

Б. Н. ПУТИЛОВ

ПЕСНЯ О ЩЕЛКАНЕ

Песня о Щелкане Дудентьевиче представляет для историка русского фольклора совершенно исключительный интерес. Прежде всего это самый старший из сюжетов исторической песни, зафиксированных в живой записи. Если о существовании песен о Евпатии Коловрате или об Александре Невском можно говорить лишь в плане гипотетическом, если принадлежность песни об Авдотье Рязаночке к XIII веку должна быть еще доказана, то песня о Щелкане не только реально существует, но и может быть хронологически определена с большой точностью. Связь ее содержания с событиями, происшедшими в Твери в 1327 году, не вызывает сомнений, и самое возникновение ее можно смело датировать первой половиной XIV века.¹ Если принять во внимание, что и в поздних записях песня сохранила целый ряд исторических подробностей XIV века, то ценность ее еще более увеличивается: очевидно, что, пройдя в живой традиции несколько столетий, песня не претерпела каких-то качественных изменений и в известном нам виде сохранилась как песня XIV века.

Песня о Щелкане интересна еще и в том отношении, что она может быть сопоставлена с летописными рассказами о Шевкаловщине. В итоге этих сопоставлений можно прийти к важным выводам о соотношении методов изображения исторических событий в фольклоре и в летописях XIV века.

Всестороннее исследование сюжета о Щелкане должно помочь представить характер и особенности жанра русской исторической песни на ранних этапах его развития. Это исследование предполагает прежде всего анализ песни как целого, как произведения народного поэтического искусства. Сюжет о Щелкане должен быть прочитан, и для этого недостаточно простого его сопоставления с летописными свидетельствами, как недостаточно и стилистических сравнений с былинами, хотя и то и другое важно для понимания песни.

Вокруг песни о Щелкане накопилась уже довольно значительная исследовательская литература.² Многие наблюдения и выводы исследователей

¹ Попытка А. Д. Седелникова увидеть в сюжете о Щелкане памфлет XVI века, направленный против Ивана Грозного, не была обоснована серьезными аргументами (А. Д. Седелников. Песня о Щелкане и близкие к ней по происхождению. Сб. «Художественный фольклор», тт. IV—V, М., 1929).

² А. Д. Седелников, ук. соч.; Н. Н. Воронин. Песня о Щелкане и Тверское восстание 1327 г. «Исторический журнал», 1944, № 9; Я. С. Лурье. Роль Твери в создании русского национального государства. «Ученые записки ЛГУ», № 36, серия исторических наук, вып. 3, 1939; Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 325—327; А. М. Астакова. Северные исторические песни. Петрозаводск, 1947, стр. 6—7; В. П. Адриа-

должны быть приняты и использованы; есть и утверждения, с которыми нельзя согласиться и которые необходимо подвергнуть пересмотру. Сейчас отмечу только, что все исследователи занимались преимущественно тем вариантом песни, который находится в «Сборнике Кирши Данилова», поскольку в этом варианте есть эпизоды, отражившие восстание тверичан 1327 года; при этом анализе подвергалась та часть песни, в которой говорится о приезде Щелкана в Тверь, о его бесчинствах и о расправе с ним. К первой же части песни, более обширной, обращались гораздо реже и не анализировали ее с той же тщательностью. Этот пробел должен быть восполнен. Исследованию подлежит весь сюжет в целом, во всех его версиях и вариантах.

Песня о Щелкане известна в девяти записях.³ Старший по времени запись текст находится в составе «Сборника Кирши Данилова».⁴ Пять записей принадлежит А. Ф. Гильфердингу; все они сделаны в одном районе — на Кенозере.⁵ Один текст был записан экспедицией под руководством Б. М. и Ю. М. Соколовых в 1927 году и является записью от сына Калиотиной, певшей Гильфердингу.⁶ Таким образом, записи Гильфердинга и Соколовых относятся к одной местной поэтической школе Заонежья. Об известности песни на Пинежье в конце XIX—начале XX века свидетельствует А. Д. Григорьев. Он пишет, в частности, что, по словам М. Д. Кривополеновой, и она «слыхала от дедушки... песню... о Щелкане... но не усвоила этого».⁷

До последнего времени указанными семью текстами и приведенным печатным сообщением Григорьева и ограничивались наши сведения о сюжете и его распространении. Новейшие разыскания позволяют ввести в научный оборот еще два очень интересных текста песни о Щелкане. Оба они записаны в одном месте — в деревне Гридино на Карельском берегу Белого моря. Записи отделены промежутком в сорок семь лет. Первая сделана А. В. Марковым от И. М. Мехнина в 1909 г.⁸ Вторая принадлежит

нова - Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 123—127; М. О. Скрипиль. Народное поэтическое творчество периода феодальной раздробленности и создания централизованного Русского государства (XIII—XV вв.). В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 288—290.

³ Строго говоря, этих записей восемь, так как один из вариантов записан А. Гильфердингом дважды от одного сказителя.

⁴ Сборник Кирши Данилова. Под редакцией Шеффера. СПб., 1901, стр. 13—14; Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Подготовка текста, статья и комментарии С. К. Шамбинаго. М., 1948, № 4. Вариант цитируется в дальнейшем по тексту, подготовленному нами для издания «Исторические песни XIII—XVI вв.».

⁵ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. III. Изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, №№ 235, 254, 269, 283, Приложение, стр. 629—631.

⁶ Онежские былины. «Летописи Государственного литературного музея», кн. 13. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. И. Чичерова. М., 1948, № 253 (зап. на Суедин-острове П. А. Грушниковым, Б. М. Соколовым, В. И. Чичеровым).

⁷ А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. I. М., 1904, стр. XVII, стр. 334—335.

⁸ Запись Маркова хранится в Рукописном отделе Государственной библиотеки им. В. И. Ленина: Собрание А. В. Маркова, ф. 160, п. 7, ед. 1, тетр. XI, песня № 88. О существовании данного текста нам сообщила Э. С. Литвин. Копию с рукописи сняла для нас Кербелита Бронислава, аспирантка МГУ, при содействии Э. В. Померанцевой. Пользуюсь возможностью выразить всем названным лицам признательность за помощь в отыскании этого текста. Запись Маркова печатается нами в приложении к настоящей статье.

К. В. Чистову и относится к 1956 году.⁹ Таким образом, наряду с версией сибирской и двумя версиями заонежскими теперь мы знаем еще версию беломорскую.

Имеющиеся материалы говорят о том, что песня о Щелкане была известна в основных районах бытования русского эпоса.

1

Все известные тексты содержат ряд общих эпизодов и на основании значительного сходства должны быть отнесены к одному сюжету. Но есть в них и серьезные различия, касающиеся главным образом второй части сюжета, где говорится о судьбе Щелкана. Анализ этих различий заставляет говорить о существовании четырех версий одного сюжета.

Исследование первой части песни не требует выделения версий. Оно может идти на материале всех записей, и хотя здесь различия тоже налицо, но они не определяют существа первой части; варианты лишь помогают представить более полно ее содержание.

Уже первые эпизоды говорят о том, что мы имеем дело с нетрадиционным, необычным для песенного фольклора древней Руси сюжетом. Он резко отличается, в частности, от известных героических былин на тему борьбы с татарами. В этих былинах речь идет обычно о татарском нашествии, против которого выступают богатыри, либо о единоборстве богатыря с иноземным насильником. Все эти былины говорят, в сущности, об одном времени, и время это можно определить как начало нашествия татар, которые здесь же терпят поражение. В этом смысле можно говорить об эпическом времени наших былин. В предполагаемой песне о Евпатии Коловрате эпического времени уже нет. События, описываемые в ней, происходят в реальном времени — в 1237 году. Но и здесь речь идет о начале нашествия татар, в неравную борьбу с которым вступает герой.¹⁰

Совершенно иную картину мы наблюдаем в песне о Щелкане. Она говорит о времени татарского ига, которое полностью господствует на Руси. Поэтому действие песни, естественно, начинается в Орде. Татарский царь выступает здесь как полновластный хозяин: он вершит суд, жалует князей и бояр, сажает в русские города своих представителей, посылает собирать дань.

А на стуле на бархате,
На золотом на ремьчатом
Сидел тут царь Возвяг,
Возвяг сын Таврольевич.
Ен-де суды рассуживал,
Все дела приговаривал
И князьев, бояр жаловал
Селами, поместьями,
Городам с пригородками.
И Хому дарил Токмою,
И Ерему — Новым-Городом.

(Г и л а в ф. № 283).

В тексте «Сборника Кириши Данилова» о князьях и боярах не говорится. Можно думать, однако, что упоминание русских князей и бояр органично и изначально для данного сюжета. Оно вполне исторично. Оно, по суще-

⁹ К. В. Чистов. Новая запись песни о Щелкане Дудетьевиче. Труды Отдела древнерусской литературы, т. XIV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958.

¹⁰ См. нашу статью «Песня о Евпатии Коловрате» («Труды Отдела древнерусской литературы», т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955).

ству, направлено против правящих кругов Руси, которые, подчинившись татарам, получали от них и ярлыки на княжение, и различные привилегии, и поддержку в борьбе против народных масс. В предельно сжатой форме песня определила самую сущность взаимоотношений ханской власти с представителями господствующего класса древней Руси в XIII—начале XIV в. Что песня осуждает русских князей и бояр, об этом говорят две последние строки. Правда, они вошли в песню значительно позже, заменив, быть может, другие, более ранние: Фома и Ерема — персонажи народной сатиры XVII века, образы бездельников, глупцов, не способных ни к какому труду.¹¹

В тексте Кирши Данилова острое сатиры направлено в этом эпизоде против татар. Начало здесь выдержано в скоморошьем тоне:

А и деялося в Орде,
 Передеялось в Большой.
 На стуле золоте,
 На рытом бархоте,
 На черчатой камке
 Сидит тут царь Азвяк,
 Азвяк Таврулович,
 Суды рассуживает
 И ряды разряживает,
 Костылем размахивает
 По бритым тем усам,
 По татарским тем головам,
 По синим плешам.

Уже имя Азвяка позволяет прикрепить песню к началу XIV века: это, конечно, хан Узбек (годы правления 1313—1342). Но отчество у него эпическое: справедливо предположение В. Миллера, что «Таврулович» идет от имени персонажа песни о Евпатии Коловрате Таврула (Хостоврула).¹²

Завязка сюжета о Щелканине лучше всего выясняется из текста «Сборника Кирши Данилова»: царь Азвяк жалует городами трех своих «шурьев», но не жалует четвертого:

Шурьев царь дарил,
 Азвяк Таврулович,
 Городами стольными:
 Василья на Плесу,
 Гордея к Вологде,
 Ахрамея к Костроме;
 Одного не пожаловал —
 Любимого шурина
 Щелкана Дюдентевича.

Ясно, что речь идет здесь о татарах: русские имена, вероятно, результат поздней переработки. В каком значении употреблено здесь слово «жаловал»? Пожалования городами татар в прямом смысле история не знает. Но известно, что в XIII веке для политики Орды в отношении Руси было характерно баскачество: хан направлял в русские княжества своих представителей — баскаков, которые осуществляли широкий контроль за князьями и обладали большой властью. К XIV веку баскачество стало постепенно терять постоянный характер. Можно предположить, что именно

¹¹ См. об этом: Русская сатирическая сказка в записях середины XIX—начала XX века. Подготовка текстов, статьи и комментарии Д. М. Молдавского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 250—251.

¹² Вс. Миллер. Очерки русской народной словесности. М., 1897, стр. 322.

этот ненавистный народу порядок имела в виду песня. Известно, что должности баскаков исправляли представители высшей феодальной аристократии; поэтому песня неслучайно говорит о царских «шурьях». Наименование городов (Плес, Вологда, Кострома), может быть, носит случайный характер и внесено позже. Относительно Костромы, однако, можно сделать оговорку. В первой половине XIV века этот город неоднократно бывал местом посещения татарских послов. Сюда собирались не раз по распоряжению хана русские князья для выполнения ордынских поручений.¹³

Все это место, следовательно, интересно для характеристики историзма песни: в начальных эпизодах как будто не имеются в виду совершенно определенные события, но в них с большой точностью охарактеризован порядок, существующий на Руси в годы татарского ига, в начале XIV века. Однако историзм этот выражен в песенной форме. Здесь и элементы условности, и элементы явного вымысла, и заостренные характеристики персонажей.

Песня относится к истории активно — отсюда экспрессивность всей картины, сатирические мотивы, осудительный тон. С особой художественной формой выражения историзма мы будем встречаться на протяжении всей песни. Она — не летопись, не хроника, она — поэтическое произведение, в котором основным средством отражения действительности является вымышленный сюжет.

Вымышленный, условный характер носит завязка песни: пожалованы все, но не пожалован герой — Щелкан. Мотив этот не нов. Он встречается в эпосе, где тоже нередко служит для введения героя в действие и для начала конфликта. В былинах богатырь, обойденный князем, совершает затем подвиг и тем самым доказывает неправоту князя. В песню Щелкан вводится для других целей; как будет показано ниже, одна из основных идей песни — последовательное разоблачение и осуждение Щелкана. Естественно, что аналогия Щелкана с богатырем сразу нарушается. Щелкана Азвяк не пожаловал оттого, что «его дома не случилось»:

Уезжал-то млад Щелкан
В дальнюю землю Литовскую,
За моря синяя.
Брал он, млад Щелкан,
Дани-невыходы,
Царски невыплаты.

(Сборник Кирши Давилова).

Картина взимания дани нарисована в песне с большой силой. Она передает живые впечатления народа от татарского ига:

С князей брал по сту рублей,
С бояр по пятидесят,
С крестьян по пяти рублей.
У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет,
У которого жены-то нет,
Того самого головой возьмет.

(Сборник Кирши Давилова).

¹³ А. Н. Насонов. Монголы и Русь. (История татарской политики на Руси). Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 94.

Острый вариант с описанием взимания дани имеется в одной записи Гильфердинга: Щелкан едет в землю Литовскую «не для дани для выхода, ради чертова правезу»:

Черт-от с улицы
 Брал по курицы,
 Со избы брал по петуху,
 Со бела двора он по добру коню.
 У ково коня нет, дак и жену возьмет,
 У ково жены нет, самого в полон возьмет.
 Где ли Щелкан побывал,
 Как будто Щелкан головней покатиал.

(Гильф. № 269).

Ясно, что перед нами — изображение татарских поборов на Руси во всей их беззастенчивой грабительской сущности и жестокости. Наименование земли, где действует Щелкан, Литовской — это, вероятно, результат влияния эпической традиции, скорее всего более позднего: в былинах богатыри нередко едут в «дальнюю» землю, в том числе в Литву, выполнять княжеское поручение. По существу же, «дальная» земля в песне — это Русь, стонущая под татарским игом. В одном тексте, записанном Гильфердингом, все это место прямо отнесено к Твери. Конечно, это уже результат поздней переработки, но характерно, что в сознании певца земля, где Щелкан взимал дань, — русская.

В определении характера и размеров дани песня, разумеется, не соблюдает какой-то точности. Важнее другое: указывая на дифференциацию в обложении данью различных слоев населения Руси, она говорит о том, что вся тяжесть ига ложится на плечи трудового народа. «У которого денег нет», — эти слова относятся, конечно, не к князьям и боярам, а к крестьянам. В песне отчетливо звучит тема народных страданий, тема грабежа и насилий, творимых татарами на Руси. Не случайно, конечно, в качестве основного персонажа в песне выступает фигура сборщика дани. Это — одна из наиболее типичных фигур в татарской политике на Руси в XIII веке. Известно, что к XIV веку дело взимания выходов перешло в основном в руки русских князей. Но память о наездах татар за данью, о расправах с теми, кто не мог рассчитаться, об уводе полона еще долго жила в народе. Образ сборщика дани — даруги или дороги, как его именovali в то время, воплощал татарское иго, так же как веком раньше образ татарского богатыря или Идолища воплощал татарское нашествие. Щелкан — это типичный даруга, и не исключена возможность, что именно так называла его прежде песня. В тексте Кириши Данилова рассказ о взимании дани дополнен эпизодом с конем, которого вывез Щелкан. Эпизод этот носит как будто вполне эпический характер: конь и седло оцениваются очень высоко, а узде «цены нет», так как она — «царское жалованье».

А нельзя, дескать, тое узды
 Ни продать, ни променять,
 И друга дарить,
 Щелкана Дюдентевича.

Это место представляется неясным и как будто противоречивым по смыслу. Но все становится ясным, если слову «друга», совершенно неуместному здесь, вернуть его исконную форму — «даруга» или «дорога». Щелкан отобрал у князя царский подарок, который нельзя было ни продать, ни променять, ни тем более подарить ханскому даруге. Щелкан рисуется в песне и как жестокий сборщик дани, насильник, и как стяжатель.

Вернувшись в Орду, «млад Щелкан» просит Азвяка пожаловать его «Тверью старою, Тверью богатою, двумя братьями родимыми, дву удалыми Борисовичи» (Сборник Кирши Данилова).¹⁴ Лишь в одной записи Гильфердинга сам Азвяк предлагает Щелкану выбрать, чем его пожаловать. Это нетипично для сюжета, так как с пожалованием Щелкана в песне связан трагический эпизод. В ответ на просьбу Щелкана царь предлагает ему страшное условие:

Гой еси, шурин мой,
Щелкан Дюдентевич!
Заколи-тко ты сына своего,
Сына любимого;
Крови ты чашу нащеди,
Выпей ты крови тоя,
Крови горячия;
И тогда я тебе пожалую
Тверью старою,
Тверью богатою,
Двомя братьями родимыми,
Дву удалыми Борисовичи.

(Сборник Кирши Данилова).

Щелкан без всяких колебаний выполняет условие царя и получает Тверь. Этот трагический эпизод довершает характеристику Щелкана. Образ его оказывается одним из самых зловещих в русской народной поэзии.

Вымышленный, по-видимому, эпизод с убийством сына опирался на реальные исторические факты, о которых не мог не знать народ. Для русских людей XIII—XIV веков, конечно, не были тайной кровавые страницы истории борьбы за власть в Орде. Известно, что Узбек пришел на ханский престол через убийство наследника умершего хана и 120 царевичей. Правление Узбека было ознаменовано многочисленными убийствами его соперников и врагов, совершенными самым коварным образом.

Эпизодом с умерщвлением сына песня не только подчеркивала бесчеловечную сущность Щелкана, но и раскрывала типичные для Орды кровавые средства завоевания власти, приобретения ханского расположения, получения различных привилегий и т. д.

Ни в одном из произведений русской народной поэзии идея морально-политического разоблачения татарского ига, его антинародной сущности и бесчеловечности не получила столь последовательного и сильного разрешения, как в песне о Щелкане. Это разоблачение доведено до своего логического конца: песня будила в народе не только чувство негодования, но и ощущение невозможности дальнейшего существования такого порядка вещей. Уже в первой части песни содержится мысль о неизбежной гибели татарщины. Полную художественную реализацию эта мысль найдет во второй части.

Анализ первой части сюжета показывает, что она сама по себе полна большого исторического содержания. Ее нельзя рассматривать как некий подступ к основным эпизодам песни, которые сосредоточены якобы во второй части. Недооценка первой части песни исследователями вытекает из неправильного представления о сюжете в целом. Песня о Щелкане — это песня не о Тверском восстании 1327 года, а о татарском иге. Тема татарского ига получает широкую разработку в первой части песни. Но песня не могла окончиться лишь разоблачением ига. Она отражала активную борьбу народа, она была связана с его верой в крах ненавистных татарских

¹⁴ Эпизодов, связанных с возвращением Щелкана в Орду, нет в тексте, записанном К. В. Чистовым (см. об этом варианте ниже).

порядков, и поэтому естественно и закономерно в ней мощно прозвучала тема гибели Щелкана, олицетворяющего собою иго. Тема эта, как и тема первой части, находит в песне свою художественную разработку, неодинаковую для всех редакций сюжета.

Вторая часть песни, повествующая о судьбе Щелкана, известна в различных видах, и на основании этого можно говорить о четырех самостоятельных версиях сюжета, в которых народный замысел нашел разное поэтическое воплощение.

2

Первая версия, наиболее значительная и самая содержательная, представлена текстом из «Сборника Кириши Данилова». Однако в интересах удобства изложения она должна быть рассмотрена в последнюю очередь.

Две другие версии редко привлекали внимание исследователей, а одна из них, представленная беломорскими записями, вообще не была известна до настоящего времени. А между тем с точки зрения историко-фольклорной все они вызывают большой интерес.

Вторая версия, которую условно можно назвать «балладной», представлена четырьмя записями Гильфердинга (№№ 235, 269, 283, Приложение, стр. 629—631) и одной записью экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых (№ 253). Текст Гильфердинга № 269 отрывочен, второй части в нем нет, и он не будет здесь рассматриваться. В остальных текстах заключительная часть читается примерно одинаково. По пути в Тверь Щелкан заезжает к «родной сестре» Марье Дудентьевне, чтобы проститься с ней и, видимо, получить от нее благословение, но в ответ слышит безоговорочное осуждение и пожелание скорой гибели:

— Да и здравствуй-ко, родной брат,
Уж ты по роду родной брат,
По призванью окаянной брат.
Да чтобы тебе, брателку,
Да туда-то уехати,
Да назад не приехати.
Да остыть бы те, брателко,
Да на востром копье,
На булатном на ножичке.

(Гильф. № 235).

В другом варианте за предсказанием сестры следует и его исполнение — гибель насильника:

— Ты прощай же, мой родной брат,
Ужо по роду родной брат,
По прозванью окаянной брат.
И кабы ти уехати
И назад не приехати.
Кабы ти самому на ножи остыть
И на сабли на вострые.
И уехал Щелканушко,
Еще сам головой вершил.

(Гильф. № 283).

Сюжет песни здесь полностью завершен. В словах Марьи Дудентьевны звучит осуждение Щелкана и утверждение неизбежности его гибели. Идея эта приобрела в настоящей редакции моральный аспект и выражена не в исторических или эпических формах, а в форме балладной. Заключительные строки песни указывают на то, что суд народа как бы состоялся, что справедливость восторжествовала, что зло уничтожено. О действительных

обстоятельствах конца Щелкана здесь не говорится, хотя, вероятнее всего, создатели песни об этих обстоятельствах знали. Для художественного воплощения темы они нашли формы, прямо не соприкасающиеся с реальными фактами. Песня вырастает на почве фактов, но не делает их предметом прямого изображения.

Третья версия, условно называемая нами «переходной», представлена записями А. В. Маркова и К. В. Чистова. Текст Маркова полнее, и именно он определяет характер версии. Исполнительница, от которой записывал Чистов, плохо помнила некоторые эпизоды песни, а кое-что и вовсе не знала. Однако текст ее нельзя рассматривать как результат простой деформации сюжета. В нем есть своя художественная цельность. Скорее всего, текст этот представляет собою позднюю переработку более полной версии, известной по записи Маркова. Поскольку в задачу настоящей статьи входит прежде всего исследование сюжета в его предполагаемых первоначальных формах, запись 1956 года не будет нами рассматриваться здесь подробно. В ней есть эпизод, который, может быть, является не поздним для данной версии: это эпизод гибели Щелкана, и мы к нему еще вернемся.

Полный текст третьей версии имеет несколько существенных отличий уже в первой части. В начале царь не жалует своих приближенных городами, а дает им поручения. По-видимому, все трое направляются с одной и той же целью в разные места, и песня следит далее за Щелканом. Царь Возвяк не требует, чтобы Щелкан заколол своего сына: он вызывает охотника, и этим охотником оказывается Щелкан. Кстати, возникает вопрос: о чьем сыне идет речь в этом тексте? Из контекста вовсе не явствует, что Щелкан заколол своего сына. А то обстоятельство, что встречает Щелкана и желает ему гибели не его сестра (как в текстах «балладной» версии), а сестра Возвяка, позволяет предположить, что казни был предан сын самого царя. К сожалению, приходится ограничиться лишь предположением, так как текст недостаточно ясен.

Очень важной особенностью данной версии является подчеркивание в ней того, что Щелкан едет в Тверь (в Твердо-город) для расправы: царь предлагает ему взять с собой «палачей немилóсливых».

Дальнейшее повествование обнаруживает явную связь версии с эпосом. Щелкан не входит в город, а разбивает шатры вблизи него, посылает толмача с обычным для былин требованием — чистить улицы, готовить город к сдаче. Правда, эти мотивы уже не развернуты здесь с той широтой, какая присуща обычно эпосу. Отметим также, что здесь нет ни традиционного Киева, ни столь же традиционного князя Владимира. Щелкан обращается к двум князьям. Роль их в данной версии не вполне ясна. Во всяком случае, не им принадлежит заслуга уничтожения Щелкана.

К сожалению, заключительная часть песни в записи Маркова полна загадок. Неясен смысл диалога Щелкана с князьями: очевидно, что окружению татарского посла (пановья-улановья, палачи немилóсливы) противопоставит не совсем обычное княжеское окружение, состоящее из церковных служителей. Щелкана пугает и смешит их внешность. Совсем непонятно, почему Щелкан затем включает в свое окружение и князей.

Расправа с Щелканом, как она описана в этой версии, заставляет вспомнить финал «Кострюка». Как известно, против Кострюка выступают борцы, люди незнатные и безвестные, и один из них (чаще всего Потанюшка) одерживает верх в борьбе с Кострюком, тоже хватая его поперек живота и бросая на землю. Аналогия с Кострюком помогает прояснить смысл финала «переходной» версии песни о Щелкане. Несомненно, что Дютюкзаль — персонаж, принадлежащий народной среде. Он не просто побеждает

татарина, победа эта сопровождается унижением и посрамлением Щелкана. В этом смысле финал версии «переходной» совпадает с финалом первой версии. Имя победителя — Дютюкозлять — пока не поддается объяснению. Можно предполагать здесь какое-то искажение. Очень соблазнительно увидеть в этом имени связь с тверским дьяконом Дудко, о котором упоминает летопись, рассказывая о драматических событиях 1327 года в Твери (см. об этом ниже). Не будем, однако, прибегать к столь смелым сопоставлениям, ограничимся лишь указанием на некоторое сходство в именах, быть может вполне случайное.

По-другому изображается гибель Щелкана в тексте, записанном К. В. Чистовым. Щелкан видит перед собой четверть с вином, выпивает и тут же умирает. Певица уже от себя объяснила этот мотив: «Оказалось не зелено вино, а яд». Возможно, что такая трактовка гибели Щелкана принадлежит давней традиции.

«Переходная» версия, названная нами так из-за совмещения в ней одновременно «исторических», «балладных» и «эпических» элементов, требует еще дальнейшего, более детального исследования. Для нас сейчас важно, что художественные идеи, выраженные в ней, складываются в определенный комплекс, который раскрывает смысл и содержание песни о Щелкане во всех ее версиях как песни о татарском иге, его разоблачении и уничтожении.

Четвертая версия, которой мы даем название «эпической», представлена единственной записью (Гильф. № 254). Она довольно сильно отличается от других версий и в первой своей части. В ней есть зачин былинного характера, не связанный непосредственно с сюжетом. Согласно этой версии, царь Везвяк, сын Везвякович, сидит в Твери. Здесь же он жалует Тверью Щелкана, который собирает с тверичан дань. Отметим здесь две характерные строчки, которыми заключается описание сборов дани:

Да у Щелканушка не выслужишься,
Из двора-то вон не вырежешься.

Несмотря на некоторую краткость в изложении первой части, тема татарских насилий и в этой версии звучит вполне отчетливо.

Вторая часть дает совершенно отличное развитие сюжета. Действие здесь приобретает эпический характер. Везвяк и Щелкан узнают о предстоящем рождении «сильного могучего богатыря» «Вольвы сына Щеславьевича». Как бы в предчувствии приближающейся гибели они неистовствуют на Руси, уничтожая ее богатства:

Да по той ли по Волги по реки,
Взяли-де рыбоньку белуженку повыловили,
Окуня, сарожку повыдобыли,
Рябчика, косачика повыстреляли,
Да лисицу, куницу повыдавили.

Эта картина находит прямую параллель в былине о молодости Чурилы. Бесчинства Чурилы и его дружины в займище князя Владимира описаны очень сходно:

Всю они белую рыбицу повыловили,
Щуки, караси повыловили ж,
И мелкую рыбицу повыдавили.

(Сборник Кирши Данилова, № 18).

В кенозерском варианте люди Чурилы «рыбу сарогу повыловили», «Гуся да лебедя да повыстреляли», «Кунок да лисок повыловили, черного сибирского соболя» (Гильф. III, № 223).

По-видимому, это описание является первоначальным и исконным для былины о Чуриле. Создатели «эпической» версии песни о Щелкане использовали описание, применив его для характеристики поведения насильников-татар на Руси и тем самым придав ему символический смысл.

Заключительные строчки песни дают своеобразную обобщенную картину гибели татарщины.

Да тут Вольвушенька раждается,
 Да Щелканушко кончается,
 Да кончается Щелканова вотчина,
 Да только ли Щелканушко жив-то бывал.

(Гильф. № 254).

И здесь тема возмездия татарам за их преступления решается без привлечения в песню конкретных фактов. Более того, песня идет по пути почти символических обобщений. Рождение нового богатыря, в котором нельзя не видеть пробуждающихся сил Руси, одновременно знаменует конец татарского ига, воплощенного в образе Щелкана. Заключительные строки песни, как и во второй версии, содержат неумолимый приговор татаршине.

Близость «эпической» версии — как по отдельным мотивам и образам, так и по самому духу — к героическим былинам не вызывает сомнений. В ней есть та масштабность образов, тот эпический размах, та своеобразная историческая перспектива, которые присущи русским былинам.

Нет оснований видеть в этой версии результат поздних контаминаций, как думает А. Д. Седельников. Перед нами не контаминация, но вполне законченное цельное произведение, возникшее на основе творческой переработки традиций эпоса.

Теперь необходимо обратиться к первой версии, которую можно назвать «исторической».

Согласно этой версии, Щелкан садится судьей в Твери. Песня вновь возвращается к теме положения народа под игом татар. Картина, которая здесь дается, предельно выразительна:

А немного он судьей сидел:
 И вдовы-то бесчестити,
 Красны девицы позорити,
 Надо всеми наругаться,
 Над домами насмехатися.

(Гильф. № 254).

Во второй части песни Щелкан выступает уже в новой роли. Он не собирает дань; песня называет его судьей, но это определение не соответствует, видимо, исторической действительности. Чтобы яснее представить образ Щелкана в этой части сюжета, необходимо сопоставить песню с летописными данными.

Как уже говорилось выше, естественнее всего предположить, что песня, говоря о пожаловании царских «шурьев», имеет в виду обычное для XIII и более редкое для начала XIV века назначение баскаков в русские княжества. Летопись толкует посылку Щелкана в Тверь по-иному. Подробнее всего говорится об этом в Рогожском летописце. Вскоре после того, как князь Александр Михайлович получил ярлык на княжение, «безбожные татары» стали «глаголати незаконному царю: аще не погубиши князя Александра и всех князии Русских, то не имаша власти над ними. И незаконны и треклятыи всему злу начальник Шевкал, разоритель христианский,

отъверз сквернаа своя уста начат глаголати, диаволом учим: господине царю, аще ми велиши, аз иду в Русь и разорю христианство, а князя их избию, а княгини и дети к тебе приведу. И повеле ему царь сътворити тако».¹⁵ Летопись изображает, таким образом, приход Шевкала в Тверь как своеобразную карательную экспедицию, цель которой — подорвать силы возрождающейся Руси путем уничтожения окрепшей княжеской власти. Та же антикняжеская направленность миссии Шевкала подчеркнута и в Тверском летописце. О том, что приход Шевкала в Тверь был связан с широкими замыслами татар, говорит и Воскресенская летопись: «Прииде из орды посол силен на Тверь, именем Щелкан, со множеством Татар, и начаша насилие творити велико, а князя Александра Михайловича и его братью хотяше побити, а сам сести хотяше во Твери на княжении, а иных князей своих хотяше посажати по иным городам Руским, и хотяше привести христиан в бесерменскую веру».¹⁶ В словах Воскресенской летописи о желании Щелкана сесть в Твери на княжение и посадить других татарских князей по русским городам есть некоторая аналогия с песней, но в целом песня и летопись расходятся в представлениях о смысле и целях прихода Шевкала (Щелкана) в Тверь. Летописцы склонны представить его как повторное нашествие татар на Русь. Песня же видит здесь скорее типичный случай, характерный для установившихся отношений Орды с Русью. Приход баскака она изображает как тяжкое несчастье прежде всего для народа. Песне нет дела до князя и княжеской семьи, и это вполне соответствует всему отношению песни к «князьям и боярам». Вся тяжесть испытаний ложится на народные массы. Характерно, что песня с особым сочувствием говорит в первую очередь о наиболее незащищенных слоях населения Твери, о самых горьких обидах, которые наносил Щелкан. Летописи также говорят о насилиях и беззакониях, которые совершил Щелкан в Твери. В Рогожском летописце читаем: «Безаконный же Шевкал, разоритель христианский, поиде в Русь с многими Татари и прииде на Тверь и прогна князя великаго с двора его, а сам ста на князя великаго дворе съ многою гръдостию и яростию и въздвиже гонение велико на христианы насилством и граблением и битием и поруганием».¹⁷ В других летописных редакциях об этом говорится кратко: Шевкал «гордяся приходит в православный град Тверский, начат же многы пакости христианом творити»;¹⁸ «И мало дней пребывшу ему во Твери многом зла сотворися от него христианом»;¹⁹ «Приеха посол силен из орды Щелкан, с множеством Татар, на Тверь, и великое насилье начаша творити».²⁰

Очевидно, в рассказе о поведении Щелкана в Твери летопись известным образом отличается от песни. О зле и насилии первая говорит в самом общем плане; акцент в ней сделан на «христиан», сам Щелкан именуется «разорителем христианским». Песня выразила непосредственно народные впечатления от прихода татар.

Последние эпизоды песни по первой версии рисуют расправу тверичан с насильником. Весь ход событий представлен здесь следующим образом. Богатые посадские мужики жалуются на Щелкана братьям Борисовичам. Те, по-видимому, желают договориться с Щелканом мирным путем и несут ему «честные подарки». Щелкан принял подарки, но «чести не воздал им»,

¹⁵ ПСРЛ, т. XV, изд. 2-е, вып. 1, Пгр., 1922, стр. 42—43.

¹⁶ ПСРЛ, т. VII, СПб., 1856, стр. 200.

¹⁷ ПСРЛ, т. XV, изд. 2-е, вып. 1, стр. 43.

¹⁸ ПСРЛ, т. XV, СПб., 1863, стр. 466.

¹⁹ ПСРЛ, т. X, стр. 194.

²⁰ ПСРЛ, т. IV, СПб., 1917, стр. 50.

«зачванился он, загородился». Произошла ссора, в ходе которой Борисовичи убили татарского баскака:

Один ухватил за волосы,
А другой за ноги,
И тут его разорвали.
Тут смерть ему случилася,
Ни на ком не сыскалося.

(Отметим, что все это место в тексте, начиная со слов «От народа они с поклоном пошли», изложено так, что производит впечатление прозаического пересказа; видимо, здесь мы имеем дело не с очень хорошей записью подлинного текста).

В том, как передает песня ход событий, есть своя логика. Развернувшиеся события она представляет как следствие того, что терпение народа истощилось. Известно, что восстание тверичан было типичным вечерным восстанием — одним из многих в начале XIV века. Решающую роль здесь играло городское население. Песня говорит о роли народа, передает его настроение. Но само восстание не показано, оно не вошло в сюжет песни. Сюжетно дело представлено так, что со Щелканом расправляются два героя — братья Борисовичи. Самый характер расправы своеобразен: в песне нет сраженья, нет единоборства богатырей, нет уничтожения вражеской силы; Борисовичи расправляются с татарским послом самым унижительным для него образом. Имеет место не только победа над врагом, но и его посрамление. Такое развитие сюжета находится в полном соответствии с замыслом песни: Щелкан — не богатырь и не воин, поэтому он не может погибнуть в бою; он и не чудовище (наподобие Идолища), поэтому для борьбы с ним не нужны чудесные средства. Он — насильник, существо подлое и низкое, и поэтому он заслуживает унижительной и бесславной смерти. Татарское иго в песне не только морально разоблачено, но и представлено осужденным на позорную гибель.

Изображение расправы Борисовичей с Щелканом в песне — плод художественного вымысла. Как ни скудны и противоречивы источники, из них явствует, что в действительности в Твери произошло крупное восстание, шли сражения горожан с татарами. Картина, созданная песней, сюжетно условна. В создании ее несомненную роль сыграли эпические традиции.

Более или менее близкие параллели к этому месту песни имеются в варианте былины о Калине-царе (Сборник Кирши Данилова, № 25). Когда Калин потребовал у князя Владимира выдачи Василия Пьяницы, застрелившего царского зятя, Илья Муромец отправился в татарский лагерь с подарками. Подарки здесь те же, что в песне о Щелкане: миса чиста серебра, другая — красна золота, третья — скатного жемчуга. Калин не сразу принял подарки, а после вторичного обращения Ильи —

И тут Калин принял золоту казну
Нечестно у него, сам прибранивает.

Происходит ссора богатыря с татарским царем, Илью Муромца схватывают, но он освобождается и начинает уничтожать татар:

Схватил он Калина во белы руки;
Сам Калину приговаривает:
«Вас-то, царей, не бьют, не казнят,
Не бьют, не казнят и не вешают!».
Согнет его корчагою,
Воздымал выше буйны головы своей,
Ударил о горюч камень,
Расшиб его в крохи...

Отказавшись от воспроизведения событий в их фактической достоверности, песня переработала знакомые по эпосу мотивы расправы с врагом, применив их к изображению конкретных событий.

Перед нами — одна из принципиальных особенностей исторической песни XIV века. Она очень наглядно выясняется при сопоставлении песни с летописью.

События 1327 года получили в летописях различное освещение и толкование. Остановимся прежде всего на рассказах Рогожского летописца: «Народи же гражданстии, повсегда оскорбляеми от поганных, жалувахуся многажды великому князю, дабы их оборонил. Он же, видя озлобление людии своих и не могы их оборонити, тръпети им веляше. И сего не тръпяше Тферичи искаху подобна времени. И бысть в день 15 августа месяца, в полутра как торг сънимается, некто диакон Тферитин, прозвище ему Дудко, поведе кобылицу младу и зело тучну, напоити ю на Волзе воды. Татарове же видевше отъяша ю, диакон же съжаливьси зело, начат въпити, глаголя: о мужи тферстии, не выдаванте. И бысть между ими бои, Татарове же надеюся на самовластие, начаша сечи, и абие сътекошася человеци и смятошася людие и удариша во вся колоколы и сташа вечем и поворотися град весь и весь народ в том часе събрася и бысть в них замятия и кликнуша Тферичи и начаша избивати Татар, где котораго застропив, дондеже и самого Шевкала убиша и всех по ряду, не оставиша и вестоноши, разве иже на поли пастуси стада коневаа пасущей, тии похватавше лучшие жребуи и скоро бежаша на Москву и оттоле в Орду и тамо възвестиша кончину Шевкалову».²¹

Весь этот рассказ носит вполне народный характер. Князь Александр не может «оборонити» тверичей от «гонения великого» и склоняет их на терпение. Народ же не может терпеть и лишь ожидает подходящего момента. Случай с Дудко переполняет чашу терпения. Все происходящее дальше описано скорее всего по живым впечатлениям очевидца, либо на основе городских преданий, закрепившихся в памяти тверичей. В этом рассказе есть та фактичность, то обилие живых подробностей, которые характерны для народных преданий; здесь полностью сохранена такая их особенность, как наличие известной диспропорции в изложении отдельных эпизодов, отсутствие стройной и завершенной композиции. В основе преданий всегда в той или иной мере лежит эмпирическое воспроизведение фактов; фактам, подчас второстепенным и случайным, придается особое значение (в данном случае — эпизод с Дудко). Это не значит, что преданиям чужд вымысел. Но в предании, воспроизведенном Рогожским летописцем, он, по-видимому, отсутствует вовсе. Сами факты, изложенные с такой живостью, непосредственностью, создают предельно ясную картину стихийного народного возмущения, смявшего татарских насильников.

«Ходячий народный рассказ о Шевкаловщине, — справедливо указывает А. Н. Воронин, — был внесен в Тверскую летопись, сохранив почти в нетронутном виде свою непосредственную свежесть и простоту».²²

Как показали Н. Воронин и Д. Лихачев, рассказ о восстании Шевкала в Рогожском летописце носит все признаки вставки в основной летописный текст. Значение этой вставки выходит далеко за пределы исторического документа. Она представляет большой историко-фольклорный интерес как образец народного предания XIV века.

²¹ ПСРЛ, т. XV, изд. 2-е, вып. 1, стр. 43.

²² «Исторический журнал», 1944, № 9, стр. 80.

Вопрос о взаимоотношении летописного рассказа и песни неоднократно ставился различными исследователями и по-разному ими решался. Он требует, на наш взгляд, пересмотра в свете всего сказанного выше.

М. Н. Сперанский писал, что «летописный рассказ, особенно с деталями, сообщаемыми Тверской летописью, дает объяснение песне почти целиком, кроме конца ее».²³ Это замечание справедливо в том лишь смысле, что летопись дает возможность увидеть конкретно-историческую основу песни. Если бы летопись не сохранила сведений о Шевкаловщине, было бы невозможно соотнести песню о Щелкане с определенными событиями. Песне требуется исторический комментарий, и этот комментарий дает летопись. Уже здесь намечаются серьезные расхождения между песней и летописью. Однако некоторые исследователи склонны видеть прямую зависимость летописного рассказа и песни. Не ограничиваясь установлением фольклорной природы рассказа, включенного в Тверскую летопись, Н. Воронин пытается более тесно связать песню с летописью, находя между ними ряд параллелей. Первая такая параллель относится к мотивировке посылки Щелкана в Тверь. В летописи, как полагает Н. Воронин, начало рассказа о Шевкаловщине вполне фольклорно: злые татары посоветовали хану погубить князя Александра и других русских князей, чтобы прочнее владеть Русью; Шевкал берется уничтожить христианство и князей и полонить их семьи. Действительно, угрозы подобного рода можно встретить в былинах. Но все это место в летописи очень далеко от песни, где замыслы Щелкана направлены не против князя, а против Твери в целом и против народных вождей — братьев Борисовичей. Ни в фактическом, ни в идейном отношении между песней и летописью здесь нет какой-либо близости.

Далее некоторое сходство песни и летописи Н. Воронин усматривает в том, что в тексте летописи дьякон Дудко назван вместе с именами князя и Шевкала, а песня сохранила имя тысяцкого с братом (Борисовичи). Но именно здесь можно видеть как раз расхождение двух произведений, а не сходство. Народное предание, на которое опирается летопись, сохранило имя Дудко и весь эпизод с ним, поскольку, согласно преданию, именно этот момент явился своеобразным сигналом к возмущению. О тысяцком и его брате летопись не говорит вовсе; восстание описано как совершенно стихийное: оно началось внезапно и не имело ни вдохновителей, ни руководителей; Щелкана смела ярость народной толпы, которую никто не вел.

Совсем в ином плане выступает в песне роль двух Борисовичей. Их значение подчеркнуто уже в начале. Они тесно связаны с Тверью. Из содержания песни выясняется, что Борисовичи — вожди народа, они воплощают силу и совесть народной Твери. Не случайно Щелкан просит не только, чтобы царь пожаловал его «Тверью богатою», но чтобы выдал ему Борисовичей.

Заключительные эпизоды песни окончательно проясняют дело: к Борисовичам обращается народ за помощью, от имени народа они действуют.

Очевидно, что между изображением восстания в предании (Рогожский летописец) и в песне нет фактических соответствий. Причина этому — различная художественная природа двух жанров, разные методы изображения истории в них. Вопрос о принципах отражения истории в песне о Щелкане будет рассмотрен подробно в итоге настоящего исследования. Сейчас же нам важно указать на то, что песня и предание не находятся между собою в какой-либо зависимости. Оба произведения говорят об одном

²³ Русская устная словесность, т. II. Былины, исторические песни. М., 1919, стр. 340.

события, но изображают его различно. Вот почему неприемлемыми представляются утверждения о том, будто бы в летописном рассказе прямо отразилась песня. Нельзя признать доказанным тезис Д. С. Лихачева, высказанный им в следующей категорической форме: «Подробность и детальность летописного рассказа объясняется вовсе не тем, что он сделан свидетелем событий, а тем, что он воспроизведен по народной песне, точность которой доказана... Н. Н. Ворониним».²⁴ Как раз ни подробностью, ни детальностью, ни фактической обстоятельностью песни — в отличие от предания — не характеризуется.²⁵

Тверское восстание 1327 года отразилось и в других летописях. Характер этих отражений достаточно определенно выяснен в работе Н. Н. Воронина. В Воскресенской летописи, например, роль в организации выступления тверичан отдана князю: «Уведа бы мысль окаанного князь Александр Михайлович, и созва к себе всех Тверич, и вооружився поиде на Щелкана, рече: „не аз почах избивати, но он; бог да будет отместник отца моего крове князя великого Михаила и брата моего князя Дмитрия, зане проля кровь без правды, да егда и мне же се же створит?“ и поиде на них. Щелкан же слышав идуша на ся князя Александра ратью, изыде противу ему с множеством татар своих, и соступишася восходящу солнцу, и бишася чрез весь день, и уже к вечеру одоле князь Александр, а Щелкан побеже на сени; князь же Александр зажже сени отца своего и двор весь, и сгоре Щелкан и с прочими татарами».²⁶

И идейная направленность, и литературная манера этого рассказа совершенно иные, нежели в Рогожском летописце, не говоря уже о песне. Здесь есть лишь одна живая подробность — поджог Александром княжеского дома, где укрылся Щелкан. В остальном решительно преобладают традиционные летописные описания со знакомыми формулами княжеских речей, сражений и т. д. В центре рассказа — образ князя Александра, который выступает в роли руководителя восстания. Эта версия в более распространенном виде была затем принята Никоновской летописью.²⁷ В риторической форме, без всяких фактических подробностей, эта же версия изложена в Летописце Тверского княжения.

Таким образом, очевидно, что уже в XIV веке существовали две различные концепции восстания 1327 года. Одна из них принадлежала народу и получила свое отражение как в форме устных преданий, так и в форме песни.²⁸ Песня и предание сходятся в одном — в признании решающей роли в восстании 1327 года за народом. Другая концепция придавала восстанию характер организованного выступления, во главе которого стоял князь.

И песни, и предание свидетельствуют о значительном росте политического сознания народных масс в начале XIV века. Рост этот наглядно проявился в финале песни. Ее заключительные слова — «Ни на ком не сыскалося» — находятся в резком противоречии с действительными фактами. Хан Узбек направил в Тверь карательную экспедицию, которая

²⁴ Д. С. Лихачев, ук. соч., стр. 327.

²⁵ О различном освещении хода событий в песне и в летописном рассказе и об отсутствии прямой связи между ними говорит В. П. Адрианова-Перетц (ук. соч., стр. 125—127).

²⁶ ПСРЛ, т. VII, стр. 200.

²⁷ ПСРЛ, т. X, стр. 194.

²⁸ Не могу согласиться с В. П. Адриановой-Перетц, которая считает, что в основу песни о Щелкане легла «третья версия преданья, согласно которой не князь, а „Борисовичи“ возглавили восстание» (ук. соч., стр. 127). Песни вырастали не из преданий, но независимо от них — в результате поэтического осмысления народом событий.

опустошила и разорила город. Смысл песенного финала раскрыт современным исследователем песни: «Это — не забвение фактов, это — не искажение истории. Наоборот, это ценнейшее историческое свидетельство об истинном отношении русского народа к кровавым событиям татарского ига. Оно говорит о негибимой воле народа, о его готовности бороться до конца за свое освобождение. . . В нем слышатся слова ободрения для всех тех русских людей, которые еще должны принять участие в восстании против татар».²⁹

Так песня о Щелкане в своем финале как бы перекликалась с героическими былинами. Но если в последних изображение победы над татарами опиралось прежде всего на негибимый народный оптимизм, на веру народа в свои силы, то для исторической песни основой служили уже и конкретные факты успешного отпора татарам со стороны поднимавшихся на борьбу за полное уничтожение татарского ига народных масс.

Очевидно, что именно в первой версии сюжет о Щелкане получил свое наиболее полное и исторически обобщенное завершение.

Вопрос о том, в каких взаимоотношениях находятся версии песни о Щелкане, требует специального рассмотрения. Обычно текст Кириши Данилова считают первичным и основным, а остальные — результатом его сокращений и переработки. Так, Н. Н. Воронин считает варианты Гильфердинга явно позднейшими; в них рассказ о тверском восстании, сохраненный в записи Кириши Данилова, «естественно отпал», и утеря эта «может быть отнесена к XVIII—XIX векам».³⁰ Исследователи в своей оценке сохранившихся вариантов исходят из убеждения, что первоначально была создана одна версия сюжета, которая долгое время и существовала. Между тем специфика фольклора в том и заключается, что один и тот же сюжет может одновременно сложиться в нескольких версиях, либо эти версии могут возникнуть на протяжении небольшого отрезка времени — и не в силу каких-то внешних причин, а потому, что определенный народный замысел требует нередко различных конкретных художественных решений. Решения эти не исключают друг друга, но существуют параллельно — отсюда создание различных версий одного сюжета.

Нельзя доказать, что вторая, «балладная», или третья, «переходная», версии появились лишь в XVIII—XIX веках в результате сокращения первой, «исторической». Дело в том, что в первой версии нет никаких следов эпизода встречи Щелкана с сестрой. Естественно предположить, что его здесь и не было, что он изначально связан с определенной версией; выше было показано, что и эта версия в идейно-художественном отношении является вполне завершенной и не вызывает впечатления сокращенной.

Что касается «эпической» версии, то о ее значительной древности как будто говорит одна гипотеза, выдвинутая Я. С. Лурье. Лурье проанализировал изображения на рогатине, принадлежавшей тверскому князю Борису Александровичу, и пришел к выводу, что они иллюстрируют отдельные эпизоды песни о Щелкане. Шесть из них, как показывает Я. С. Лурье, находят аналогию в первой (и частично второй) версиях песни.

Да последние рисунка, «изображающие охоту, следует связать с . . . местами из варианта „Щелкан и Вольва“»,³¹ т. е. с четвертой версией сюжета.

²⁹ М. О. Скрипиль, ук. соч., стр. 290.

³⁰ «Исторический журнал», 1944, № 9, стр. 72, 82.

³¹ Я. С. Лурье, ук. соч., стр. 104—106.

Наличие в одном ряду иллюстраций к разным версиям вовсе не означает, что в XV веке эпизоды из версии «эпической» входили в тот сюжет, который представлен текстом из «Сборника Кирши Данилова». Художник не излагал в рисунках весь сюжет, а лишь иллюстрировал отдельные его моменты.³²

3

Анализ сюжета о Щелкане в его различных версиях, сопоставление его с фактами истории, с летописными рассказами, а также с фольклорной традицией подводят нас к уяснению вопросов о специфических особенностях исторической песни XIV века.

Анализируемый сюжет настолько значителен, что он не может рассматриваться как нечто случайное и единичное в народной поэзии. Песня о Щелкане — факт, глубоко закономерный в истории русского фольклора, и с этой стороны она должна быть рассмотрена и оценена.

Песня о Щелкане — новое явление в русской поэзии. Но как всякое новое явление она возникает на почве определенной традиции; она не просто отрицает и творчески преодолевает старые традиции — она их усваивает и перерабатывает. Короче говоря, сюжет о Щелкане должен быть рассмотрен как определенный — закономерный и важный — этап в развитии русского историко-песенного фольклора.

Выше уже отмечалось, что песня о Щелкане необычна по своей теме: она посвящена разоблачению татарского ига и утверждает его неизбежную и скорую гибель. Этим определяются и все основные особенности песни как художественного произведения. Сюжет песни довольно сложен, и это отражено в ее композиции. Как было показано, содержание песни не может быть сведено к одному событию, пусть даже такому значительному, как восстание 1327 года. Песня охватывает определенный круг политических явлений, характерных для времени конца XIII—начала XIV века. Все они относятся к области татарской политики на Руси. Песня о Щелкане — это первое из известных нам произведений русского фольклора, о котором можно говорить как о произведении от начала до конца политическом.

Отношение сюжета к исторической действительности не обусловлено, однако, целиком и полностью политической направленностью песни. Перед нами — определенная художественная система, основу которой составляет не эмпирически точное, но поэтическое воспроизведение действительности. Пытаясь уяснить специфику песни, В. К. Соколова говорит о «стремлении к точному изображению конкретного факта».³³ Однако историческая точность песни о Щелкане определяется вовсе не этим. Мы видели, что как раз к эмпирической конкретности песня вовсе не стремится. За всеми ее эпизодами стоит реальная историческая действительность, но в песне она предстает в художественно преобразованных формах. Достигается это двумя различными путями. С одной стороны, такие типичные явления XIII—XIV веков, как баскачество, взимание дани, страдания народных масс, раболепство русских князей и бояр перед ханской властью, жестокость

³² Объяснение Я. С. Лурье, данное изображениям на рогатине, подвергнуто недавно обстоятельной критике, см.: Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. Изд. АН СССР, М., 1948, стр. 636—640. Ввиду основательности ряда сомнений, высказанных Б. А. Рыбаковым, объяснение Я. С. Лурье остается признать пока лишь более или менее вероятной гипотезой.

³³ Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов. Учпедгиз, М., 1954, стр. 299.

татар и т. д., изображены в песне через единичные вымышленные эпизоды. С другой стороны, реальный факт выступления против насильников-татар находит в разных редакциях песни художественно-вымышленное воплощение. Оба пути ведут к большим обобщениям, которыми и ценна песня.

Вымысел играет в песне о Щелкане очень большую роль, но природа и характер его совсем иные, чем в эпосе и в исторических песнях XIII века. В былинах очень большое значение имели гипербола, элементы фантастики, необычности, характерные эпические мотивировки. В песне лишь некоторые эпизоды заставляют вспомнить эпос: таков эпизод с похищением Щелканом дорогого коня и бесценной узды; такова же картина убийства татарского посла. Лишенные фантастики и гиперболы, они, однако, сохраняют известную условность.

В основном же вымысел в песне не выходит за пределы достоверности и, главное, не противоречит исторической правде. Здесь налицо иное отношение к действительности. В этом плане песня о Щелкане, уходя от принципов эпоса, прокладывает новые пути в развитии русского историко-песенного фольклора. Она несомненно подготавливает появление ряда исторических песен XVI века. По принципам сюжетосложения к ней близки песни о Кострюке, о взятии Казани, о набеге крымского хана и другие.

Столь же яркие проявления новой художественной системы видны в образах героев песни о Щелкане.

В былинном эпосе и в исторических песнях XIII века в центре сюжета всегда стоял положительный герой — представитель народа, боровшийся со злом. Судьба этого героя, его подвиги определяли развитие сюжета. Совершенно другая картина наблюдается в исследуемой песне. Здесь главное действующее лицо — враг; его стремления и поступки двигают сюжет. Поэтому есть все основания называть эту песню песней о Щелкане. Образ его полон большого содержания. Через него в первую очередь (и отчасти через Азвяка) раскрывает песня сущность татарского ига. Естественно, что образ этот — большой обобщающей силы. В Щелкане воплощены основные черты монгольских насильников, хозяйничавших на Руси. Стремясь к предельной художественной концентрации, песня соединила в лице Щелкана одновременно даругу (дорогу) — сборщика дани и баскака, т. е. наиболее ненавистных народу представителей татарской власти на Руси; в исторической действительности XIII и тем более XIV веков должности баскака и даруги, по-видимому, не соединялись. Песня, «нарушив» фактическую точность, достигла полного художественного эффекта.

По своему содержанию и по методу создания образ Щелкана — новый в русском фольклоре. В былинах и в ранних исторических песнях враг изображался чаще всего в иных ситуациях и наделялся иными чертами. Это был татарский царь (Калин, Батыга и др.), наглый и самонадеянный, но и трусливый; нередко враг выступал в виде чудовища (Идолище, Змей Тугарин), богатыря-нахвалящика (Хостоврул), посла, являвшегося в русский лагерь с унижительными требованиями.

В образе Щелкана отразилась и новая эпоха отношений Руси с татарами, и новые представления народа о врагах. Щелкан лишен каких-либо уродливых, чудовищных черт; в его характеристике совершенно нет гиперболлизации; он — персонаж вполне земной; не сказано ли здесь вековой опыт народа, который увидел татарских захватчиков не только в страшные дни нашествия, но и в их повседневной практике, направленной на ограбление и унижение русской земли? У Щелкана есть реальный прототип — ханский посол Чол-хан (по летописям — Шевкал), но разумеется, что основное содержание образа — плод народного творчества.

В галерее образов врагов, созданных народной поэзией, Щелкан занимает свое особое место. Ни в каком другом образе идея морально-политического разоблачения татарского ига не нашла столь сильного выражения.

В создании образа Щелкана очень интересно использованы традиции эпоса. Щелкан в версиях «исторической» и «балладной» ничем не напоминает своих предшественников — персонажей из былин. Он не хвастает своей силой, не требует поединщика и т. д.; короче говоря, с ним в песне не связано ни одной ситуации, которая бы напоминала татар из эпоса. Зато есть ситуации, напоминающие эпизоды с богатырями. В былинах князь иногда «жалует» окружающих, но не жалует главного героя, и это является началом развития сюжета; богатыря посылают в чужую землю (иногда в Литовскую) за данью или с другим поручением; богатырь не только выполняет задание князя, но и привозит что-то для себя и т. д.

Песня проводит как бы некую аналогию между Щелканом и героями эпоса. Но аналогия эта мнимая. Она нужна для того, чтобы еще резче подчеркнуть всю противоположность облика Щелкана и образов богатырей, для того чтобы еще сильнее раскрыть растленную сущность представителя татарского ига.

Таким образом, эпические традиции в песне используются нередко не в их прямом, установившемся смысле, но получают как бы противоположный смысл, преобразовываются и тем самым преодолеваются. Более определена зависимость образа Щелкана от былинных традиций в версиях «переходной» и «эпической». Вопрос о том, насколько они изначальны для этого образа, нуждается в дальнейшем исследовании.

Обычно в русском эпосе врагу всегда противостоит народный герой. В песне о Щелкане о таком противопоставлении можно говорить лишь с большими оговорками. Образы братьев Борисовичей здесь не развернуты. О многом можно лишь догадываться. Борисовичи — не князья и не богатыри. Историки утверждают, что это тысяцкий с братом.³⁴ Из песни этого не видно. Очевидно только, что Борисовичи — защитники Твери, воплощение ее независимости и силы. Они не богатыри, но в песне они исполняют богатырское дело — уничтожают насильника. Выше было показано, что весь заключительный эпизод определенным образом связан с эпосом. Несомненно, что создатели песни, не изображая Борисовичей богатырями, сознательно или бессознательно наделили их богатырскими чертами и поставили их в ситуации, напоминающие былины. В живой традиции, хранившей песню о Щелкане, Борисовичи представлялись несомненно героями, плоть от плоти народными как по своим делам, так и по происхождению. Не случайно, конечно, что в варианте песни о Кострюке (из «Сборника Кириши Данилова») борцы, выступающие против царского шурина, названы «двумя братцами родимыми», «двумя удалыми Борисовичами». Столь же эскизным представляется и образ Дютковзлятя из «переходной» версии. И здесь к пониманию его смысла мы подходим через художественные аналогии, а не через прямую характеристику, которая отсутствует.

Таким образом, в песне о Щелкане с полной отчетливостью определился новый подход к созданию образов людей: с одной стороны, отказ от эпической гиперболизации и условности и наделение персонажей обычными человеческими свойствами, ориентация на конкретных исторических лиц как на реальных прототипов песенных героев; с другой стороны, стремление к обобщению, к художественной типизации и отсюда — отказ от эмпириче-

³⁴ См. об этом в названной выше статье Я. Лурье, стр. 106—107.

ского воспроизведения облика прототипа и установка на вымысел, обогащающий образ.

Песня о Щелкане несет на себе следы скоморошьего стиля. Они особенно ощущаются в начале текста Кирши Данилова. Разумеется, эти следы еще не дают оснований для отнесения песни к скоморошьему творчеству, хотя предположить это вполне возможно. Для нас важно другое — наличие в песне о Щелкане то явной, то скрытой иронии, обращенной по адресу татар. Ирония эта, как и заключительные строки произведения — художественное выражение народного оптимизма, который пронизывает всю песню.

Песня о Щелкане — произведение о силе народа, который противостоял татарскому игу, боролся с ним и верил в свою конечную победу.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

Песня о Щелкане в записи А. В. Маркова (1909)

Текст печатается полностью, так, как он дан в записи собирателя. Исправление касается только одного случая: у Маркова всюду «зъбирать», «зъбирал».

В квадратные скобки заключены слова, которые Марков показывал в записи прочерком, как повторявшиеся.

- И на стуле, крытом бархатом,
 На ковре красном золоте
 И царь сидел, суды судил, ряды рядил:
 И Ваську — на Костомку,
 5 Мишку — на Малые Резы,
 И шурина любимого,
 Шшолкана Задудентьевича,
 И службой бóльшою,
 Дорожкой дальнёю,
 10 И за тридевет земель —
 Сбирать дани-пошлины,
 И собирать дани-пошлины
 За прежни годы, лета прошлыя,
 Со всякой улицы по курици,
 15 Со всёго дому по пяти рублей;
 У кого нету пяти рублей,
 И по лошади добрыя,
 По дочери хорошея,
 По сыну одинакому.
 20 Ну, сбирал Шшолкан,
 Ну, сбирал Задудентьевич: (Повтор.)
 «Вот тебе, царь Возвяк,
 Служба сослуженая,
 Да ряды наряженя,
 25 Дорожка исправленая».
 И проговорит царь В[озвяк]:
 «Кто бы мог мне думушку подумати,
 Взял бы сына одинакого
 И вел на широко двор,
 30 И тыкнул вострым ножом в грудь,
 И налил чашу крови,
 Перед царем испил?».
 Шшолкан Задудентьевич
 Взял сы[на одинакого,]

- 35 Вёл [на широко двор,
Т[ыкнул вострым ножом в грудь]
И н[алил чашу крови,
Перед цярём испил,
«Вот тебе, цярь В[озвяк,]
- 40 Служба сослуженая,
Да ряды наряженыя,
Дорожка исправленая.
Пожалú, цярь Возвяг,
Твердо-город,
Тверду прекрасную,
- 45 Тверду прекрасную,
Становитьсе большим начальником
И сам собой».
«Бери-ко ты пановей-улановей,
Палачей немилóсливых».
- 50 Взял он п[ановей-улановей,
Палачей немилóсливых,
И пошел Шшолкан,
Пошел З[адудентьевич.]
И навстречу ему Возвякова сестра.
- 55 «Ты куды, Шшолкан, пошел,
Ты куды, Зад[удентьевич?].
«Я пошел, Ш[шолкан,]
Я пошел, Зад[удентьевич,]
Твердо-город,
- 60 Тверду прекр[асную],
Стан[овитьсе большим начальником,]
Сам собой».
А старуха наместо говорит:
«Дай тебе, осподи,
- 65 Тúды не прийти
И назад не дойти,
Положить своя буйна́ головушка».
И так пошел Ш[шолкан,]
Пошел Зад[удентьевич.]
- 70 И пришел Ш[шолкан,]
Пришел Зад[удентьевич,]
Пришел ко Наум ко реки,
И раздёрнул шатры белополотняны,
И говорит Ш[шолкан,]
- 75 Го[ворит Задудентьевич:]
«Кто бы, кто бы мне-ка мог
Мою думушку подумати,
И знал бы по-руськи сказать,
По-норвссьски толмачити,
- 80 И Митрею-князю
И Василью-князю
Приказать,
Шшёбы улщы чистити
И фатеры приготавливати,
- 85 Шшелкана в гости дожидать?».
Высходил чернёшенек малёшенек.
«А я знаю по-р[уськи] с[казать,]

- По-н[орвьсьски толмачити,]
 И Митрею-князю,
 90 Василью-кн[язю]
 Приказать».
- Пришел Митрей-князь
 И Василей-князь,
 И спрашивает Шшелкан:
- 95 «Шшо у тя за́ люди?».
 «У меня попы, дьяки,
 Протопопы,
 Все цёрковны причетники».
- «Этто шшо у тя за́ люди:
- 100 Кафтаны долгиа,
 Рукава широкия,
 Волосы долгиа,
 Шляпы плоскии;
- Это шшо у тя за́ люди, —
- 105 Сатаны это, дьяволы».
- Спрашиват Митрей-князь
 И Василей-князь:
- «У тя-то шшо за́ люди?».
 «У мня пановья-улановья,
- 110 Палачи немилóсливы,
 Потом Митрей-князь
 И Василей-князь».
- И ушел он прочь,
 Пошел Шшелкан,
- 115 Пошел Зад[удентьевич,]
 Приходит против Красного села.
 Из Красного села
 Выскочил Дю́тькозля́ть
 И хватил Шшелкана поперек живота
- 120 И бросил [Шшелкана] о сыру землю.
 И тут Шшелкану славы́ поют,
 [И тут Шшелкану] старины́ скажут.

