

к992246

Виктор
Калугин

ГЕРОИ
РУССКОГО
ЭПОСА

**Виктор
Калугин**

**ГЕРОИ
РУССКОГО
ЭПОСА**



**ОЧЕРКИ
О РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

**Современник
Москва · 1983**

Калугин В. И.


К17 Герои русского эпоса: Очерки о русском фольклоре. — М.: Современник, 1983. — 351 с., илл.

Книга молодого критика Виктора Калугина — об истоках национальной культуры — русском фольклоре и его мастерах. Рассматривая наиболее выдающиеся творения народной поэзии — былины, сказания, легенды, причитания, автор поднимает вопрос об общественно-историческом значении русского фольклора и влиянии его на реалистическое искусство.

Богатыри и калики перехожие, Лев Толстой и олонецкий сказитель Щеголенок, собиратель Барсов и знаменитая Ирина Федосова — вот герои этой книги.

К $\frac{4603010100-123}{M106(03)-83}$ 308—83

ББК 82.3Р
8РФ



*Памяти моей бабушки —
Евдокии Ивановны Калугиной —
посвящаю*

Вместо предисловия

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность»*.

Так начинаются пушкинские заметки «О народности литературы», известные по черновым наброскам 1825—1826 годов, в которых он впервые попытался дать определение народности литературы. Пройдут годы, и В. Г. Белинский продолжит этот разговор, начнет свой цикл статей 1841 года о народной поэзии словами: «Народность» есть альфа и омега эстетики нашего времени, как «украшенное подражание природе» было альфой и омегой эстетики прошлого века..., а в 1858 году в «Современнике» Н. А. Добролюбов вновь поставит этот кардинальный вопрос «О степени участия народности в развитии русской литературы».

Так какова же эта степень, с каких пор вошло в обыкновение говорить о народности, когда она стала альфой и омегой (т. е. началом и концом) эстетики нового времени?..

Трудно сказать, кто первым поставил этот вопрос о народности литературы. Юный Андрей Тургенев, еще в 1801 году призывавший современников, членов своего Дружеского литературного общества — А. Ф. Мерзлякова, В. А. Жуковского,

* Здесь и далее в книге, кроме особо оговоренных случаев, выделено мной. Все цитаты в авторском тексте обозначены курсивом. — В. К.

А. С. Кайсарова, А. Ф. Воейкова — обратиться к народному творчеству, как единственному источнику самобытности русской литературы. Или же маститый А. С. Шишков, тоже, как известно, всю свою долгую жизнь ратовавший за народность литературы. «Я верил в каждое слово его книги, как в святыню!» — скажет С. Т. Аксаков об известной книге А. С. Шихова «Рассуждение о старом и новом слоге» (1803), которую П. А. Катенин назовет своим *литературным евангелием*. В пробуждении интереса к древнерусской литературе, к истории родного языка ей действительно суждено было сыграть значительную роль. Как, впрочем, и «Беседе любителей русского слова» (1811—1816) А. С. Шихова и Г. Р. Державина, из которой «вышли» И. А. Крылов, А. Х. Востоков, А. С. Грибоедов, П. А. Катенин, В. К. Кюхельбекер. Эстетические и философские, исторические и литературные воззрения русского предромантизма и романтизма, творчество поэтов-радищевцев и поэтов-декабристов, как и вся политическая программа декабризма, неотделимы от понятия *народность*.

До сих пор остается основополагающим в изучении народной поэтики, особенностей былин и песен «Опыт о русском стихосложении» (1812, 1817) выдающегося русского филолога и поэта А. Х. Востокова. А. С. Пушкин скажет об этом исследовании в 30-е годы: «Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою ученостью и сметливостью. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным». И здесь А. С. Пушкин имеет в виду все те же разговоры о народности и требования народности, которые в конце XVIII и начале XIX столетий звучали в многочисленных призывах пользоваться своим, *русским стихом*.

Древним пой стопосложением,
Коиm пели в веки прежние
Трубадуры царства Руского;
Пели, пели Нимфы сельские;
Им хорей, ни ямб не знаем был...
Иль таким стопосложением,
Коиm справедливо нравится
Недопетый Илья Муромец...—

писал во вступлении к «Бахариане» (от народного слова *бá-хорь* — говорун, сказочник) М. М. Херасков (1803). А еще раньше, в конце XVIII столетия, в *богатырской песне* «Добрыня» Н. А. Львов обращался к поэтам-современникам:

...Что уста ваши ужимаете?
Чем вы сахарны запечатали,
Вниз потупили очи ясные;

Знать низка для вас богатырска речь,
И певместно вам слово Руское?
На хорях вы подмостилися,
Без экзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземные рамки тесные.

Анапесты, Спондеи, Дактили,
Не аршином нашим меряны,
Не по свойству слова Руского
Были за морем заказаны;
И глагол Славян обильнейший,
Звучный, сильный, плавный, значущий,
Чтоб в заморскую рамку втиснуться,
Принужден ежом жаться, корчиться...

Ближайший друг Г. Р. Державина, крупнейший архитектор своего времени, поэт и собиратель народных песен Н. А. Львов* сам попытался написать богатырскую поэму «Добрыня» *языком национальным, воображением праотеческим, чувствованием патриотическим.*

Но общепризнанным образцом такого *русского стиха* стала *богатырская сказка* Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1794), тот самый *недопетый Илья Муромец* (Н. М. Карамзин написал лишь первую часть поэмы), на *стопосложение* которого ссылается М. М. Херасков.

Мы не Греки и не Римляне;
Мы не верим их преданиям,—

так начинает Н. М. Карамзин свою *богатырскую сказку*. Он берется воспеть русских героев *русским стихом*, провозглашая:

Нам другие сказки надобны;
Мы другие сказки слышали
От своих покойных мамушек.
Я намерен словом древности
Рассказать теперь одну из них
Вам, любезные читатели,
Если вы в часы свободные

* Изданное Н. А. Львовым «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (1790, 1806, 1850, 1955), по праву считается классическим памятником русской народной музыкальной культуры. Достаточно сказать, что *голоса* из сборника Львова — Прача использованы в «Борисе Годунове» М. П. Мусоргского, в «Царской невесте», «Майской ночи» и «Сказке о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова, в «Мазепе» и «Снегурочке» П. И. Чайковского, а также в «Трех русских квартетах» Л.-В. Бетховена. Н. А. Львову посвящена книга А. Глумова, вышедшая в 1980 году в серии «Жизнь в искусстве».

Удовольствие находите
В Руских баснях, в Руских повестях,
В смеси былей с небылицами,
В сих игрушках мирной праздности,
В сих мечтах воображения.

Влияние «Ильи Муромца» Н. М. Карамзина сказалось на всех *богатырских поэмах, богатырских песнях и богатырских сказках* того времени от «Алеши Поповича» Н. А. Радищева (1801), «Громвала» Г. П. Каменева (1803), «Бахаряны» М. М. Хераскова (1803) до «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина (1820).

Не было недостатка — ни в XVIII, ни в начале XIX столетия — и во всевозможных сборниках народных песен и сказок. Достаточно сказать, что знаменитое десяти томное собрание «Русских сказок» В. А. Левшина издавалось в 1780—1783, в 1807, 1820 и 1829 годах и пользовалось огромной популярностью вплоть до пушкинских времен. А это лишь одно из многих изданий как для «избранной» публики (сборники В. А. Левшина, М. Д. Чулкова, Н. И. Новикова), так и для массового читателя (лубочные издания).

Но именно эти поэмы на русские темы, написанные *русским стихом*, эти издания русских сказок и песен дают наиболее четкое представление о том, где проходила грань двух веков, двух эстетических систем в понимании *народности литературы*.

Что бы ни говорил Н. М. Карамзин (и совершенно искренне!) о подлинном *слове древности* в своей поэме (а он писал: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами»), его «Илья Муромец», равно как и другие богатырские поэмы, оставались во власти поэтических и эстетических канонов XVIII столетия, того самого *украшенного подражания природе*, о котором говорил В. Г. Белинский.

Вот как, например, описывает Н. М. Карамзин появление Ильи Муромца:

Кто ж сим утром наслаждается?
Кто на статном соловом коне,
Черный щит держа в одной руке,
А в другой копье булатное,
Едет по лугу как грозный царь?
На главе его пернатый шлем
С золотою, светлой бляхою;
На бедре его тяжелый меч;
Латы, солнцем освещенные,
Сыпят искры и огнем горят.
Кто сей витязь, богатырь молодой?

Он подобен Маю красному:
Розы алые с лилеями
Расцветают на лице его.
Он подобен мирту нежному:
Тонок, прям и величав собой.
Взор его быстрее орлиного,
И светлее ясна месяца.
Кто сей рыцарь? — Илья Муромец.

Создавая такой «портрет» Ильи Муромца, поэт был абсолютно уверен, что он следует древним образцам. Как и В. А. Левшин, писавший в предисловии к «Русским сказкам»: «Я заключил подражать издателям, прежде меня начавшим подобные предания, и издаю сии сказки Руские с намерением сохранить сего рода наши древности и поощрить людей имеющих время, собрать все оных множество». В. А. Левшин в своем издании действительно сохранил некоторые, как сам говорил, «точные слова древнего слова российских поэм или сказок богатырских», но при этом сам же признавался, что «для способности к чтению принужден был оные по большей части предложить в нынешнее наречие».

Каким было это *нынешнее наречие*, можно судить по сцене объяснения Алеши Поповича со своей возлюбленной:

«Ах! как ты жестока! вскричал невидимый Богатырь. Красавица смутилась п робким голосом вопрошала: кто ты? дерзкий! телесное ли существо?— Я существо тебя обожающее, немогущее дышать, чтоб дыхание мое неподкрепляемо было твоею любовию.— Для чего же ты не являешься предо мною в своем виде?...— Вид мой! ах сударыня!.. Вам он ненавистен... обещаете ли вы простить Богатырю, вас оскорбившему?.. Однако, сударыня, сказал Богатырь, обернув камень перстня и бросаясь перед нею на колени. Можете ли вы быть так жестоки, чтоб не простить сей покорности? Позвольте мне за него поцеловать сию прелестную руку».

В «Славянских вечерах» В. Т. Нарезного (часть первая — 1809, часть вторая — 1826 год) — типичном образце фольклорно-исторической прозы того времени (восприятия истории п фольклора), тоже действуют русские богатыри, как и в старинной повести К. Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня» (1810). Добрыня Василия Нарезного рассказывает о своей страсти к некоей *гречанке*, в которой не трудно узнать черты былинной Маринки Кайдаловны:

«...Ветр разносил вздохи мои, и один месяц был свидетель моего неистовства. И от того-то — друзья мои и товарищи, болезнуя о несчастном, составили язвительную песнь, будто Добрыня,— чародейственной своею обладательницею, прелестною Гречанкою, немилосердно превращен будучи в

тура рогатого, скитаются по полям и вертепам. Вскоре все Киевляне воспели песнь сию,— и я в моей пустыне услышал ее,— устыдился своего безумия, возвратился к должности,— и с тех пор позволяю себе наслаждаться веселием,— доколе оно не опасно для свободы духа моего».

В эти же самые годы романтическо-героическую поэму «Владимир» задумал и В. А. Жуковский, сообщавший 12 сентября 1810 года о своем замысле Александру Тургеневу (брату Андрея):

«...Я позволяю себе смесь всякого рода вымыслов, по ряду с баснею постараюсь ввести истину историческую и с вымыслом постараюсь соединить и верное изображение нравов, характера времени, мнений, позволяя, однако, себе нравы и мнения времен до Владимирова перенести в его время, ибо это принадлежит вольности стихотворного дворянства, данно-го нашей братии императором Фебом».

Посягнуть на *вольности стихотворного дворянства*, усомниться в правомерности употребления *нынешнего наречия*, считавшегося образцовым литературным языком своего времени, осмелился А. С. Шишков. В его «Разговоре о словесности между двумя лицами Аз и Буки» (1810), пожалуй, впервые представлено два взгляда двух разных эпох. И, что самое характерное, камнем преткновения в споре Аз и Буки становится именно народное творчество, отношение к языку русских народных песен и сказок.

Аз. ...Мне кажется, нет в сих песнях того учтивства, той нежности, той замысловатости и тонкости мыслей, какая господствует в новейших наших сочинениях.

Буки. Да, конечно. Вы не найдете в них ни *купидона, стреляющего из глаз красавицы*; ни *амброзии, дышащей из уст ее*; ни *души в ногах*, когда она пляшет; ни *ума в руках*, когда она ими размахивает; ни *Граций, сидящих у нее на щеках и подбородке*. Простые писатели не умели так высоко летать. Они не уподобляли любовниц своих ни Венерам, ни Дианам, которых никогда не видывали, но почерпали сравнения свои из природы видимых ими вещей. Например, когда хотели похвалить ту, которая им нравится, то говорили, что у ней:

Очи соколиные,
Брови соболиные,
Походка павлиная;
По двору идет,
Как лебедь плывет...

Они не говорили своим любовницам: *я заразился к тебе страстью, я пленил себя твоими взорами, я поражен стрелою твоих прелестей, ты предмет моей горячности, я тебя обожаю,*

и пр. Все это чужое, не наше Руское. Они для выражения своих чувствований не искали кудрявых слов и хитрых мыслей, но довольствовались самыми простыми и ближайшими к истине умствованиями, как, например:

Ты не вейся, не вейся трава со ракитою,
Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей:
Хорошо было свыкаться, тошно расставаться.

Они в любви не знали пышных выражений, не уподобляли своего огня Троянскому пламени: «И больше сам горю, чем Пергамы пылали». Нет, они говорили:

Надежа, надежа, мил сердечной друг,
Заронил ты мне искру в ретиво сердце:
Без огня мое сердечко разгоралось,
Без поломя ретивое распылалось.

Сии выражения: *заронил ты мне искру в ретиво сердце, без огня мое сердечко разгоралось*, несравненно лучше для меня всех сих жеманных учтивств, холодных оборотов, удаленных от природы вымыслов, чужеземных речений, перенимаемых нами с тех языков, на которых нельзя выразить ни *заронил ты мне искру*, ни *сердечко мое разгоралось*.

Народные песни в данном случае, как видим, не просто пример, аргумент в споре. На них основывается эстетика нового времени, когда требования естественности в литературе, правдивости в изображении поступков и чувств героев впервые соприкасаются с понятием народности. И когда это понятие народности формирует принципы реализма.

Но это уже результат последующего сложного и длительного пути. Сейчас мы только в его начале.

Есть глубокая закономерность в том, что именно на рубеже двух столетий, с интервалом всего лишь в четыре года, были впервые изданы два выдающихся памятника народной культуры: «Слово о полку Игореве» (1800) и «Сборник Кирши Данилова» (1804).

Девятнадцатый век «открыл» для себя мир древнерусской истории («Древняя Россия,— скажет А. С. Пушкин об «Истории Государства Российского»,— казалась найдена Карамзиным, как Америка Колумбом»), древнерусской литературы и народной поэзии, как последующий, двадцатый, откроет — и тоже, кстати, па рубеже столетий — мир древнерусского искусства, имена Андрея Рублева и Даниила Черного, Феофана Грека и Дионисия. Эти открытия мы по праву называем великими, важнейшими вехами в развитии русской национальной культуры, хотя и ставим кавычки, поскольку рублевская

«Троица» и рублевские фрески в Московском Кремле, во Владимире существовали и во времена А. С. Пушкина, М. В. Ломоносова, а былины задолго до П. П. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга мог открыть поэт Гавриил Державин, назначенный в 1784 году губернатором Олонецкой губернии, или же поэт Александр Измайлов, бывший в 20-е годы XIX века вице-губернатором Архангельска. Известно даже, что Александр Измайлов слышал северных сказителей, есть описание его встречи с ними. Слышал, но не стал записывать. А за столетие до Александра Измайлова не мог не слышать былил юный Михайло Ломоносов, как и его земляк, сын архангельского крестьянина Михаил Суханов, тоже ставший поэтом и выпустивший в 1840 году «Древние Русские стихотворения, служащие в дополнение к Кирше Данилову» со своими записями, среди которых были три былинных сюжета, правда обработанные им, приближенные к литературным поэтическим образцам.

Открытия древнерусской литературы, народной эпической и лирической поэзии, древнерусской живописи, а затем и музыки, народного прикладного искусства обусловлены и вызваны глубинными процессами развития самой русской культуры XIX — XX веков, постепенно обретавшей свои национальные формы. Отсюда и требования народности, так остро проявившиеся в первой четверти XIX века, хотя в то время, по свидетельству А. С. Пушкина, еще никто не мог дать точное определение понятия народности литературы.

А. С. Пушкин пытается это сделать. Его сохранившиеся заметки — прямой отклик на журнальную полемику, на попытки определения этого нового эстетического понятия в статьях П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рыльева, В. Д. Веневитинова, А. А. Бестужева, Н. А. Полевого, Ореста Сомова и других современников.

«Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация», — спрашивает П. А. Вяземский в известном предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» (1824) и дает такой ответ, тоже характерный для того времени: «Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности — вот что составляет, может быть, главное, существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства».

При этом необходимо еще учитывать, что речь идет о проблеме, которая в равной степени волновала тогда многие европейские умы, ставилась в работах А. и Ф. Шлегелей, Л. Тика, Ф. Шеллинга, выразилась в собирательской деятельности

и творчестве братьев Гримм, а позднее — Г.- Х. Андерсена, немецких и скандинавских писателей-сказочников*. Русские романтики тоже усиленно ищут определение этой необычной *фигуры*, находя ее *отпечаток* у Гомера и Горация, у Шекспира и Оссиана. Переводы «Илиады» (Н. И. Гнедича) и «Одиссеи» (В. А. Жуковского) тоже были связаны с проблемой народности, как и пушкинские размышления о Крылове и Лафонтене, о народности драм Шекспира.

А. С. Пушкин выделяет два основных определения народности, сформулированные современниками. Первое из них — историческое:

«Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории».

Трудно сказать, кого он имеет в виду, говоря об одном из критиков, поскольку не один, а многие критики выступали с такими призывами. Еще в 1804 году ближайший друг поэта Александр Тургенев писал в «Северном Вестнике»: «Давно бы пора нашим артистам вместо разорения Трои представить разорение Новгорода; вместо той героической спартанки, радующейся, что сын ее убит за отечество, представить Марфупосадницу, которая не хочет пережить вольности Новгород-

* Причем этот процесс характерен не только для европейских литератур, национальные особенности которых во многом определялись степенью взаимодействия с народной культурой, но и для литературы США, не имевшей, казалось бы, ни глубоких исторических корней, ни летописей, ни преданий, ни многовекового народного творчества. Тем не менее борьба за национальную литературу в Новом Свете происходила не менее остро, чем в Старом. В 1827 году выдающийся американский критик Джеймс Полдинг начал дискуссию о национальной драме, а в 40-е годы XIX века в борьбе с «универсалами» и «денационалистами» принципы национальной литературы утверждала группа «Молодая Америка», сыгравшая примерно такую же историческую роль, как молодая редакция «Москвитянина». В 1844 году Эдгар По писал: «В последнее время много говорится о том, что американская литература должна быть *национальной*; но что такое это национальное в литературе и что мы этим выигрываем, так и не выяснено». Совпадение с пушкинскими заметками, почти дословное (за исключением, конечно, чисто американского упоминания о «выигрыше»), вполне объяснимо. Ф. Купер, Эдгар По, В. Ирвинг, Эмерсон, Мелвилл, Марк Твен, Лонгфелло, Уитмен решали примерно те же проблемы, что и великие русские писатели. «Национальная принадлежность хороша лишь до известной степени; принадлежность ко всему миру — лучше. Все, что есть хорошего в поэтах всех стран, — это не то, что в них национально, а то, что в них всеобщее». Этой точке зрения, выраженной одним из героев романа Лонгфелло «Кавана» (1849), противостояла эстетика «Молодой Америки».

ской». В начале века появилось немало произведений, посвященных отечественной истории: «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина (1802), «Славянские вечера» В. Т. Нарезного (1809), исторические поэмы и драмы Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, В. А. Озерова. «Вернейшим способом для привития народу сильной привязанности к родине» (К. Ф. Рылеев) стала история в творчестве и политических программах декабристов. Рылеевские «Думы» — это думы об исторических судьбах родины от Олега Вещего, Ольги, Святослава, Святополка, Рогнеды до Дмитрия Донского, Ермака, Бориса Годунова, Богдана Хмельницкого и Петра Великого. А. С. Пушкин шел почти теми же путями осмысления истории. Его «Песнь о вещем Олеге» написана в том же, 1822 году, что и дума К. Ф. Рылеева, а рылеевская трактовка образа Бориса Годунова, как известно, во многом предвосхищает пушкинскую. 23 февраля 1825 года А. С. Пушкин призывал Н. И. Гнедича: «Я жду от Вас эпической поэмы. *Тень Святослава скитается не воспетая*, писали Вы мне когда-то. А Владимир? а Мстислав? а Донской? а Ермак? а Пожарский?» Заканчивается пушкинское письмо знаменательными словами: «История народа принадлежит поэту». Он писал эти слова, уже создавая в Михайловском свою великую историческую драму «Борис Годунов».

Так что позиция А. С. Пушкина в этом вопросе предельно ясна. В данном же случае, полностью признавая правомерность обращения к *отечественной истории*, он лишь хочет напомнить о существовании *великой народности*. А. С. Пушкин подчеркивает, что о ком бы ни писал англичанин Шекспир — о датчанине Гамлете или мавре Отелло, — он остается англичанином, точно так же сохраняют свою *народность* и испанцы Лопе де Вега, Кальдерон, *переносясь во все части света*, итальянец Ариосто, описывая Францию или Китай, а француз Расин — обращаясь к античной истории. И это перечисление можно продолжить его «Моцартом и Сальери», «Скупым рыцарем», «Кавказским пленником», «Бахчисарайским фонтаном», «Цыганами», «Анжелло» и многими другими примерами *всемирной отзывчивости* пушкинского гения.

Все это составляет для А. С. Пушкина достоинство *большой народности*: не растворение, а сохранение «малой». А говорит он об этом еще и потому, чтобы предостеречь от псевдо-народности, от тех случаев, когда даже обращение к *отечественной истории* приводит к печальным результатам. А. С. Пушкин называет конкретные примеры такой ложно понятой «народности»:

«Напротив того, что есть народного в Пет-

риаде и Россиаде, кроме имен, как справедливо заметил кн. Вяземский. Что есть народного в Ксении, рассуждающей шестистопными ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Димитрия?»

А. С. Пушкин называет известную эпическую поэму М. М. Хераскова «Россияда» (1779), драматическую поэму в десяти песнях А. Н. Грузинцева «Петриада» (1812—1817) и трагедию В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807). Произведения, считавшиеся чуть ли не эталонами, образцами «народности» своего времени. Правда, известно, что уже в 1807 году Г. Р. Державин спрашивал выдающегося театрального деятеля И. А. Дмитриевского: «Мне хочется знать, на чем основывался Озеров, выводя Димитрия влюбленным в небывалую княжну, которая одна-одинехонька прибыла в стан и, вопреки всех обычаев тогдашнего времени, шатается по шатрам княжеским да рассказывает о любви к Димитрию». И. А. Дмитриевский ответил, как отвечают нередко и ныне: «Иное и неверно, да как быть! Театральная вольность, а к тому же стихи прекрасные: очень эффектные».

Стихи и впрямь казались многим современникам *очень эффектными*, тем более что роль Ксении в Большом театре исполняла та самая Екатерина Семенова, которой будет восхищаться и А. С. Пушкин. В 1807 году театральная критика писала о премьере «Димитрия Донского»: «Семенова идеально прелестна; ее голос, осанка, поступь и русское боярское одеяние с наброшенным на плечи покрывалом — все это было истинное очарование». А. С. Пушкин в начале 20-х годов скажет лаконично: «Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова».

И такая оценка исторической драмы В. А. Озерова не была единственной, о ее антиисторизме и псевдонародности достаточно много говорили Г. Р. Державин, А. С. Шишков, П. А. Катенин, но их высказывания воспринимались современниками в штыки как проявление отсталости, косности, непонимания законов искусства. Ведь и шестистопный ямб в монологе Ксении — тоже новое слово, не говоря уже о том, что весь монолог ее затрагивал самые актуальные, животрепещущие темы:

...Родитель слово дал; то слово непреложно,
Спросился ли меня иль с сердцем он моим,
Когда предположил мой грустный брак с Тверским?
Под игом у татар мы заняли их права,
И пола нашего меж нас ничтожны права:
Родимся, чтобы несть в терпении ярем.
В дому родительском, в супружестве своем,

Которое всегда отцов решится властью,
И редко счастливы четы взаимной страстью.

Так ведь это же — Катерина своего времени, *луч света в темном царстве!* А. С. Шишков, понятное дело, не мог отнестись иначе, Г. Р. Державин и П. А. Катенин тоже «архаисты», но ведь А. С. Пушкин, согласно известной схеме, — «новатор», как он не оценил актуальности пьесы, чуть не запрещенной цензурой, усмотревшей и более серьезные политические аналогии, намеки на Аракчеева, Александра...

А для А. С. Пушкина, как видим, историческая правда оказалась дороже. Та самая правда, ради которой он сам обратился к *отечественной истории* в «Борисе Годунове». И произошло это в 1824—1825 годах, то есть в тот же самый период, к которому относят и его заметки «О народности литературы».

Называет А. С. Пушкин и другое определение, которое также находилось в центре внимания современников:

«Другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения».

Ответ А. С. Пушкина — в очевидности истины, что, *изъясняясь по-русски*, нельзя не употреблять *русские выражения*. Но и эта простая истина далась далеко не сразу. Бурные споры 1816 года вокруг *простонародных баллад* П. А. Катенина с новой силой вспыхнут в 1820 году, когда критики укажут А. С. Пушкину на недопустимые *простонародные обороты* в «Руслане и Людмиле», и в 1830 году, когда поэт начнет свое «Опровержение на критики», в котором сошлется на *разговорный язык простого народа*, приведет примеры из песен и сказок, из Сборника Кирши Данилова и скажет: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают».

Заметки А. С. Пушкина «О народности литературы» необходимо рассматривать в контексте журнальной полемики 1824—1825 годов в «Полярной Звезде», «Мнемозине», «Московском Телеграфе», «Сыне Отечества». А. С. Пушкин обобщает высказывания современников, полемизирует с ними. Его определение более расширенное, чем только *выбор предметов из отечественной истории* или же только *народность в словах*:

«Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, при-

надлежащих исключительно какому-нибудь народу».

В этих пушкинских словах мы найдем отзвук и знаменитой декларации В. К. Кюхельбекера, звучавшей как программа декабризма: «Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности», и полемику с абстрактно-романтическими представлениями Д. В. Веневитинова: «Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта».

Для А. С. Пушкина *выражение народных обычаев* такая же неотъемлемая часть *понятия народности*, как и обращение к *отечественной истории*. Сам поэт должен нести в себе *печать народности*, сохранять все исключительные внешние и внутренние признаки своего народа.

Такова, пожалуй, основная мысль пушкинских заметок «О народности литературы», мысль, которую современники А. С. Пушкина разовьют и конкретизируют на примере его поэзии. В 1828 году это сделает И. В. Киреевский в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», заканчивающейся словами: «Мало быть поэтом, чтобы быть народным; надобно еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремление, его утраты,— словом, жить его жизнью и выражать его невольно, выражая себя». А в 1835 году в статье «Несколько слов о Пушкине» Н. В. Гоголь даст еще более исчерпывающую характеристику пушкинской *большой народности*: «Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».

Это определение стало классическим. «Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти»,— скажет В. Г. Белинский в 1841 году.

Вот основные направления мысли в определении принципиально новой эстетической категории, которой вскоре предстояло стать *альфой и омегой* всей русской литературы, ее центральной идеей и содержанием.

Не случайно же, а в силу все тех же неизбежных исторических закономерностей, первыми собирателями устного народного творчества станут именно писатели: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, С. А. Соболевский, Н. М. Языков, М. А. Максимович, Д. П. Ознобишин, С. П. Шевырев, В. И. Даль, А. В. Кольцов, П. И. Якушкин, Н. А. Костров, записи которых и составили Собрание народных песен П. В. Киреевского. А сама идея создания этого первого свода, первой национальной библиотеки фольклора принадлежала, как известно, А. С. Пушкину, передавшему в 1833 году все свои фольклорные записи П. В. Киреевскому.

Здесь перечислены только непосредственные вкладчики собрания П. В. Киреевского, а среди собирателей пушкинской поры нужно назвать еще имена Е. П. Гребенки, И. И. Лажечникова, А. Ф. Вельтмана, Н. А. Полевого, М. Д. Суханова, В. Ф. Одоевского, Н. Г. Цыганова. И тогда же, в первой четверти XIX века, началась исследовательская, собирательская и издательская деятельность И. М. Снегирева, И. П. Сахарова, И. И. Срезневского, закладывались основы русской фольклористики как науки.

Но, говоря о значении собирательской деятельности русских писателей, об их вкладе в историю русской фольклористики, мы должны, прежде всего, совершенно четко представлять, что само понятие «фольклор», возникшее, кстати, позже, уже в середине XIX века, в переводе с английского *folklore* означает: народное знание, народная мудрость.

Таким образом, начиная с А. С. Пушкина и благодаря А. С. Пушкину, русская литература впервые открывала для себя этот путь познания народа через его же творчество, его устную словесность.

Постижение народного творчества уже само по себе влекло за собой постижение народа — его поэзии, языка, обрядов, обычаев. Недаром И. М. Снегирев назовет свое четырехтомное собрание «Русские в своих пословицах» (1831—1834), а И. П. Сахаров свой трехтомник — «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» (1836—1837). Они создавали своеобразные «энциклопедии» народного быта, выражавшие основную идею (в данном случае речь идет только об идее, а не о ее воплощении И. М. Снегиревым и И. П. Сахаровым): познать народ, его прошлое и настоящее, через пословицы и поговорки, через песни, сказки, предания, поверья, обряды. Таков путь не просто фольклористики и этнографии, а всей русской культуры и, в первую очередь, — русской литературы.

Но и этим далеко не ограничивается значение А. С. Пушкина в истории русской фольклористики. Именно А. С. Пушкин начал обрабатывать фольклорные сюжеты и «вводить» их в литературу. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Были и небылицы казака Луганского» В. И. Даля, «Кощей Бессмертный» А. Ф. Вельтмана, «Конек-горбунук» П. П. Ершова, «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского — все эти выдающиеся примеры взаимодействия литературы и фольклора появляются уже после сказок А. С. Пушкина, благодаря их влиянию.

О том же, какое значение для современников имело обращение А. С. Пушкина к фольклору, можно судить по письму Н. В. Гоголя к В. А. Жуковскому от 10 сентября 1831 года.

«...Пушкин окончил свою сказку! Боже мой, что-то будет далее? Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имут место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, великие зодчие!»

Семь знаменитых пушкинских сказок-поэм «Жених» (1825), «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1831), «Сказка о медведихе» (1830), «Сказка о царе Салтане» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834) — принципиально новые явления в истории русской литературы, новый жанр литературной сказки и новые формы (в каждой сказке он искал новую форму) ее воплощения. И все они, в большинстве своем, созданы на основе его же собственных фольклорных записей в период михайловской ссылки 1824—1826 годов, когда поэт писал брату Льву: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»

Пройдут годы, и он создаст свои сказки-поэмы!

Но помимо пушкинских сказок, программного «фольклорного» вступления ко второму изданию «Руслана и Людмилы» («У лукоморья* дуб зеленый»), написанного тогда же, в ми-

* Даже в современном, самом лучшем и самом полном издании — «Памятники литературы Древней Руси» (1978—1983) — это удивительнейшее, прекраснейшее древнерусское слово *лукоморье* («От Царьграда по лукоморью ити 300 верст до Великого моря», — указывает паломник Даниил) в переводе «Хождения игуме-

хайловской ссылке, помимо замысла исторической поэмы «Мстислав», действующими лицами которой должны были стать Илья Муромец и Добрыня Никитич, набросков драмы «Бова», а также других примеров непосредственного обращения великого поэта к фольклорным источникам, есть еще — не менее важные — опосредованные формы использования фольклорного материала. Поэтому «Борис Годунов» имеет столь же прямое отношение к проблеме народности литературы — путей и средств ее достижения — как и пушкинские сказки или «Песни западных славян», «крестьянские» главы «Евгения Онегина» не менее фольклорны, чем *простонародная сказка* «Утопленник», а «Песнь о вещем Олеге», «Песни о Степане Разине» стоят в одном ряду с «Капитанской дочкой», «Историей Пугачева» и другими историческими произведениями.

Все это — реальные пути достижения народности литературы, которые прокладывал А. С. Пушкин и по которым вслед за ним пойдет русская литература.

Н. В. Гоголь в своем письме указывает совершенно точную дату исторического перелома, рубежа: *теперь воздвигается огромное здание. Теперь* — это 1831 год. Более того, он говорит не об одном, а о нескольких зодчих: *те же самые зодчие выведут и стены*. Среди этих зодчих он имел в виду и себя. У Н. В. Гоголя в 1831 году были на то все основания.

Письмо датировано 10 сентября 1831 года, а 15 сентября газеты объявят о выходе первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». А создавались «Вечера» в то же лето 1831 года и там же, в Царском Селе, где молодой Н. В. Гоголь впервые оказался рядом с А. С. Пушкиным и В. А. Жуковским. «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я», — сообщал он А. С. Данилевскому 2 ноября 1831 года.

Таким образом, «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина, «Сказка о царе Берендее» В. А. Жуковского (а в ее основе, как известно, — пушкинская фольклорная запись) и «Вечера

на Даниила» не сохранено. Перевод звучит так: «От Царьграда надо идти по морскому берегу триста верст до Великого моря». А ведь *лукоморье* — это слово-образ, то есть берег, натянутый, изогнутый, как лук, — точнее и образнее не скажешь! Так как же можно было «переводить» его на *нынешнее наречие*, если это слово прекрасно известно каждому с детства по Пушкину?! Что, впрочем, свидетельствует о сложности и нерешенности самой проблемы перевода с древнерусского. (О чем мне уже приходилось писать в статье «Придуманная сложность». См.: «Литературная газета», 1976, № 46).

на хуторе близ Дикавки» Н. В. Гоголя создавались одновременно. И создавались как *огромное здание чисто русской поэзии*, национальной и по форме, и по содержанию. Ничего подобного, даже в отдаленном приближении, мы не встретим в предшествующие времена.

Присутствие среди *зодчих* В. А. Жуковского тоже в высшей степени знаменательно. 1831 год — особый в его судьбе. После долгого безмолвия, в общении с А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем, В. А. Жуковский вновь переживает необыкновенный творческий подъем. Он создает цикл баллад и три сказки: «Сказку о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудрости Марии-царевны», «Войну мышей и лягушек» и «Спящую царевну». Это о них Н. В. Гоголь сообщит в том же письме к А. С. Данилевскому: «У Жуковского тоже русские народные сказки, одни экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами — и чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился новый обширный поэт, и уже чисто русский. Ничего германского и прежнего».

Тридцатые годы — это еще и журнальные баталии вокруг сказок А. С. Пушкина и В. А. Жуковского. Ксенофонт Полевой отмечал в «Московском Телеграфе» (1832, ч. 43):

«Мы хотим обратить внимание на некоторые новые явления Русского Стихотворства. Они принадлежат лучшим современным поэтам нашим: Жуковскому и Пушкину, особенно же сему последнему, который напечатал во 2-й книжке Библиотеки для чтения: *сказку о мертвой Царевне*. Жуковский в прошедшем году подарил нас также сочинением: *сказка о Царе Берендее*; Пушкин напечатал в 3-м томе своих Стихотворений *Сказку о Царе Салтане*. И во многих других, новых сочинениях сего поэта видно старание: превратиться в старинного Русского рассказчика, воскресить дух старой Руси, заменить новые формы стихотворства старыми. Об этом-то направлении хотим поговорить мы».

Последовательно и резко в целом ряде статей высказывал свое мнение об этом *новом направлении* В. Г. Белинский, полностью отрицавший литературные обработки сказок как таковые, кому бы они ни принадлежали. И максимализм великого критика, в данном случае, был продиктован его убежденностью в неприкосновенности народного творчества. «Эти сказки созданы народом; итак ваше дело, — обращался он к литераторам в 1834 году, — списать их как можно вернее под диктовку народа, а не подновлять и не переделывать».

Но основное отличие пушкинских сказок состояло как раз в том, что он — не подновлял и не переделывал, а

утверждал принципиально новый жанр — литературной сказки.

Среди первых *зодчих* нужно назвать еще два имени — В. И. Даля и П. П. Ершова, сказки которых вышли в 1832 и 1834 годах, то есть сразу же вслед за сказками А. С. Пушкина, В. А. Жуковского и «Вечерами» Н. В. Гоголя.

Если Н. В. Гоголь выступил как *пасичник Рудый Панько*, то В. И. Даль стал *казаком Луганским*. «Твоя от твоих! Сказочнику казаку Луганскому сказочник Александр Пушкин» — с такой надписью подарит ему поэт свою «Сказку о золотом петушке».

Сказочнику Александру Пушкину обязан Владимир Даль и главным трудом всей своей подвижнической жизни. Пятьдесят лет посвятил он созданию «Толкового словаря живого великорусского языка», ставшего выдающимся памятником народной языковой культуры. И в народных сказках его привлекал прежде всего живой разговорный язык, та свободная сказовая стихия, которая найдет в дальнейшем столь блестящее воплощение в прозе Н. С. Лескова. «Не сказки сами по себе были мне нужны, — признавался В. И. Даль, — а русское слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя было показаться в люди без особого предлога и повода — сказка послужила поводом. Я задал себе задачу познакомить земляков своих сколько-нибудь с народным языком и говором, которому открывается такой вольный простор и широкий разгул в народной сказке».

И этот путь был тоже предопределен А. С. Пушкиным, призывавшим в 1827 году: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка». Пройдут десятилетия, и языковеды, лингвисты убедятся, что особенности «поэтического гения языка» (Н. А. Добролюбов) заключены именно в устной народной словесности, она является основой основ для изучения законов русского языка, его хранителем и созидателем, неиссякаемым источником обогащения и очищения литературной речи, а не наоборот, как это порой представляется.

Значение А. С. Пушкина оказалось определяющим почти во всех областях постижения народной культуры, равно как и истории, древнерусской литературы (вспомним пушкинские исторические драмы и исследования, комментарии к «Слову о полку Игореве» и доказательства его подлинности). Далеко не случайно, говоря о величии А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевский назовет не только его *всемирную отзывчивость*, но подчеркнет, что он, «окруженный почти совсем не понимающими его людьми, нашел твердую дорогу, нашел великий и

вождеденный исход для нас русских и указал на него. Этот исход был — *народность*».

И эта *твердая дорога* вот уже более полутора веков определяет развитие русской литературы, высочайшие достижения которой от А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя до Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, от А. М. Горького и С. А. Есенина до М. А. Шолохова и Л. М. Леонова неотделимы от понятия народности литературы. Все остальное пришло в пути — новые формы и новые жанры, новые открытия и новые горизонты. Поэтому так важно, особенно молодым литераторам, только начинающим свой путь, четко представлять основное направление пути всей русской литературы, ее центральную идею.

Мы называем А. С. Пушкина основоположником национальной русской литературы, — а с пушкинской эпохи начинаем новое ее летосчисление, — отнюдь не перечеркивая ни просветительского XVIII столетия, его постижения «чужих» образцов (ведь это были образцы мировой культуры, высших ее достижений), ни, тем более, богатейших традиций литературы Древней Руси*. Но только пушкинская эпоха сформулировала идею *народности литературы*, идею, которая восстановила утраченную *связь времен*, стала основой для возрождения национальной культуры, как исторических ее корней, так и новых побегов.

Если письменная литература, в любом случае, ограничена и обусловлена своим временем, то устная народная словесность — и в этом едва ли не основная отличительная ее черта — таких четких временных границ не имеет, в ней действуют другие законы и единицы измерения времени. Так, например, солярные знаки на прялках и полотенцах, символические образы песен, сказок, былин могут быть принадлежностью как X, так и XVII или нашего, XX века. Во многих былинах мы обнаружим чуть ли не все «археологические слои» русской истории. Образ того же Микулы Селяниновича «читается» и как олицетворение языческого божества земледелия, и как выражение в народном творчестве острейших социальных и классовых конфликтов, а уже в середине прошлого века он вошел и прочно укрепился в литературе как символ русского крестьянства. Точно так же заново переосмыслились и входили в сознание через литературу, музыку, живопись образы Садко, Василия Буслаева, Ильи Муромца, становились неотъемлемой принадлежностью национальной культуры.

* Эта проблема рассматривается, в частности, в статье Ю. И. Селезнева «Глазами народа» (Мысль чувствующая и живая. М., 1982).

Народное творчество никогда не воспринималось только как наследие прошлых веков, оно — всегда современно, всегда рядом и всегда соединяет настоящее, будущее и прошедшее.

Фольклор вывел русскую литературу в это большое, эпическое время, приобщил к постоянному и вечному творческому процессу народного гения, открыл новые формы и новые возможности для самой литературы. Хотя к тому времени, как уже отмечалось, она прошла достаточно серьезную классическую школу, освоила почти все размеры, формы и жанры мировой поэзии, прозы, драматургии, выработав вполне достойные свои образцы. Тем не менее не эти образцы (на уровне «мировых стандартов!»), а новая эстетическая категория народности, которой нет ни в одной из существовавших (и существующих!) поэтик, стала основой невиданного расцвета русской литературы, принесла ей всемирную известность и всемирную славу.

А началось с фольклора, с соединения литературных и фольклорных традиций. Именно этот путь привел к созданию не только пушкинских сказок и гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но и таких выдающихся произведений, как «Бородино» и «Песня про купца Калашникова», созданных М. Ю. Лермонтовым в 1837 году. На соединении фольклорных и литературных традиций возникло и такое явление, как новый поэтический и музыкальный жанр «русской песни». Произошло это в те же 20—30-е годы, когда зазвучали «Путь-дороженька» А. А. Дельвига, «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» Н. Г. Цыганова, «Сарафанчик» А. И. Полежаева, «Вот мчится тройка удалая» Ф. Н. Глинки, «Тройка мчится, тройка скачет» П. А. Вяземского (а всего в русской поэзии более ста «троек»), «Однозвучно гремит колокольчик» И. Макарова, «Помню, я еще молодухой была» Е. П. Гребенки и многие другие песни русских поэтов, которые впервые стали называть «народными».

Удивительнейший, до сих пор еще в должной мере не осмысленный феномен поэзии А. В. Кольцова — это уже результат вполне сложившейся традиции, нашедшей затем продолжение в творчестве И. С. Никитина и Н. А. Некрасова, Сергея Есенина и Александра Твардовского.

И почти тот же путь — в те же самые годы — пройдет русская музыка, обретавшая свои национальные формы через подобное же соприкосновение с народной музыкальной культурой. Вспомним, что «Иван Сусанин» создан в 1836 году, почти одновременно с «Песней про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова и «русскими песнями» А. В. Кольцова,

а народные песни великий М. И. Глинка начал *аранжировать* еще раньше — в 20-е годы.

Так было в первой четверти и так будет в середине XIX столетия, когда спор о *народности литературы* с новой силой и остротой вспыхнет между западниками и славянофилами. В 1847 году со статьей «О возможности русской художественной школы» выступил А. С. Хомяков*. В 1850 году в «Современнике» появятся «Певцы» И. С. Тургенева, а в 1858 году, в том же «Современнике» — программная статья Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы». В 1952 году выйдет «Московский сборник» с первой публикацией былии из собрания П. В. Киреевского. В 1856 году со статьей «Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням» выступит К. С. Аксаков.

Эта проблема народности не потеряет своего значения и в 60—70-е годы, когда некрасовские «Отечественные записки», как некогда его же «Современник», будут публиковать «Путевые письма» П. И. Якушкина и целый ряд других произведений русских писателей-этнографов. Достаточно сказать, что именно в «Отечественных записках» в 1869 году появятся главы знаменитой книги С. В. Максимова «Сибирь и кабарга», а с 1874 по 1876 год журнал из номера в номер будет публиковать его книгу «Русь бродячая. Калики переходные».

Если в пушкинскую эпоху все сведения о народном эпосе ограничивались Сборником Кирши Данилова, то в некрасовские времена один за другим появляются основные фольклорные издания: «Песни, собранные П. В. Киреевским» (1860—1862), «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (1861—1867), «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинга. Собрания сказок и легенд А. Н. Афанасьева (и его же — «Поэтические воззрения славян на природу»), сборники пословиц и поговорок В. И. Даля, загадок И. А. Худякова, заклинаний Л. Н. Майкова, причитаний Е. В. Барсова впервые появились тогда же, в 60—70-е годы, как и целый ряд фундаментальных исследований крупнейших историков и филологов своего времени Ф. И. Буслаева, П. А. Бессонова, А. А. Котляревского, В. В. Стасова, О. Ф. Миллера, вокруг которых завязались не менее жаркие и принципиальные споры, чем во времена А. С. Пушкина и В. Г. Белинского.

Все это имело прямое отношение к литературе, продолжавшей «освоение» фольклорных богатств, постижение народа через народное творчество. Лучшие примеры тому: эпи-

* См.: Русская эстетика и критика 40—50-х годов. М., 1982.

ческие поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому па Руси жить хорошо», созданные в 60—70-е годы, поэмы «фольклорные» как по форме своей — широкому использованию стихотворных размеров, ритмов народной поэзии, так и по содержанию — народности образов, сюжетов, принципов постижения и изображения народной жизни.

Не менее органично, чем в творчество Н. А. Некрасова, вошла фольклорная поэтика в прозу Н. С. Лескова, составив ее главную, отличительную черту.

А есть еще былинные стилизации и исторические драмы Л. А. Мея «Царская невеста», «Псковитянка», послужившие литературной основой одноименных опер Н. А. Римского-Корсакова (оперу «Садко» он создал по *богатырской поэме* Ивана Сурикова). Есть цикл баллад А. К. Толстого «Змей Тугарин», «Поток-богатырь», «Илья Муромец», «Алеша Попович», «Садко». А в самом начале 80-х годов появятся первые «народные рассказы» Л. Н. Толстого, созданные на основе легенд *олонецкой губернии былинщика* В. П. Щеголенка, и многие другие произведения русских писателей, неразрывно связанные с фольклором. В том числе — сказки. Традиции литературной сказки, заложенные А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, В. И. Далем, продолжили С. Т. Аксаков («Аленький цветочек»), Всеволод Гаршин («Лягушка-путешественница»), Д. Н. Мамин-Сибиряк («Аленушкины сказки»), М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой, С. М. Степняк-Кравчинский, А. М. Горький, а в советское время — Андрей Платонов и Алексей Толстой.

Теоретические же споры о народности литературы всякий раз будут начинаться с А. С. Пушкина. Наиболее характерный пример в этом отношении — знаменитые речи И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского при открытии памятника поэту в 1881 году, в которых вновь столкнулись две точки зрения в понимании народности пушкинской поэзии. «Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет» — таков основной тезис И. С. Тургенева. «Бетговен, например, или Моцарт, — утверждает он, — несомненно, национальные немецкие композиторы, и музыка их по преимуществу немецкая музыка; между тем ни в одном из их произведений вы не найдете следа не только заимствований у простонародной музыки, но даже сходства с нею, именно потому, что эта народная, еще стихийная музыка перешла к ним в плоть и кровь, оживотворила их и потонула в них так же, как и сама теория их искусства, — так же, как исчезают, например, правила грамматики в живом творчестве писателя».

Автор «Записок охотника» исходит из противопоставления

национального и народного, но не ограничивается им. Его заключительные слова о народной музыке, вошедшей *в плоть и кровь* Бетховена и Моцарта, *оживотворившей* их, сводят на нет и само это противопоставление. Не говоря уже о том, что оно мнимо: в произведениях Бетховена и Моцарта есть как прямые заимствования, так и сходство с народной музыкой, а Рафаэль и Рембрандт стали национальными только потому и благодаря тому, что были народными.

Но подобное противопоставление и разграничение народного и национального впервые обозначилось тоже в пушкинские времена, а затем выразилось в определенной шкале ценностей, состоящей из трех возрастающих степеней: народное, национальное и всемирное.

Ф. М. Достоевский в своей пушкинской речи, пожалуй, впервые отошел от привычной схемы, предложив (на примере пушкинской поэзии) принципиально иное решение самой проблемы народности литературы. Если И. С. Тургенев только поставил вопрос: «можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), как мы называем Шекспира, Гете, Гомера?», но не ответил на него, то Ф. М. Достоевский посвятил свою речь именно всемирности пушкинской поэзии. Всемирности благодаря народности! Пушкинское обращение к народному творчеству, его *соединение* с народом он назвал *великим подвигом* поэта. «...Ибо тут-то,— подчеркивал Ф. М. Достоевский,— и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы».

Три эстетические категории — народного, национального и всемирного Ф. М. Достоевский рассматривает, таким образом, не изолированно, не в противопоставлении или сравнении, а в единстве, как равнозначные и равновеликие. Но основой этого треугольника (а не просто шкалы с отметками: от низшего к высшему) становится народность.

Все это не значит, конечно, что Ф. М. Достоевский дал единственно правильный и окончательный ответ. Как до, так и после речи Ф. М. Достоевского все основные направления

русской литературы, философской и эстетической мысли от классиков и романтиков, славянофилов и западников, революционеров-демократов и пародипков, «почвенников» и представителей «официальной народности», до реалистов и модернистов уже начала нашего, XX века определяли свои позиции в споре о народности литературы.

В споре, который Аполлон Григорьев назовет «единственной в летописях умственных браней человечества».

И эта *умственная брань*, битва идей, убеждений, художественных и эстетических принципов продолжается и поныне. Современная русская литература, основываясь на великих традициях А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. М. Горького, продолжает отстаивать принципы реализма, не дает размыть его берега новейшим буржуазным литературным теориям, в которых нет такой эстетической категории, как *народность литературы*.

Пути ее достижения — различны. Но один из них остается неизменным — через народное творчество.

«Я вышел из фольклора», — скажет М. М. Пришвин о своем пути в литературу, о поездке на русский Север, записях причитаний и сказок, составивших его первую книгу «В краю непуганых птиц» (1907). Этому пути он останется верен и в последующих книгах «За волшебным колобом», «Кашеева цепь», «Женьшень», соединивших реальные и сказочные черты.

Из фольклора вышли такие замечательные советские писатели, как Павел Бажов, Борис Шергин, Степан Писахов, открывшие новые, еще не изведенные пласты народной культуры. От фольклора неотделимо творчество наших современников Василия Шукшина, Виктора Астафьева, Василия Белова, Валентина Распутина, Дмитрия Балашова. И дело, опять же, не только и не столько в прямом использовании фольклорных образов, приемов или сюжетов, хотя и этот традиционный путь далеко не исчерпан. «До третьих петухов» Василия Шукшина, «Лад» Василия Белова — тому подтверждение. Дело в том, что литература продолжает открывать — через фольклор, благодаря фольклору — все новые животворные ключи народной творческой мысли (и не обязательно новые, поскольку старые тоже нисколько не утратили своей животворной силы), познавать жизнь народа. И потому фольклор по-прежнему остается для литературы *народознанием*, *народоведением*, а не просто одной из филологических и довольно «скучных» дисциплин, обязательное изучение которой (крайне поверхностное) предусмотрено вузовскими программами.

Мы должны помнить одну неизбежную истину: литература, теряющая связь с народным творчеством, теряет связь с народом. Так было во времена А. С. Пушкина, вернувшего литературе эту утерянную связь, и так неоднократно повторялось во времена Л. Н. Толстого и А. М. Горького. И всякий раз эта борьба начиналась с *возрождения в народности*, с обращения к истокам — к фольклору.

«Народные сказки, легенды, былины, народные сказания,— писал Глеб Успенский в 1889 году,— созданы народом самостоятельно, собственным творчеством без участия Пушкина, Гомера, Шекспира. Мотивы песен, былин — то есть музыка песен, былин — созданы народом самостоятельно, без участия Бетховена, Глинки. Напротив, начало поэтического, музыкального, технического творчества исходило из народных масс, масс темных, и вырастало из этого корня. Бетховен, Пушкин, Глинка, Шекспир — получили силу именно в народном самобытном творчестве».

Эта же мысль о первичности народного творчества по отношению к другим формам и видам искусства не менее четко выражена в высказываниях многих других выдающихся деятелей литературы и искусства. Вспомним признание М. И. Глинки: «создает музыку народ, композитор ее только аранжирует»; слова Л. Н. Толстого: «залог возрождения в народности»; основную идею А. М. Горького в статье «Разрушение личности»: «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор»; дневниковую запись М. М. Пришвина: «любимые мной в русской литературе вещи всегда казались письменной реализацией безграничных запасов устной словесности».

Основополагающими эти мысли остаются и для нашего времени.

* * *

Все тексты в книге публикуются по первым авторским изданиям без языковой фонетической и диалектологической адаптации, то есть такими, какими их слышали и записывали собиратели непосредственно от народных сказителей, с сохранением всех особенностей реального звучания произведений устного народного творчества.





ГЕРОИ РУССКОГО ЭПОСА

Часть первая

Каждый назовет былинную «троицу»: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович. Но далее каждый ли продолжит этот счет, расширит круг действующих лиц еще на пять — десять имен?

А сколько всего былинных героев? Хотя бы самых главных?..

Такого сколько-нибудь полного поименного списка героев русских былин нет, хотя когда-то он, по всей видимости, существовал. Причем в самих же былинах.

Вспомним традиционный былинный зачин: в стольном Киеве-граде, у ласкова князя Владимира, на его *пированье* — *почестен пир*, съезжаются и собираются все *сильные, могущие богатыри* и, непременно, — *поляницы удалые*. В двух случаях: при описании таких почестных пиров и богатырской заставы — у сказителя была возможность собрать вместе всех богатырей, развернуть полную экспозицию былинных героев. А при описании *богатырской заставы* он мог при этом не только назвать их по именам, но и представить.

У каждого из богатырей на заставе свои занятия и обязанности: один — в атаманах, второй — в податаманьях, третий — в писарях, четвертый — в конюхах, пятый — в чашиниках и т. д.

Вот как описывает заставу и представляет богатырей сказитель Еремей Чупров, записанный А. М. Астаховой в 1929 году:

Ай да не близко от города не далёко ж не,
Не далёко от Киева за двенадцать вёрст,
Там и жили на заставы бугатыре.

Караулили, хранили стольнёй Киев да град,
 Не видали не конного, не пешёго,
 Не прохожёго ой ни да ле приезжёго.
 Да не серой-ёт волк не прорыскиват,
 Да не черной медвед не прохаживат.
 Э да их было двенадцеть всех богатырей.
 Да за старшого был Илья Муромець,
 Под им был Самсон да Колыбановичь,
 Ай Добрыня да был у ёго во писарях,
 А Олёша жил во конюхах.
 Кабы Мишка Торопанишка чашки-ложки мыл,
 Чашки-ложки мыл да поварёночки...

Из *двенадцети всех богатырей* сказитель назвал всего пять: Илью Муромца — за *старшого*, Самсона Колыбановича — в податаманьях, Добрыню — в писарях, Алешу Поповича — в конюхах, а Мишку Торопанишку — в поварёночках.

В одной из самых ранних записей былины из рукописного сборника XVII века — «Сказании о киевских богатырях» — перечисляется семь имен, причем в оригинале они даже прономерованы:

«1 — богатырь Илья Муромец, сын Иванович, 2 — богатырь Добрыня Никитичин, 3 — богатырь дворянин Залешанин серая свита, злаченные пугвицы, 4 — богатырь Олёша Попович, 5 — богатырь шапа Елизынич, 6 — богатырь Сухан Доментьянович, 7 — богатырь Белая Палица, красным золотом украшена, чечым жемчугом унизана, посреди тоей палицы камень — самоцветной пламень».

Подобных перечислений можно встретить в былинах немало. А однажды, в 1901 году, сказительница Федосья Емельяновна Чуркина взялась «собрать на заставе» всех богатырей. Даже точную цифру назвала — ровно тридцать. И стала перечислять:

Кабы трицеть-то было богатырей со богатырём*:
 Атаманом-то — стар-казак Илья Муромец,
 Илья Муромец да сын Иванович,
 Подутóманьём Самсон да Колыбанович,
 Да Добрыня-то Микитич жил во писарях,
 Да Олёша-то Попович жил во поварах,
 Да и Мишка Торопáнишко жил во конюхах;
 Да и жил тут Василей сын Буслаевич,
 Да и жил тут Васинька Игнатъевич,
 Да и жил тут Дюк да сын Степанович,
 Да и жил тут Пермь да сын Васильевич,
 Да и жил Родивон да Превысокие,
 Да и жил тут Микита да Преширокие,
 Да и жил тут Потанюшка Хроминькой,

* Современная собирательница и исполнительница народных песен Ю. Е. Красовская обратила внимание, что в данном случае «со» не предлог, а приставка. Соответственно меняется и смысл: имеются в виду *собога­тыри* (по типу: сотоварищи).

Затем Пóтык — Михайло сын Иванович,
Затем жил тут Дунай да сын Иванович,
Да и был тут Чурило блады Пленкович,
Да и был тут Скопин сын Иванович,
Тут и жили два брата два родимые,
Да Лука, да Матвей дети Петровья...

Ф. Е. Чуркина, как видим, тоже назвала далеко не всех. «Больше,— поясняет собиратель Н. Е. Ончуков,— Ф. Е. вспомнить не могла, как ни старалась, но сказала, что прежде помнила всех».

Но и тридцать — далеко не предел. Только самых главных действующих лиц — более пятидесяти. Их именами, как правило, названы былины, различавшиеся самими сказителями не по темам, как, к примеру, в сказке — о чем, а по именам, — о ком, про кого былина: про Илью Муромца, про Добрыню, про Алешу, про Чурилу, про Дюка и т. д.

А далее другим именем же зачастую определялась и уточнялась тема, сюжет: Добрыня и Змей, Добрыня и Маринка, Добрыня и Василий Казимирович, Илья и Идолище, Илья и Чудище, Илья и Калин царь, Илья Муромец в ссоре с Владимиром, Алеша Попович и Тугарин, Алеша Попович и сестра Петровичей, Добрыня и Алеша, Вольга и Микула, Василий Игнатьевич и Батыга и т. д.

Полного же поименного списка былинных героев, как уже говорилось, нет. Но его вполне можно составить, выстроив в ряд самых главных действующих лиц русского эпоса, представив основных былинных героев и основные былинные сюжеты.

В книге «Былины. Итоги и проблемы изучения» (1966) А. М. Астахова отмечала: «очень полезно было бы систематизировать все имеющиеся к настоящему времени решения и предложения о происхождении каждого из былинных сюжетов». Она же выдвинула задачу — «дать свод всех основных взглядов на происхождение каждого сюжета».

В советском и дореволюционном былиноведении накоплен достаточный материал для создания такого свода былинных сюжетов. И данная работа тоже в определенной степени подчинена этой важнейшей задаче, но речь в ней все-таки будет идти о героях, а не о сюжетах, что не всегда равнозначно, поскольку герои — это еще и философские, нравственные представления об Илье Муромце, Василии Буслаеве или Добрыне Никитиче. Значение богатырских образов во времени и в истории тоже выходит за рамки «расшифровки» отдельных сюжетов о богатырях.

В данной работе выделена былинная «троица»: Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович (и основные

сюжеты о них), поскольку именно эти богатыри, вне всякого сомнения, наиболее значимы, несут основную идейную нагрузку в русском эпосе. Затем следуют древнейшие былин-ные образы, а также основные циклы, четко выделенные в самом эпосе, отдельно представлены и богатыри героического эпоса, герои былин-сказок, баллад, духовных стихов, скоморошин.

Такой принцип систематизации позволяет представить как отдельных героев, так и циклы, основные жанры былин, что тоже весьма существенно при рассмотрении былинных образов.

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ

Лучшее свидетельство огромной популярности в народной среде образа Ильи Муромца — количество былин и былинных сюжетов о нем. Ведь даже о Василии Буслаеве — фигуре весьма колоритной — известно всего два сюжета. Существуют сотни записей былин о Ставре, Дюке, Чуриле, Садко, Соловье Будимировиче, но оригинальных сюжетов о каждом из них один-два — не более, в то время как об Илье Муромце можно назвать более десяти.

Именно этому образу суждено было стать центральным в русском эпосе, воплотить в себе лучшие идеалы и чаяния народа, его понятия о добре и зле, о верности родной земле, о богатырской удали и чести. Никто из богатырей — ни Добрыня, ни тем более Алеша Попович — не могут сравниться в этом отношении с Ильей Муромцем.

«Спокойное величие древнего эпоса дышит во всех рассказах, и лицо Ильи Муромца выражается, может быть, полнее, чем во всех других, уже известных сказках», — пишет А. С. Хомяков в предисловии к первой публикации былин из собрания П. В. Киреевского («Московский сборник», 1852), когда былины еще считались *сказками*. А в 1860 году в первом выпуске Песен, собранных П. В. Киреевским, была опубликована «Заметка о значении Ильи Муромца» К. С. Аксакова, с которой по сути и начинаются попытки осмысления этого образа. Во всяком случае, именно Константин Аксаков обратил внимание, что образ Ильи Муромца является своеобразным рубежом, отделяющим две эпохи в развитии русского эпоса. «Илья Муромец, — подчеркивал он, — не принадлежит к титанической, но к богатырской эпохе; он есть величайшая, первая человеческая сила».

В 1869 году вышло первое фундаментальное исследование «Илья Муромец и богатырство киевское» Ореста Мил-

лера, положившее начало научному изучению образа центрального былинного героя. Об Илье Муромце писали Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. И. Соболевский, А. В. Марков и многие другие крупнейшие дореволюционные исследователи русского эпоса. А из работ советского времени следует назвать, в первую очередь, известную книгу В. Я. Проппа «Русский героический эпос» (1958), несколько глав которой полностью посвящено Илье Муромцу, статью и комментарии А. М. Астаховой к изданию «Илья Муромец» в серии «Литературные памятники» (1958).

«Илья Муромец,— пишет А. М. Астахова,— это образ огромной, осознающей себя, разумно, целесообразно направленной силы. Многочисленные подвиги Ильи Муромца, описанные в былинах, всегда связаны исключительно с задачей служения народу, он изображен в русском эпосе прежде всего как оберегатель родины. Илья Муромец борется с иноземными захватчиками, спасает родную землю от вражеских полчищ, побеждает чужеземных богатырей, приезжающих на Русь с враждебными намерениями. Ему также приписываются подвиги в борьбе с насильниками внутри страны, с разбойниками, от которых он очищает прямоезжие дороги, охраняя мирный труд и благосостояние народа».

Поиски исторических «прототипов» былинного Ильи Муромца не дали каких-либо ощутимых результатов. А причина одна: в летописях и других исторических источниках нет похожего, хотя бы по созвучию, имени, как, допустим, Тугор хан — Тугарин, Ставр Гордятинич — Ставр Годинович и т. п. Поэтому в данном случае исследователи оказались лишенными возможностей для сближений, сопоставлений, гипотез. Единственная же параллель с громовержцем Ильей Пророком была использована мифологами в их трактовках образа Ильи Муромца, как двойного «замещения» в народном сознании языческого бога грома Перуна: Перун — Илья Пророк — Илья Муромец. В историческом материале исследователи не смогли найти даже таких параллелей.

И тем не менее Илья Муромец — единственный герой русского эпоса, который был причислен к лику святых (князь Владимир тоже канонизирован, но не как былинный герой). В православных календарях день 19 декабря отмечается как «память преподобного нашего Ильи Муромца, в двенадцатом веке бывшего». Более того, существует одно из самых неопровержимых доказательств реальности Ильи Муромца — его гробница в знаменитой Антониевой пещере Киево-Печерского монастыря, находящаяся рядом с гробницами легендарного летописца Нестора, первого русского ико-

нописца Алимпия и многих других исторических деятелей Киевской Руси, ее подвижников и великомучеников.

Сейчас мы уже вряд ли сможем восстановить, как, каким образом произошла канонизация былинного героя. Что это — еще одда «материализованная» легенда, каких возникало немало во все времена и у всех народов; случайное совпадение имен или же рядом с Нестором и Алимпием, преподобными мучениками Феодором и Василием, Авраамием Трудолюбивым и Онуфрием Молчаливым, златарем Евстафием, старцем Ефремом (они-то вполне реальны!) действительно был погребен в XII веке богатырь Илья Муромец?.. Ничего невероятного, неправдоподобного, а тем более сверхъестественного, в таком предположении нет. Многие из погребенных рядом с Ильей Муромцем тоже не попали в летописи, память о них сохранила только устная молва, и тем не менее они были канонизированы. И в том, что богатырь Илья Муромец оказался рядом с великомучениками и праведниками Киевской Руси, тоже, конечно, есть своя закономерность, свое глубоко символическое значение. Вне зависимости от того, когда и как это произошло, исторический это факт или легенда...

Но кое-какими сведениями мы располагаем. Известна точная дата первого упоминания о мощах Ильи Муромца — 1594 год. В этом году в Киеве побывал посланник римского императора Рудольфа II Эрих Лассота, оставивший описание своего путешествия к запорожским казакам. Есть в его «Путевых записках» подробный рассказ о достопримечательностях Киева, о «пришедшем в ветхость» Софийском соборе. Эрих Лассота сообщает, например, что в одной «из плит синего прозрачного камня», прямо над алтарем, находится отверстие, замазанное известью. «Говорят,— пишет он,— что тут в старину находилось зеркало, в котором, посредством магического искусства, можно было видеть все, о чем думали, хотя бы даже это происходило на расстоянии нескольких сот миль. Когда раз киевский князь выступил в поход против язычников и долго не возвращался, то супруга его каждый день смотрела в зеркало, чтобы узнать, что с ним случилось и чем он был занят. Но, увидевши однажды его любовную связь с пленницею из язычников, она в гневе разбила зеркало».

Подобные, чисто местные легенды Эрих Лассота, естественно, мог услышать только от самих киевлян, показывавших ему Софийский собор. И всякий раз он подчеркивает: *как говорят, как рассказывают*, ссылаясь именно на их слова. От киевлян он услышал и такое предание: «Затем еще

в верхней части церкви находится темная комната, в которой Владимир будто бы замуровал одну из своих жен». Киевляне же показали ему: «Далее от хоров ведет витая лестница к небольшой башне. где, как говорят, происходили заседания совета Владимира».

И вот, продолжая описание Софийского собора, римский посланник сообщает о приделе с гробницами княгини Ольги и Ярослава Мудрого, а затем пишет:

«В другом приделе церкви была гробница Ильи Муромца (Eliae Mogowlin), знаменитого героя или богатыря (Bohater), о котором рассказывают много басен. Гробница его ныне разрушена, но в том же приделе сохранилась гробница его товарища».

Эрих Лассота, как видим, говорит не просто о гробнице, а о богатырском приделе в Софийском соборе. Для Ильи Муромца и *его товарища* приделано к собору специальное помещение, им оказана такая же честь, как великим князьям и княгиням (вспомним, что рядом — гробницы Ольги и Ярослава Мудрого). И говорит он об Илье Муромце как о знаменитом герое, *о котором рассказывают много басен*, подчеркивая тем самым не только популярность его имени, но и неправдоподобность рассказов о нем, которые уже в XVI веке воспринимались как *басни*.

Римский посланник — очевидец, у нас нет никаких оснований не доверять его свидетельству. И именно как очевидец он сообщает, что в 1594 году гробницы Ильи Муромца уже не было, он видел разрушенную гробницу знаменитого богатыря и сохранившуюся — *его товарища*.

Кто был этот *товарищ* — судить трудно, хотя, конечно же, само собою напрашивается имя Добрыни Никитича. Кому, как не ему, находиться рядом с Ильей Муромцем в богатырском приделе Софийского собора, тем более реальный Добрыня, как дядя великого князя Владимира Святославовича, имел на то все права. Но Эрих Лассота не называет имени второго богатыря, чья гробница к 1594 году еще сохранялась в богатырском приделе центрального храма и акрополя Киевской Руси, и все наши рассуждения останутся лишь догадками.

Свидетельство римского посланника — не единственное, но с него начинаются основные противоречия и неразрешимые вопросы. Все дело в том, что все остальные свидетельства указывают на мощи Ильи Муромца не в Софийском соборе, а в Антониевой пещере Киево-Печерского монастыря, которую Эрих Лассота тоже описывает, он называет имя богатыря, но другого, не Ильи Муромца. В Антониевой пеще-

ре он видел «великана и богатыря, названного Чоботком (Czobotka)». Эрих Лассота даже сообщает историю этого прозвища Чоботок (т. е. чобот — сапог). «Как говорят, когда-то,— вновь передает он услышанные рассказы,— внезапно напали [на богатыря] неприятели как раз тогда, когда он надел было один из сапогов своих. Не имея под рукой другого оружия, он в то время оборонялся от них другим сапогом, еще не надетым, и перебил им всех своих врагов, почему и был назван Чоботком».

Для Эриха Лассоты Илья Муромец — в приделе Софийского собора и великан Чоботок — в Аптониевой пещере — разные богатыри. Но существуют другие свидетельства, где имя Чоботок называется как народное прозвище Ильи Муромца и говорится о мощах Ильи Муромца Чоботка в Антониевой пещере.

Таково описание Киево-Печерского монастыря и 64-х его чудес в книге Афанасия Кальнофойского, изданной в 1638 году. Афанасий Кальнофойский называет великана Чоботка Ильей Муромцем и даже сообщает точную дату его кончины — лет за 450 до своего времени. Отсюда и возникла эта дата — 1188 год (1638 минус 450), которая не раз будет называться в дальнейшем*.

Свидетельство Афанасия Кальнофойского внушает не меньшее доверие, чем Эриха Лассоты. Римский посланник,

* Позднее, уже в XIX веке, исследователи не раз обращали внимание на приблизительность этой даты. «Показания Кальнофойского,— писал П. И. Квашин-Самарин,— не есть сколько-нибудь сильный аргумент. Он мог поставить цифру наугад; да притом в XVII-м столетии малороссы знали крайне плохо древнюю историю Руси. Мы не беремся даже сказать, знал ли Кальнофойский наверное, за сколько лет от него жил св. Владимир» («Русские богатыри в историко-географическом отношении». — Журнал «Беседа», 1871, кн. V, с. 225). На что основоположник украинской фольклористики, друг Н. В. Гоголя, М. А. Максимович, еще в 1827 году издавший первое собрание «Малороссийских песен», отвечал: «Афанасий Кальнофойский был один из тех ученых сподвижников достопамятного Петра Могилы, которые вместе с ним (1635 г.) открыли гробницу св. Владимира в развалинах Десятинной церкви, как это видно из его Телургиммы. Что он знал все написанное до того в Киеве о св. Владимире, то видно также из его книги. Конечно, не *наугад* написал он и свое показание о принадлежности Ильи Муромца *второй половине двенадцатого века*. В киевских пещерах, над мощами почивающих там подвижников, были стародавние доски с краткими о них известиями. Теми надписями руководились все, писавшие в том веке о св. отцах Печерских. Вот древний источник, из которого Кальнофойский мог заимствовать показание свое об Илье Муромце. В историческом отношении оно важнее всякого баснословия поэтического, тем более что не встречается ему противоречия в других преданиях киевских о святом богатыре» («В каком веке жил Илья Муромец». — Собр. соч., т. I. Киев, 1876, с. 124).

судивший по рассказам других, мог что-то и напутать, неправильно понять, а Афанасий — сам инок Киево-Печерского монастыря, сподвижник Петра Могилы, описывающий чудеса своей обители, чтобы восстановить ее былую славу, напомнить современникам об историческом прошлом.

Но факт остается фактом: показания очевидцев, разделенных менее чем полстолетием, расходятся, противоречат друг другу, правда, это противоречие можно снять, если предположить, что после разграбления гробницы Ильи Муромца в Софийском соборе мощи богатыря были перенесены в Антониеву пещеру. Римский посланник, вполне возможно, потому и разделил Илью Муромца с Чоботком, что, увидев одновременно и гробницу, и мощи, он не мог допустить, что они принадлежат одному и тому же богатырю. Не исключено и другое: Илья Муромец и великан Чоботок — разные богатыри, по образы их в народном сознании соединились. «Илья Муромец, по народному именуемый Чоботок» — так стали называть гробницу киевского великана в XVII—XVIII веках. А на сохранившейся гравюре лаврского *изобразителя* середины XVII века сделана надпись: «Преподобный Илья Муромский, иже вселися в пещеру преподобного Антония в Киеве, идеже до ныне нетленен пребывает». Чоботка, как видим, уже нет, его полностью «заменял» Илья Муромец.

Но ведь самое главное во всех этих свидетельствах, что гробница и мощи Ильи Муромца были. Как до XVI века, так и в XVII, вне зависимости от того, разных или одного и того же богатыря имеют в виду очевидцы, Илья Муромец воспринимался как реальная историческая личность.

Так было и в XVIII веке, к которому относится еще одно описание, принадлежащее московскому паломнику Иоанну Лукьянову. В 1701 году он записывает:

«Февраля во 2 день, поидохом в Антониеву пещеру, и ту видихом преподобных отец: в нетленных плотех что живые лежат!»

А первым среди пятидесяти с лишним святых и великомучеников Киевской Руси он называет Илью Муромца:

«Тут же видехом храброго воина Илию Муромца, в нетлении, под покровом златым, ростом яко нынешних крупных людей; рука у него левая пробита копием; язва вся знать на руке; а правая его рука изображает крестное знамение, сложены персты как свидетельствует Феодорий блаженный и преподобный Максим Грек: крестился он двоме персты. Тако и теперь ясно: и по смерти его плоть мертвая свидетельствует на обличение противников».



Илья Муромец. Гравюра середины XVII века киево-печерского «изобразителя» Илии.

Московский паломник был, как видим, приверженцем старой веры, двоеперстие Илья Муромца имеет для него особое значение. Известно, например, что когда летом 1842 года замечательный художник-реставратор Ф. Г. Солицев

открыл фрески Софийского собора, эта сенсация века была встречена с настороженностью, даже испугом киевским митрополитом. «Ваше величество,— обращался он к самому государю,— открытие и возобновление древней живописи здешнего собора повлечет старообрядцев к поощрению в их лже-мудриях».

Вот почему вопрос о том, как крестился Илья Муромец, приобрел вдруг столь важное значение. Если он крестился *двома персты*, значит, на стороне старообрядцев оказывались не только древние фрески и иконы, но и самый популярный, любимый народный герой — Илья Муромец, который и *по смерти* продолжал оставаться богатырем, боролся *на обличение противников*.

А в том, что свидетельство московского паломника времен Петра I отвечает действительности, мы можем убедиться еще на одном примере.

А. Ф. Гильфердинг, записывая 6 июля 1871 года от В. П. Щеголенка былинну «Илья Муромец и Калин царь», обратил внимание на необычный конец ее: *«От этих татар да от поганных, окаянел его конь да богатырской, и сделались мощи да святыи да со стара казака Ильи Муромца»*. Собиратель стал расспрашивать сказителя и услышал такой рассказ: «На вопрос о том, откуда ему известно о кончине Ильи Муромца, Щеголенок отвечал, что это известно из Пролога, и прибавил, что некогда раскольники выправляли в Киев доверенных людей разузнать, как сложены персты в мощах Ильи Муромца; эти люди, воротившись, рассказывали, что персты у него растянувши, так что не видно, как он слагал персты при крестном знамении».

Вопрос о *перстах* Ильи Муромца, как видим, волновал приверженцев старой веры давно, среди них, по всей видимости, ходили легенды о его двуперстии. Тем более что на гравюре XVII века он изображен с поднятыми кверху двумя перстами. На что обратил внимание еще М. А. Максимович, писавший: «Изображение сделано произвольно и несходно с мощами святого богатыря, у которого левая рука с язвою от копья, а на правой руке три первые перста сложены крестом по-православному: видно, что они так и оцепенели в молитвенную минуту его кончины».

Итак, московский паломник Иоанн Лукьянов видел в 1701 году двуперстие Ильи Муромца.

На гравюре середины XVII века он изображен двуперстным*.

* Достаточно хорошо известен и автор этой гравюры — печерский изобразитель XVII века Илья. Сохранилось более 400 его

Доверенные люди, по рассказу В. П. Щеголенка 1871 года, видели персты у него *растянувши*.

А М. А. Максимович — в том же, 1871 году — свидетельствовал: *три первые перста сложены крестом по-православному*.

Но и в данном случае для нас важна не столько историческая достоверность или вероятность (это уже совершенно иная проблема, поскольку легенды в истории играют порой не меньшую историческую роль, чем реальные события и факты), сколько само обращение к образу Ильи Муромца в таком важном в истории раскола вопросе, как двуперстие.

История канонизации Ильи Муромца, равно как и споры о том, как крестился он, — еще одно свидетельство огромнейшей популярности образа народного героя, его значения в народном сознании, в исторических судьбах Руси. Не говоря уже о том, что мировая литература — и письменная и устная — не знает подобного случая причисления чисто литературного героя к лику святых. Этот факт сам по себе тоже принадлежит к числу уникальнейших.

Илья Муромец вышел за пределы народного былинного эпоса, многочисленные сказки о нем, легенды, побывальщины, как созданные на основе былинных сюжетов, так и вполне самостоятельные, — все это тоже продолжение «биографии» былинного героя, его реальная историческая жизнь.

Основные сюжеты и варианты былины об Илье Муромце представлены в книге «Илья Муромец» (М. — Л., 1958, серия «Литературные памятники», предисловие, составление и примечания А. М. Астаховой). Многочисленные сказочные варианты сюжетов: исцеление Ильи Муромца; Илья и разбойники; Илья и Соловей-разбойник; Илья и Идолище см.: «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» (Л., 1979, с. 169—170).

1. Исцеление Ильи Муромца

В основе сюжета о чудесном исцелении Ильи Муромца — широко распространенные народные сказки и легенды о силе. Приурочение их к Илье Муромцу связано с желанием видеть начало биографии любимого героя, объяснить природу его неодолимой силы и непобедимости в бою. Эту неодолимую силу Илья Муромец получает или от Святогора, или от калик перехожих. Авторами второй былины были, вне всякого сомнения, сами калики перехожие, создавшие свою версию получения силы Ильей Муромцем, тем самым возвысив свое значение в русском эпосе.

работ, в том числе гравюры к «Печерскому патерику», в которые он вводил жанровые сцены и пейзажи Киева. Гравюра «Илья Муромец» входила в «Печерский патерик», на заднем плане ее тоже изображен вполне реалистический киевский пейзаж.



Илья Муромецъ погудѣ копраѣ шведу прямою дорожю отътеррева
напорюю заложя саладеи разбойникѣ родно зю ле не протущалѣ ни
ионноа иппеша дубинаѣ не прусѣтѣ носомѣ разбойникѣ
сансѣмѣ намыгаѣ пѣстѣе поле кураѣ попрыска богатырскаѣ
ипомѣ пѣсѣ илѣнеѣ напѣ леса бѣлѣска напѣ бѣлѣзѣ тогѣмѣ на
топѣ пѣсѣ илѣнеѣ илѣнеѣ рѣне сѣлѣрѣне: И сѣлѣе разбойникѣ поцѣшѣ
сѣѣ пѣсѣмѣ не бѣсѣсѣе сѣмѣе илѣнеѣ не допѣсѣе илѣнеѣ Муромца за
дѣтѣ перстѣ засѣсѣсѣе сѣмѣе сансѣмѣ разбойникѣмѣ илѣнеѣ
набѣсѣсѣе сѣрѣе неутѣсѣе илѣнеѣ не допѣсѣе еще за 10 перстѣ
засѣсѣсѣе зѣмѣе тѣѣе илѣнеѣ сансѣмѣ пѣсѣмѣе Муромецѣмѣ пѣ
сѣмѣе илѣнеѣ илѣнеѣ пѣсѣмѣе гнездо пѣсѣмѣе сѣмѣе напѣсѣсѣе
дубѣ илѣнеѣ разбойникѣмѣ напѣсѣе сѣмѣе дѣмѣе сѣмѣе богатырѣ
изѣсѣсѣе "попѣе сансѣмѣ разбойникѣмѣ илѣнеѣ илѣнеѣ Муромца убить
дѣсѣе илѣнеѣ Муромецѣ сѣмѣе сѣмѣе тѣѣе лѣмѣе напѣсѣе пѣсѣмѣе
стрѣлу илѣнеѣ тѣѣе гнездо сѣмѣе илѣнеѣ опѣсѣе гѣѣе напѣсѣе пѣсѣмѣе
илѣнеѣ разбойникѣмѣ сѣмѣе гнездо тѣѣе илѣнеѣ сѣмѣе:

Илья Муромец и Соловей-разбойник. Лубок начала XVIII века. ГПБ, собрание А. В. Олсуфьева.

2. Илья Муромец и Соловей-разбойник

К наиболее значимым и распространенным сюжетам принадлежит рассказ о бое Илья Муромца с Соловьем-разбойником. Илья Муромец, побеждая Соловья-разбойника, очищает дорожку прямоезжую, что имело большое значение и вполне соответствовало исторической действительности. Именно эти

прямоезжие дорожки (по Днепру — к Черному морю или по Волге — к Каспийскому) оказывались обычно перехваченными: в X—XIII веках — печенегами, хазарами, половцами, а позднее, с XIII по XVI век — волжскими или крымскими татарами. Поэтому их очищение от «соловьев-разбойников», чинивших разбой на дорогах, имело огромное значение, было равнозначно подвигу.

В былине *Владимир стольнё-киевской* поначалу не верит Илье Муромцу, обвиняет его во лжи, не может допустить, что тот смог проехать *дорожкой прямоезжею*, по которой не пройти ни человеку, ни коню, ни зверю. Причем это недоверие князя имеет совершенно явное социальное звучание. Дочери Соловья-разбойника и князь Владимир называют Илью Муромца одинаково — *мужичицо деревенщина*. И это совпадение особо подчеркнуто в обращении князя к богатырю:

— Ай же мужичицо деревенщина.
Во глазах мужик да надлыгаешься,
Во глазах мужик да насмехаешься!

(Гильф., I, № 74)

Тем большее значение имеет последующая сцена, когда *мужичицо деревенщина* доказывает свою правоту. Замечателен финал былины: Илья Муромец расправляется с Соловьем-разбойником, чтобы тот больше *не слезил* отцов и матерей, *не вдовил* молодых жен и *не сиротил да малых детушек*.

3. Илья Муромец и Калин царь

В эпосе любого народа есть свой центральный герой и свой центральный сюжет. В русском героическом эпосе они объединены в былине «Илья Муромец и Калин царь»: центральный герой — Илья Муромец и, бесспорно, центральный сюжет — *борьба за землю святорусскую*. Былина эта имеет совершенно исключительное значение еще и потому, что именно в ней с наибольшей силой и художественной убедительностью выражена глубоко народная идея патриотизма, верности родной земле.

Как и в большинстве фольклорных произведений (это один из основных законов народного творчества) в былине «Илья Муромец и Калин царь» отражено не отдельное историческое событие, реальное сражение, допустим, на реке Калке в 1223 году или на Куликовом поле в 1380-м, а целый ряд таких сражений, как великих, так и малых. Перед нами эпическая условность — такого сражения не было и, одно-

временно, эпическое обобщение — такие сражения были; верность не факту, а духу истории.

Исследователи относят возникновение цикла былии о бое Ильи Муромца с царем Калином (имя «Калин», по предположению Вс. Миллера, происходит от «Калки», битвы на Калке, но встречаются и другие имена: *Батый, Батыга, Батей Батеевич, Кудреванко, Скурла царь* и т. п.) к первым столкновениям с *народом неизвестным*. «Начало формирования цикла, — отмечает А. М. Астахова, — относится к XIII веку, ко времени первых татарских нашествий, в дальнейшем под воздействием исторической действительности последующего времени цикл этот продолжал развиваться путем создания новых сюжетных ситуаций и путем включения в сложившиеся композиции новых эпизодов».

Былина «Илья Муромец и Калин царь» входит почти во все фольклорные собрания, начиная со Сборника Кирши Данилова, она известна в исполнении почти всех выдающихся сказителей. Но самым классическим, непревзойденным и по полноте своей, и по художественным достоинствам, остался текст, записанный А. Ф. Гильфердингом 6 июля 1871 года в Кйжах от Трофима Григорьевича Рябинина.

4. Илья Муромец и Идолище

Знаменитый Сборник Кирши Данилова — первое собрание былии, а первые записи были сделаны по крайней мере за столетие до Кирши Данилова. Уже в рукописные сборники XVII века, наряду с такими популярнейшими произведениями, как «Хождение Трифона Коробейникова» и «Повесть о Савве Грудцыне», входили «Истории», «Сказания» и «Повести» о богатырях.

Одно из таких «Сказаний» о хождении киевских богатырей в Царьград было впервые опубликовано в 1860 году Ф. И. Буслаевым, а в 1881 году — Е. В. Барсовым. С тех пор исследователи неоднократно обращали внимание на историческую основу этого сюжета. Академик Б. А. Рыбаков, например, считает, что ее нужно искать в обстановке первого крестового похода или в более раннем периоде, когда при Константине Мономахе и Константине Дуки турки-сельджуки громили Византию и осаждали Царьград, то есть, как подчеркивает он, когда «вопрос о «гробе господнем» и надругательствах над христианством был на устах у всех европейцев». Но этот же самый вопрос стоял еще более остро в 1453 году при окончательном падении Царьграда. Русские богатыри ходили в Царьград и на Царьград как до крестового похо-

да и до крещения Русь, так и после. Известно, например, что только в 986—987 годах, накануне крещения, Владимир отправил в Царьград шесть тысяч русских воинов в «обмен» на сестру византийского императора Анну. И далеко не случайно в былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича Добрыня Никитич *ездит у Царьграда*, этим и объясняется его долгое отсутствие. Поэтому с не меньшим основанием можно предположить, что в былинном сюжете о хождении Илья Муромца *со товарищи* во Царьград отразился не отдельный факт, а вся многовековая история русско-византийских отношений, включая легендарные походы киевских князей (и богатырей!) на Царьград в VIII—X веках. Эти два разных периода отражены в двух произведениях — в «Сказании» и в былине «Илья Муромец и Идолище», во многом совпадающих, но имеющих одно важное отличие. Ведь в «Сказании» речь идет об ожидаемом походе царьградских богатырей на Киев, который киевские богатыри упреждают своим походом на Царьград, здесь Византия и Русь — противники, а не союзники, как в былине «Илья Муромец и Идолище», отразившей последующий период защиты Царьграда.

По своей сюжетной и композиционной завершенности былина «Илья Муромец и Идолище» — одна из самых совершенных в русском эпосе (и один из самых лучших примеров устойчивости исторической памяти народа, своеобразия форм ее воплощения — а не искажения — в фольклоре). Блестяще разработаны в ней отдельные эпизоды: встреча и разговор с каликой Иванцем, встреча с царем Константином и, наконец, столкновение с Идолищем. А последняя сцена (как и аналогичный бой Алеши Поповича с Тугарином), кроме того, один из замечательнейших образцов народного юмора и сатиры.

Идолище вызывает неузнанного Илью Муромца *на допрос к себе* и начинает расспрашивать:

— Ты скажи, скажи, калика, не утай себя,
Какой-то на Руси у вас богатырь есть,
А старын казак есть Илья Муромец?

Илья Муромец описывает себя, а Идолище похваляется:

— 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!

Диалог завершается боем. Идолище бросает свой *ножищю тут кинжалищю*, а Илья Муромец бьет его по голове *каличьей кляшой*, после чего *поганый да захамкал есть*.

Не менее существенно последующее описание. В благодарность за освобождение Царьграда Константин предлагает Илье Муромцу остаться там *на жительстве*, обещает пожаловать его *воеводою*, но богатырь отказывается, хотя сам же перед этим говорил царю Константину, что за тридцать лет службы князю Владимиру

Не выслужил-то я хлеба соли там мяккин,
А не выслужил-то я слова там гладкаво.

И тем не менее он возвращается на родину, вновь меняется с каликой Иванищем одеждой и говорит ему на прощание:

Впредь ты так да больше не делай-ко,
А выручай-ко ты Русию от поганных.

(Гильф., I, № 48)

Таков идейный замысел былины, продолжающей развитие двух постоянных тем: отношения с князем Владимиром и борьба с врагом.

5. Бой Ильи Муромца с сыном

Поединок Ильи Муромца с чужеземным богатырем-нахвальщиком — такой же неизменный и популярный сюжет русского героического эпоса, как и бой его с Соловьем-разбойником или царем Калином. Сама же драматическая ситуация с «неузнаванием» сына, дочери, брата, сестры, отца — одна из наиболее популярных, широко известна в фольклоре всех стран и народов. Хотя до сих пор мировой науке так и не удалось выяснить: как «бродят» эти сюжеты — через века, цивилизации, континенты? Но в данном случае этот сюжет вполне соответствует исторической действительности.

Вспомним народную историческую песню-новеллу о том, как *русска нянюшка* качает в плену дитятко. В ней, как и в «Авдотье Рязаночке», дано гениальное художественное обобщение судьбам людским в один из самых трагических периодов русской истории. *Русска нянюшка* качает чужое дитятко и *прибаукивает**:

«Да ты бау-бау, да мое дитятко.
Ты бау-бау, да мое дитятко,

* Данный вариант записан уже в наше время («Песни и сказки пушкинских мест». Л., 1979, № 1), а одна из самых первых записей этой песни принадлежит М. Ю. Лермонтову («Что в поле за пыль пылит»), который хотел ввести ее в задуманную историческую поэму о Данииле Черном и взятии Владимира в 1238 году. Известны также записи П. В. Киреевского, В. И. Даля, П. П. Якушкина и других собирателей.

Разбау-бау, ты мое милое,
Разбау-бау, да мое милое,
Ты по батюшке-ты млад татаршинок,
Ты по батюшке молод татаршинок,
А по матушке-ти млад бояршинок:
Твоя матушка — она мне дочь была,
Девяти годов во полон взята».

В основе народной песни и былины о встрече Ильи Муромца с «неузнанным» сыном — одно и то же историческое явление. Русским богатырям наверняка приходилось сталкиваться на поле боя со своими «неузнанными» детьми, взятыми в детстве в плен.

Обычно Илья Муромец встречается со своим «неузнанным» сыном — Сокольником или Подсокольником, имя матери которого *баба Латыгорка*, по мнению исследователей (А. В. Марков, Б. М. Соколов), восходит к древнейшему названию латышского племени *Латыгора*. Но в варианте, записанном А. Ф. Гильфердингом от Т. Г. Рябина, чужеземный богатырь — дочь Ильи Муромца. И это не просто механическая «замена». Поляницы (*поляничихи удалыя*), женщины-богатырши — постоянные персонажи русского эпоса. Поляница — жена Добрыни Никитича, с которой он знакомится тоже в бою, с поляницей бьется Дунай Иванович, а в одном из уникальных вариантов *поляница-Савишна* — жена Ильи Муромца, переодевшись в его платье богатырское, спасает Киев от Тугарина (собрание С. И. Гуляева, № 6).

6. Илья Муромец в ссоре с Владимиром

Отношения богатырей русских Данилы Ловчанина, Ставра Годиновича, Суханьши Замантьева, Чурилы, Ивана Гостиного сына, Михайлы Даниловича и особенно Ильи Муромца с князем Владимиром были, как известно, довольно сложными, драматичными, весьма далекими от идиллии. Причины конфликтов могли быть самыми разнообразными: и коварство, и жестокость князя, и неосторожное слово богатырей на пиру у него, но в случае с Ильей Муромцем речь идет не об отдельном эпизоде, а о постоянном конфликте, отголоски которого мы встретим во всех былинах. Уже первая поездка в Киев влечет за собой столкновение с князем, а в былинне «Илья Муромец и Идолище» богатырь признается, что за тридцать лет службы князю киевскому он не получил от него и куска хлеба мягкого. Поэтому возникновение отдельного былинного сюжета «Илья Муромец в ссоре

Владимиром» глубоко закопомерно. Илья Муромец, не приглашенный на княжеский пир,— как само приглашение, так и место на пиру свидетельствовали о степени уважения и признания,— бросает князю прямой вызов и устраивает свой пир для голей кабацких, то есть для всей киевской бедноты. Заставляет самого князя Владимира прийти к нему на поклон, предложить самое почетное место за княжеским столом.

Все записи былины отличаются острой социальной окраской, художественной выразительностью и мастерством изображения действующих лиц.

7. Три поездки Ильи Муромца

Былины о трех поездках Ильи Муромца считаются довольно поздними, возникшими на завершающем этапе развития эпоса, когда сам народ начинал соединять различные сюжеты об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, создавая единое поэтическое повествование о любимых героях. В таких случаях былины исполнялись или отдельно, но в определенной последовательности (исцеление Ильи Муромца, первая поездка в Киев, встреча с разбойниками или Соловьем-разбойником, бой с Калином, бунт против Владимира, встреча с Сокольником и т. п.), или же контаминировались, то есть отдельные сюжеты соединялись в одну былинину.

Образцом такого контаминированного сюжета является былина о трех поездках Ильи Муромца, в которой соединены три разных его поездки. В результате таких соединений создавались вполне оригинальные, высокохудожественные произведения. Достаточно сказать, что именно в этой былине впервые появился знаменитый мотив трех дорог и тема выбора пути.

ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ

Былинная биография Добрыни Никитича разработана в русском эпосе не менее тщательно, чем Ильи Муромца. Есть былины о рождении и детстве Добрыни, его женитьбе на богатырше-полянице, его знакомстве с Ильей Муромцем, конфликте с Алешей Поповичем. Известно имя Добрыниной матери — Амельфа Тимофеевна; отца — Никита Романович; жены — Настасья Микулична; тетушки — Авдотья Ивановна.



Соловей-разбойник сильный богатырь. Лубок XVII—XVIII века. ГПБ, собрание А. В. Олсуфьева.

В отличие от Ильи Муромца, Добрыня Никитич имеет вполне реального исторического «прототипа» — это знаменитый дядя князя Владимира, посадник новгородский, а затем воевода киевский Добрыня, рассказы о котором есть и в «Повести временных лет», и в других летописных источниках. Но существует и другая версия, согласно которой былинный Добрыня — собирательный образ, вобравший черты многих древнерусских Добрынь. «С домонгольской Русью,—

отмечает современный исследователь Ю. И. Смирнов, — летописи связывают по крайней мере семь Добрынь: в сведениях по X в. упоминается несколько раз Добрыня, дядя Владимира I Святославича; по XI в. — Добрыня Рагуилович, воевода новгородский; по XII в. — новгородский посадник Добрыня, киевский боярин Добрыня и суздальский боярин Добрыня Долгий; по XIII в. — Добрыня Галичанин и Добрыня Ядрейкович, архиепископ новгородский. Выбор достаточно велик — почти четыре столетия, и теоретически нельзя исключить никого из этих «прототипов» или сводить всех Добрынь к первому из них, как это часто делается»*.

Ю. И. Смирнов говорит о временах домонгольской Руси, но и позже, в XV—XVII веках (по «Ономастикону» С. Б. Веселовского) это имя оставалось в числе самых распространенных. И надо еще учитывать, что оно относится к числу «некалендарных» имен, его не могли дать при крещении. А это значит, что для всех перечисленных выше Добрынь оно было или вторым — языческим именем, или же, что более вероятно, — прозвищем, полученным за определенные человеческие качества: доброту, красоту, величие. Все это вкладывалось в имя — ДОБРЫНЯ. Так что в данном случае действительно трудно понять, что же именно привлекло в историческом Добрыне: его ли заслуги, а они и впрямь были немалыми, или же само это прекрасное имя ДОБРЫНЯ, тем более что и по отчеству он — НИКИТИЧ, то есть, в переводе с греческого, — славный, блестящий, победитель. Перефразируя известное выражение, вполне можно сказать, что если бы не было исторического Добрыни, его

* «Между этими двумя персонажами, — пишет о Добрыне былинном и Добрыне летописном другой современный исследователь Б. Н. Путилов, — нет никаких точек соприкосновения, и если бы не общность имени, пикто никогда не стал бы их сблизжать». Такого же мнения он придерживается и в отношении других исторических «прототипов» былинных героев, заявляя: «Летописные упоминания о заточении сотского Ставра, летописные имена Козарина Петровича, Путаты, Дуная, Ивана Даниловича и некоторые другие не имеют никакого отношения к былинам о Ставре, Козарине, Дунае и т. д.» («Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков». М.—Л., 1960, с. 23, 24). Столь категорические выводы Б. Н. Путилова и некоторых других исследователей, полностью отрицающих историзм былип, во многом вызваны крайностями исторической школы В. Ф. Миллера и его последователей, когда целые построения основывались только на «логике имен» — их совпадении и созвучии. В работах В. Я. Проппа, Б. А. Рыбакова, Д. С. Лихачева, С. Н. Азбелева, В. П. Аникина, Ю. И. Юдина и других современных исследователей история вновь обрела свои права, но уже с учетом ее художественного осмысления и воплощения в фольклоре.

бы все равно выдумали. Русский народный эпос немыслим без героя с таким именем.

Основные сюжеты и варианты былин о Добрыне Никитиче представлены в книге «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (М., 1974, серия «Литературные памятники»).

8. Добрыня и Змей

Центральным и наиболее популярным сюжетом в былинах о Добрыне Никитиче является самый древний — змееборчество. Но уже первые исследователи былин о бое Добрыни со Змеем пытались установить не столько мифологические, сколько исторические корни этого сюжета. Так возникло известное толкование былины в связи с реальными фактами крещения Добрыней Новгорода в 990 году, когда Добрыня *огнем*, а Путята (вспомним *Забаву Путятичну*, которую спасает от Змея былинный Добрыня) *мечом* заставили новгородцев принять новую веру. Сокрушив все языческие идолы: *древяннии сожгоша, а каменнии, изломав, в реку вергоша*, Добрыня, как сообщают летописи, обратился к новгородцам с такими словами: «Что, безумные, сожалеете о тех, кто сам себя защитить не смог, какую пользу вы от них ждали».

В народном творчестве эти реальные исторические события приняли сказочно-фантастическую форму борьбы Добрыни со Змеем.

Во всяком случае, до сих пор подобное толкование остается самым вероятным.

Былина о бое Добрыни Никитича со Змеем относится к числу самых распространенных, известно более ста ее записей, начиная со Сборника Кириши Данилова, собраний П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. Д. Григорьева, Н. Е. Ончукова, до вариантов, записанных уже в 50-е и 60-е годы XX века.

9. Три года Добрынюшка стольничел

Сюжет о колдунье, жене-чародейке, *оборачивающей* героя в животное (с последующим обратным превращением), достаточно хорошо известен в мировом фольклоре, принадлежит к числу «бродячих». В русском эпосе такой колдуньей суждено было стать Маринке. Она очаровывает и превращает в тура одного из самых популярных народных героев Добрыню Никитича, который становится вынужденным оборотнем. Но, с другой стороны, только он в состоянии противосто-

ять чарам Маринки, только он способен уничтожить *злую еретицу, безбожницу*.

Находят в былине и определенную историческую параллель: Маринка — Марина Мнишек. Это выглядит довольно убедительно, если вспомнить, что жена трех самозванцев сыграла в русской истории не менее «еретическую» роль, чем киевская колдунья. Былинные строки о Маринке Кай-дальевне полностью подходили к ней:

Она много ношь казнила да князей князевичев,
Много королей да королевичев,
Деять русских могучих богатырей,
А без счету тут народушку да черняди.

(Гильф., I, № 5)

И все-таки сама былина гораздо древнее, хотя в Смутное время, благодаря совпадению имен и даже психологических типов двух Маринок, она вполне могла получить неожиданное актуальное звучание. Как, впрочем, и другие былинные сюжеты в разные исторические эпохи. Это тоже одна из особенностей эпоса.

Наиболее последовательно и полно сюжет о встрече Добрыни с Маринкой разработан в былине «Три года Добрынюшка стольничел» из Сборника Кириши Данилова, где есть эпизоды, нигде более не встречающиеся: вечеринка в доме Маринки, ее хвастовство на пиру у князя Владимира. «Это одна из интереснейших поэм!» — отмечал В. Г. Белинский.

10. Бой Добрыни с Ильей Муромцем

Обычно главные герои русского эпоса — Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Святогор, Дунай предстают в былинах побратимами. Что, в свою очередь, отражает один из важнейших народных обычаев. «С древнейших времен, — отмечает в своей замечательной книге «Крылатые слова» С. В. Максимов, — побратимство умело выражаться в особом слове и оригинальном обычае «крестового брата». Совершенно чужие люди обменивались тельными крестами и обязывались на всю жизнь взаимной помощью и дружбой, более крепкими узами, чем те, которые существовали между кровными родными. Обменявшись, крестились и обнимались, называясь потом «побратимами» и «посестрами». С. В. Максимов описывает формы побратимства, еще сохранявшиеся в XIX веке: между бурлаками, когда, имевший «крестового брата» в бурлацкой артели, получал от него помощь в случае невзгоды и болезни; между русскими и инородцами, когда

«братались — и плотнее садились па новых землях». Но наиболее древней формой было, конечно, ратное побратимство, когда «крестовые братья» обязывались таким образом помогать друг другу в бою, в случае ранения и т. п. Глубоко закономерно, что именно эта форма побратимства нашла отражение в эпосе, приняла символическую форму.

Былинный сюжет о бое Ильи Муромца и Добрыни тоже посвящен их побратимству. Хотя, как и принято в эпосе, знакомятся они в «конфликтной ситуации», в столкновении друг с другом. Что и придает былине еще большую остроту, драматизм. В некоторых случаях (например, в варианте М. Д. Кривополеновой) победу одерживает не Илья Муромец, а Добрыня. У Ильи Муромца в бою *нога окатилася*, Добрыня *сплыл* ему на *белы груди*

Ишша хочёт пороть груди белые
Он хочё смотреть ретивё серьцё.

Но Илья Муромец останавливает его словами, что *не чесь-то-хвала молодецкая убить полениця*, не спросив его: *ты коёй земли, коёго города*. Так Добрыня узнает, что он чуть было не *спорол* груди Илье Муромцу. Добрыня возвращается домой и сообщает матери, что он *побил* самого Илью Муромца. А в ответ слышит:

— Уж ты ой еси, мое дитетко,
Ишша молоды Добрынюшка Микитичь млад!
Ишша то ведь тебе родной батюшко.

И сказительница сама комментирует эти строки: «Ишь, мать сказала, что он не замужем был прижит, он ведь не знал, што сколотной (*внебрачный*) был».

11. Бой Добрыни с Дунаем

Былинный сюжет о бое Добрыни с Дунаем, как и другие былины о поединках богатырей, считается поздним. В классическом — и более древнем — сюжете о совместном «добывании невесты» Дунаем и Добрыней Никитичем, который мы еще будем рассматривать, эти два богатыря едут *во товарищах*. Здесь же воссоздана как бы предыстория последующей мирной поездки Добрыни и Дуная, рассказано, как в поединке они познакомились. Такие дополнительные сюжеты в XVI—XVII веках возникали о всех любимых героях, былинные биографии которых приобретали таким образом вполне законченный вид, «дописывались» самим народом. Но характерно, что наиболее древние сюжеты при этом тоже сохра-

нялись, оставаясь ядром былинного цикла о данном герое, а новые лишь дополняли или поясняли их.

В этих новых былинных сюжетах обычно использовался уже готовый «материал», но нередко возникали и вполне оригинальные сцены. Так, в былине «Бой Добрыни с Дунаем» богатыри дерутся друг с другом уже *трои суроцки*, а в это время далеко в чистом поле Илья Муромец обращается к Алеше Поповичу:

— Ой ты ой есь Олёшинька Поповиц брат!
Слезывай-ко к земле да ухом правым,
Не ступит-ле-где-ка матушка сыра земля,
Не дерутца-ле где русские богатыри;
Кабы два ноньце русских, дак помирить надо,
Кабы два ноньце неверных, дак прогонить надо,
Кабы русской с неверным, дак пособить надо.

(Ончуков, № 7)

Илья Муромец предстает в былине примирителем, он для всех остальных богатырей — непререкаемый авторитет.

12. Женидьба Добрыни Никитича

Былина о женидьбе Добрыни, как отмечают исследователи, тоже создана в результате желания восполнить «пробелы» в биографии былинного героя. В данном случае сказители воспользовались сценой из быliny об Илье Муромце и Святогоре, почти полностью перенеся ее в былину о Добрыне. Добрыня Никитич, точно так же как Илья Муромец, настигает богатыршу-полянницу Настасью Никулишну и бьет ее по голове своей богатырской палицей, но поляница, как и Святогор, *назад да не оглянется*. Так повторяется трижды, пока поляница не обращается к нему со словами:

— Я думала комарики покúсывают?
Ажно русские могучие богатыри пощалкивают.

Обычно сюжет о знакомстве и женидьбе Добрыни на Настасье Никулишне включается в «контаминированные» варианты быliny, представляющие развернутую биографию богатыря. Самый полный и художественно совершенный вариант такой многосюжетной быliny был записан А. Ф. Гильфердингом от сказителя П. Л. Калинина.

АЛЕША ПОПОВИЧ

Сейчас, конечно, трудно судить со всей определенностью: был ли не был в конце XII — начале XIII века у Всеволо-



Сильный богатырь Алеша Попович. Лубок XVII—XVIII века. ГПБ, собрание А. В. Олсуфьева.

да Большое Гнездо, у Константина Ростовского и Мстислава Киевского такой богатырь — Александр Попович? Или же летописные известия, сказания и повести о нем «вставлены» в летописи уже в XV—XVII веках? И какого Александра Поповича нужно считать «прототипом» былинного Алеши Поповича: погибшего с семьюдесятью русскими богатырями

в исторической битве на Калке в 1223 году, или другого Поповича и другого Александра, который, согласно тем же летописям, был современником Владимира Мономаха в 1001 году *убивый* самого могучего печенежского богатыря, пленил и привез в Киев их князя Родмана (почти так же, как Илья Муромец привозит в Киев Соловья-разбойника), а в 1004 году вновь пошел *на печенези*, которые в ужасе *побегоша в поле*, услышав о его приближении? Или же речь идет о двух разных богатырях с одним именем: мало ли на Руси было «поповичей», а среди них Александров? Или же все три — плод фантазии, а Алеша Попович и вовсе не имеет ровню никакого отношения к тем Александрам Поповичам?..

Как бы там ни было, но мы имеем дело не с предполагаемым, а вполне конкретным Алешей Поповичем русского эпоса. О нем мы и будем говорить, разбирая сюжеты былин.

13. Алеша Попович и Тугарин

Каждый из русских богатырей бьется со своим чудищем: Илья Муромец — с Соловьем-разбойником, Идолищем или Жидовином; Добрыня Никитич — со Змеем Горыпычем или киевской колдуньей Маринкой Кайдаловной, а на долю Алеши Поповича достался еще один «чудесный противник» — Тугарин.

Но былинный Тугарин, как считают исследователи, не просто эпический образ. У него есть вполне реальный исторический «прототип»: половецкий хан Тугоркан, ставший в 1094 году тестем Святополка и убитый киевлянами в 1096 году. Убийство в Киеве Тугоркана и Тугарина действительно дает основания для такой исторической аналогии.

Существуют два варианта боя Алеши Поповича с Тугарином. Один — чисто мифологический, «змееборческий», где он встречается и убивает Тугарина в поле, по пути в Киев; и второй — более «исторический», где он убивает его в Киеве, на пиру у князя Владимира, но в классическом тексте из Сборника Кириши Данилова обе эти версии совмещены. В результате, в одной былине, Алеша Попович убивает Тугарина дважды.

14. Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича

Об огромной популярности былины о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича достаточно красноречиво свидетельствует такой факт: ни одно произведение устного народного творчества не имеет такого количества записей и вариантов, как это, — их более трехсот.

Известна былина и в записи от знаменитой сказительницы Ирины Андреевны Федосовой. «Неподражаемо прекрасно,— вспоминал Ф. И. Шалапин,— «сказывала» эта маленькая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о его «поездках молодецких», о матери его, о любви. Предо мною воочию совершалось воскрешение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка». Исполнение этой же самой былины Ириной Федосовой подробно описано п. А. М. Горьким в «Жизни Клима Самгина»: «...С эстрады полился необычайно певучий голос, зазвучали веские, старинные слова<...> Старая женщина из Олонецкого края сказывала о том, как мать богатыря Добрыни прощалась с ним, отправляя его на богатырские подвиги. Самгин видел эту дородную мать, слышал ее твердые слова, за которыми все-таки слышно было и страх, и печаль, видел широкоплечего Добрыню: стоит па коленях и держит меч на вытянутых руках, глядя покорными глазами в лицо матери».

Основные сюжеты и варианты былин об Александре Поповиче представлены в книге «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (М., 1974, серия «Литературные памятники»).

15. Алеша Попович и сестра Петровицей

В былинах существуют как бы два образа Алеши Поповича. В одних случаях — он богатырь, побивающий Тугарина, крестный брат Ильи Муромца и Добрыни Никитича, совершающий вместе с ними целый ряд героических подвигов. А в других — *бабий прелестник*, пытающийся обманом жениться на жене Добрыни Никитича или же, как в данной былине, оговаривающий сестру Петровицей. Считается, что подобное «снижение» образа Алеши Поповича, определенная «дегероизация» его произошла далеко не случайно. Это прямое следствие антиклерикальных настроений народных масс в XVI—XVII веках, коснувшиеся былинного героя именно потому, что он по отчеству своему Попович — сын ростовского попа.

Иное прочтение былинного сюжета об Алеше и сестре Петровицей предложено В. Я. Проппом, считающим, что богатырь вовсе не оговаривает Елену, а с помощью оговора пытается ее спасти от тиранической власти братьев. «Алеша,— подчеркивает он,— совершающий воинские подвиги, и Алеша, добывающий себе невесту-жену, вырывающий ее из пасти не мифологического чудовища, а из пасти не менее страшных человеческих чудовищ, есть один и тот же Алеша — герой русского эпоса».

ДРЕВНЕЙШИЕ БЫЛИННЫЕ ОБРАЗЫ

16. Святогор

Уже первые исследователи русского народного эпоса обратили внимание на то, что былинные герои делятся на два типа. Тогда же было введено разделение на старших и младших богатырей.

«Образ этого огромного богатыря,— пишет К. С. Аксаков о Святогоре в заметках к первому выпуску Собрания песен П. В. Киреевского (1860),— которого обременила, одолела собственная сила, так что он стал неподвижен,— весьма замечателен. Очевидно, что он выходит вне разряда богатырей, к которому принадлежит Илья Муромец. Это богатырь-стихий. Нельзя не заметить в наших песнях следов предшествующей эпохи, эпохи титанической или космогонической, где сила, получая очертания человеческого образа, еще остается — силою мировую. Вочеловечение этих сил имеет свои ступени; не все богатыри этой первозданной эпохи одинаково носят в себе стихийный характер; но один более, другой менее, один дальше, другой ближе к людям <...> Не их ли должно разуметь под «старшими богатырями»...»

Старшие — это Святогор, Волх Всеславьевич и Михайло Потык (древнейшая былинная «троица», предшествовавшая Добрыне, Алеше Поповичу и Илье Муромцу). Образы титанические, сохранившие прямые отголоски языческих представлений, мифов, легенд. По сравнению с ними все другие богатыри выглядят младшими. С младших богатырей начинается новая страница в истории русского эпоса — его героический период, когда на первый план выдвигается народная идея защиты родной земли.

Несколько иная, мифологическая трактовка этого образа принадлежит А. Н. Афанасьеву. «Если бы даже мы, — пишет он, — не имели никаких иных данных, кроме поэтического сказания о Святогоре, то одно это сказание служило бы неопровержимым доказательством, что и славяне, наравне с другими родственными народами, знали горных великанов. В колоссальном, типическом образе Святогора ясны черты глубочайшей древности. Имя его указывает не только на связь с горами, но и на священный характер этих последних: Святогор-богатырь живет на святых (т. е. небесных, облачных) горах. Сила его необычна». См. также статью В. В. Иванова и В. Н. Топорова «Святогор» («Мифы народов мира». М., 1982, т. 2, с. 421).

17. Святогор и Илья Муромец

В Сборнике Кирши Данилова имя Святогора упоминается лишь однажды в общем перечислении богатырей в былине

об Илье Муромце. Впервые четыре прозаические побывальщины о Святогоре записал П. Н. Рыбников, а через десятилетие еще шесть (но уже стихотворных вариантов) — А. Ф. Гильфердинг. Судя по этим записям, былина о встрече Ильи Муромца со Святогором когда-то состояла из целого ряда эпизодов. «Когда я рассказал Рябинину побывальщину об Илье и Святогоре, — свидетельствует П. Н. Рыбников, — то он передал мне, что еще учитель его, Илья Елустафьев, пел былинною про все знакомство Ильи и Святогора».

Но такой былины *про все знакомство* этих двух центральных героев ни П. Н. Рыбникову, ни другим собирателям так и не удалось записать. Тем не менее мы можем получить представление об этой несохранившейся народной поэме: имеющиеся фрагменты сами собой складываются в такую многосюжетную композицию. А некоторые эпизоды сохранились в пересказах. Так, например, тот же Рябинин вспомнил эпизод из поэмы Ильи Елустафьева*:

«Святогор богатырь позвал Илью Муромца к себе в гости на Святые горы и на поездке Илье наказывал: «Когда приедем в мое поселенье и приведу тебя к батюшке, ты моги нагреть кусок железа, а руки не подавай». Как приехали на Святые горы к Святогорову поселеньцу и зашли в палаты белокаменные, говорит старик, отец Святогоров: — Ай же ты, мое чадо милое! Далече ль был? — «А был я, батюшка, на Святой Руси!» — Что же видел и что слышал, сын мой возлюбленный, на святой Руси? — «Я что не видел, что не слышал, а только привез богатыря со святой Руси». Отец-то Святогор был темный (слепой), то говорит сыну: «А приведи ко мне русского богатыря поздороваться». Илья тем временем нагрел железо, пошел по рукам ударить и дает старику в руки кусок железа. Когда захватил старик железо, сдал его и говорит: «Крепкая твоя рука, Илья! Хороший ты богатырек!»

Встрече Ильи Муромца со Святогором и передаче силы посвящено большинство из известных записей былины о Святогоре. Все они заканчиваются смертью и погребением Святогора. Вариантов погребения Святогора несколько. Один из

* А. М. Астахова разделяет прозаические пересказы былин и побывальщин, утратившие стихотворную форму, и сказки про богатырей, подчиненные законам и формам сказочного жанра («Народные сказки о богатырях русского эпоса». М.-Л., 1962). Но в данном случае это разделение не имеет принципиального значения, поскольку речь идет об образе Святогора, а не о фольклорных жанрах. Не говоря уже о том, что сказки про богатырей тоже могут сохранять сюжеты былин, не сохранившиеся в самих былинах. И вариант, записанный от Т. Г. Рябинина, тому пример. Обычно этот сюжет встречается именно в сказках, но Т. Г. Рябинин свидетельствует, что слышал про Илью Муромца и Святогора не в сказке и не в побывальщине, а именно в былинне.

них приведен в «Заметке о значении Ильи Муромца» К. С. Аксакова.

«Я слышал,—вспоминает К. С. Аксаков,—еще следующий рассказ. Илья Муромец после многих, совершенных им, богатырских подвигов, не найдя себе равного силою, слышал, что есть один богатырь силы непомерной, которого и земля не держит и который на всей земле нашел одну только, могущую выдержать, гору, и лежит на ней. Илье Муромцу захотелось с ним померяться. Пошел он искать этого богатыря и нашел гору, а на ней лежит огромный богатырь, сам как гора. Илья наносит ему удар. «Никак я зацепился за сучёк», говорит богатырь. Илья, напругши всю свою силу, повторяет удар. «Верно я за камешек задел», говорит богатырь; оборотясь, он увидел Илью Муромца и сказал ему: «А, это ты, Илья Муромец! Ты силен между людьми, и будь между ними силен, а со мною нечего тебе мерять силы. Видишь, какой я урод: меня и земля не держит, нашел себе гору и лежу на ней».

Орест Миллер в исследовании «Илья Муромец и богатырство киевское» (1869) тоже привел побывальщину, записанную Е. В. Барсовым от олонечкого сказителя В. П. Щеголенка, в которой сохранились черты еще одного неизвестного сюжета о встрече и поединке Святогора с Ильей Муромцем. Начало довольно традиционно: Святогор сажает в колчан Илью Муромца, затем они братаются, но при этом никак не могут решить: кто из них *меньший*, а кто *большой* брат. Спор должен разрешить поединок.

«...Садятся эти русские могучии богатыри на своих коней да богатырских, хотят ехать по сырой земли испытать своя силы богатырская: *который будет большой брат и который буде меньший брат?* Поехали оны по сырой земли по матери, коней стали поуживать этыма плеточкам шелковым, *палицами булатным* поигрывать; *пальцы оны кидают под облако*. Разгорелось сердце богатырское у этого Святогора богатыря; *ужахнулось сердечко у стара казака Ильи Муромца, сына Ивановича*. И наладили эти русские могучии богатыри разъезды на сырой земли; не на много, не на мало — на три поприща, испытать-то своей силы богатырской. Поехали эти богатыри по чисту полю; коней стали поуживать плеточками шелковым, палицами булатным стали поигрывать; ужахнулось сердечко у стара казака Ильи Муромца, сына Ивановича; проговорит он своему коню да богатырскому: *«на уход уходи, будем мы да убитыи от этого Святогора да богатыря»* <...> Укрылся старой казак Илья Муромец, сын Иванович со этого ли да со чиста поля. Оглянулся Святогор богатырь на своем да на чистом поле, розмял свою силу богатырскую; — не видать русского могучего богатыря на чистом поле, — уехал русский могучий богатырь со чиста поля! *Расходились печени богатырскии*; рассмотрелись очии ясныи, что нет русского могучего богатыря на чистом поле... догнать надо стара казака Илью Муромца, сына Ивановича. Малыи речьки конь перешагивает, озера нешироки перемахиват, лесы дремучии под себя пушат. *Не достал Святогор богатырь стара казака Ильи Муромца!* Выходит он да со добра коня, да со добра коня да богатырского. Становится он да на сыру землю, сам проговорит он

таково слово: *«удержи-тко матушка сыра земля русских могучих богатырей — Святогора да богатыря и стара казака Илью Муромца»*. Поднимается Святогор да богатырь на эту на щелью на великую, спускает камни огромные по всем сторонам, — по всем сторонам — на три поприща. Рассмотрел Святогор богатырь по всем по четырем сторонам: нет русского могучего богатыря! Нет стара казака Илья Муромца! Поднимался Святогор да богатырь на этого копя да богатырского, поехал-то ко этому-то полю ко чистому, говорит-то он да таково слово: *«было бы кольцо да во сырой земли, друго бы кольцо было да в высоком небе; поворотил бы я мать-сыру землю да вверх крайчиком, — не уехал бы от меня старой казак Илья Муромец, сын Иванович»*. Поехал Святогор богатырь путем-дороженькой от этой думы крепкой; утупил-то свои очи ясны во сыру землю: не с кем испытать силы богатырской: *«нет-то мне видно попарщика, п нет-то мне да поедипщика!»* (Курсив О. Миллера. — В. К.)

Комментируя этот сюжет, Орест Миллер вполне справедливо замечает, что в данном случае бегство Илья Муромца вовсе не является трусостью. Наоборот, поединок при таком неравенстве сил был бы безрассудством, так что Илья Муромец, уклоняясь от него, действительно принимает единственно правильное, осмысленное решение.

Начиная с первых публикаций былины о Святогоре, исследователи пытаются «расшифровать» его образ, и в особенности сцену передачи силы Илье Муромцу.

Одна из таких «расшифровок» принадлежит советскому исследователю В. Я. Проппу, обратившему внимание, что из ста с лишним былинных сюжетов гибели героев посвящены лишь несколько. «Так, — замечает он в своей известной книге «Русский героический эпос», — Дунай и Сухман кончают жизнь самоубийством. Обе эти былины по своему содержанию глубоко трагичны. Трагически погибает Василий Буславев. Остальные герои, в песнях о них, никогда не умирают и не погибают. Наоборот: получая силу, Илья, например, одновременно получает пророчество, что смерть ему в бою не писана. Русский герой не погибает; и не об этом поются песни». Гибель Святогора, продолжает исследователь, исторически закономерна: «Умирает и уходит в безвозвратное прошлое *старый* герой, но он передает свою силу *новому* герою, герою новой исторической эпохи».

18. Святогор и Микула Селянинович

В примечаниях к прозаическому варианту былины «Святогор и Илья» П. Н. Рыбников опубликовал запись еще одного сюжета побывальщины о Святогоре — Святогор и Микула Селянинович. Но впоследствии примечания эти получили не

меньшую известность, чем основной текст, стали восприниматься и вошли в историю фольклористики как вполне самостоятельная былина.

Встреча Святогора и Микулы Селяниновпча и сюжет с сумочкой переметной с *тягой земной* принадлежит, бесспорно, к одному из самых оригинальных в русском эпосе, имеет глубочайший смысл. В этом же варианте былины рассказывается история женитьбы Святогора, также принадлежащая к числу древнейших эпических сказаний.

19. Михайло Потык

Былина «Михайло Потык» — одна из самых больших по объему в русском эпосе. В варианте Никифора Прохорова она достигает 1129 строк, а в варианте А. М. Пашковой еще больше — 1140. И одновременно это самая сложная былина русского эпоса как по своему содержанию, так и по композиционному построению, многоплановости сюжета, сочетанию элементов героических со сказочными, фантастическими, новеллистическими. Так же как и былина о Волхе Всеславьевиче, рассказ о Михайле Потыке «введен» в Киевский цикл, среди его действующих лиц — Илья Муромец и Добрыня. Но сам образ Потыка, безусловно, древнее их, уходит корнями во времена языческие.

Вопрос о происхождении этой былины затрагивался почти во всех исследованиях, и каждый исследователь (Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский, Вс. Миллер, Г. Н. Потанин, Б. М. Соколов и др.) выдвигал свою версию, соответствующим образом аргументированную. В данном же случае хотелось бы обратить внимание прежде всего на *заповедь*, которую дают друг другу Михайло Потык и Марья лебедь белая: если кто из них *наперёд умрет*, то должен будет идти *во матушку сыру землю на три году с тым со телом со мертвым*. Ведь эта *заповедь* — нечто иное, как древнейший языческий обычай, по которому муж и жена не расставались и после смерти. И былинный сюжет последовательно разворачивается таким образом, что Михайло сдерживает *заповедь* — идет вслед за Марьей *во сыру землю* и выходит оттуда, оживляя ее. Но в дальнейшем Марья пытается расправиться со мужем, закопать его *во сыру землю*. Так что, при всех других напластованиях и параллелях, как исторических, так и мифологических, этот древнейший сюжет о *неверной жене*, видимо, составляет первооснову былины.

20. Волх Всеславьевич

Былинный образ Волха Всеславьевича — не менее древний, чем Святогора и Михайла Потыка. Об этом свидетельствует само имя героя, он — волхв, умеющий *вражду чинить*, то есть волхвовать, ворожить; он — мудрый кудесник, волшебник, родившийся от змеи (что по древним представлениям являлось признаком мудрости); он — оборотень, обладающий способностью *обвертоваться* в сокола, волка, тура (что, в свою очередь, присуще языческому божеству охоты).

Проводят исследователи и исторические параллели (правда, весьма условные), согласно которым Волх — это киевский князь Олег, тоже считавшийся *вещим*. Олег повесит свой щит на вратах неприступного Царьграда, а Волх *оборачивает* свою дружину *мурашками* и проникает с ней в неприступное царство *Индейское*. Таким князем-кудесником был не только Олег Вещий — в X веке, но и Всеслав Полоцкий — во второй половине XI. Орест Миллер писал по этому поводу: «Оборотничество вообще, весьма обычное в сказках, составляет в былинах явление исключительное, и вот в нем-то и заключается та *хитрость-мудрость* Волха, на которую указывают Илье калики, относящие этого оборотня к особому разряду богатырей. По такой *чудесной* (кудеснической) хитрости он становится *знахарем, вещим*, и это опять сближает его — по крайней мере с *прозвищем*, доставшимся князю Олегу. Но не по *прозвищу* только, а по действительно вещим чародейным действиям он должен быть сопоставлен с другим летописным лицом, даже и рожденным, подобно ему, чудесным образом. Лицо это — знаменитый Всеслав, князь полоцкий. О нем в Лаврентьевской летописи мы читаем: «его же *роди мати от волхованья*, матери бо родивши его, бысть ему язвено, на главе его, рекоша бо волсви матери его: «се язвено, навяжи нань, да носить е до живота своего», еже носит Всеслав и до сего дне на себе, сего ради немилостив есть на кроволитие». Кроме летописи, лицо это, как известно, упоминается и в Слове о полку Игореве, упоминается с признаками оборотня, и именно волкудлака».

На эту же связь былинного Волха с летописными Вещим Олегом и Всеславом Полоцким указывали и другие исследователи (С. П. Шевырев, Ф. И. Буслаев, В. Ф. Миллер, а в наше время Д. С. Лихачев и Б. А. Рыбаков), но С. П. Шевырев обратил внимание еще на одну немаловажную деталь в былинне о кудеснике Волхе Всеславьевиче. «От чего же Индейское царство играет такую важную роль в песне о богатыре-кудеснике? От чего трястись ему, когда он родился?»

От чего же Волх — противник самого Царя Индейского?» — спрашивает он и сам же отвечает: «Индия — родина чернокнижия и волхования. Оттуда, из этого первоначального родства с Индийским племенем, наш народ почерпал свои предания чернокнижные. Чудная память его сохранила темное о том сознание. Волх, представитель богатырской силы в кудесничестве, овладев всеми его тайнами, разрушает в конце Индейское Царство, самую родину волхования, и выселяется туда из своего отечества. Так может, по моему мнению, наука осмыслить песенное предание о борьбе с Царством Индейским Волха Всеславьевича, главного олицетворителя той части народа, которая сражалась с остатками язычества».

Подобное толкование значения образа Волха Всеславьевича и борьбы его с царством Индейским, думается, тоже нельзя не учитывать.

Замечательно начало былины. Это, как отмечал В. Г. Белинский в третьей статье о народной поэзии, «есть высочайший зенит, крайняя апогея, до которой только достигает наша народная поэзия; это апофеоза богатырского рождения, полная величия, силы и того размашистого чувства, которому море по колено и которое есть исключительное достояние русского народа».

21. Вольга

Отдельный сюжет былины о Вольге был записан лишь однажды: А. Ф. Гильфердингом от восьмидесятилетнего Кузьмы Ивановича Романова, ученика легендарного сказителя XVIII века Ильи Елустафьева, от которого *понял* былины Т. Г. Рябинин и многие другие сказители XIX века. Обычно имя Вольги встречается в сочетании с другим именем — Миккулы Селяниновича. Образ Вольги, с *пяти годков* обучающегося *хитростям-мудростям*, знанию *всяких языков разных* (имеются в виду, конечно, *языки* зверей и птиц), наиболее близок к образу Волха Всеславьевича.

Но и самостоятельная художественная ценность этой былины чрезвычайно высока. В ней воссоздан удивительно поэтичный образ древнего охотника и рыболова (вполне возможно — самого бога охоты и рыболовства), умеющего не только ставить *веревочки шелковые*, но и *заворачивать* куниц, лисиц, черных соболей, *поскакучиих зайчков и малыих горностаюшков*, приняв их облик. Точно так же происходит при ловле рыбы: Вольга *повертывается рыбой щучинкой и заворачивает* в сети (дается перечисление): *рыбу сем-*

жинку, белужинку, щученку, плотиченку, дорогую рыбку осётринку.

Описание сцен волшебной охоты Вольги не имеет себе равных в русском народном эпосе. Это целая охотничья поэма, созданная народом.

22. Вольга и Микула

В Сборнике Кирши Данилова, по которому судили о русском эпосе вплоть до середины XIX века, не было и другого гениального образа — Микулы Селяниновича. «Вместе с тем,— как справедливо подчеркивает Д. М. Балашов,— в широком общественном резонансе, который русский эпос приобрел на рубеже веков, образ Микулы Селяниновича получил популярность едва ли не большую, чем все прочие богатыри, не исключая и Ильи Муромца. Достаточно вспомнить стихи Некрасова, картины и иллюстрации Врубеля, Билибина и многих других, посвященные Мпкуле, а главное, те бесконечные уподобления и сравнения, которыми буквально полнится русская литература тех времен и в которых богатырь-пахарь ассоциируется впрямую с русским крестьянством, поднимающимся на борьбу с самодержавно-помещичьей властью».

Это «открытие» образа Микулы Селяниновича также принадлежит П. Н. Рыбникову, записавшему былинку о нем в 1860 году от Трофима Григорьевича Рябина.

И уже первые исследователи обратили внимание на острое социальное звучание этой быliny, где образ крестьянина Микулы Селяниновича явно противостоит образу князя Вольги Святославовича. Хотя тогда же были высказаны и другие предположения, по которым в былинке воссозданы образы не просто князя и крестьянина, а двух языческих богов: бога охоты — Вольги и бога земледелия — Микулы.

Что, кстати, тоже вполне вероятно и вовсе не исключает социального звучания древнего языческого сюжета, особенно в XV—XVI веках, в период развития крепостнических отношений и обострения классового антагонизма. Именно в этот период бог охоты Вольга приобрел черты типичного феодала-крепостника, выезжающего в свои владения *за получкою*, а бог земледелия Микула стал столь же типичным крестьянином-пахарем.

БОГАТЫРИ КИЕВСКОГО ЦИКЛА БЫЛИН

Исследователи почти единодушны в мнении, что когда-то Киевский цикл не был единственным, и, подобно сохранившимся новгородским, существовали рязанские, ростовские, черниговские, полоцкие, галицко-волинские былины... А в том, что остались только киевские и новгородские, тоже есть своя историческая закономерность. «Былина,— замечает по этому поводу академик Д. С. Лихачев,— не *остаток* прошлого, а *художественно-историческое* произведение о прошлом. Ее отношение к прошлому активно: в ней отражены исторические воззрения народа в еще большей мере, чем историческая память. Историческое содержание былин передается сказителями сознательно. Сохранение исторически ценного в эпосе (будь то имена, события, социальные отношения или даже исторически верная лексика) есть результат *сознательного, исторического* отношения народа к содержанию эпоса. Народ в своем былинном творчестве исходит из довольно четких исторических представлений о времени богатырства киевского. Сознание исторической ценности передаваемого и своеобразные исторические представления народа, а не только механическое запоминание, обуславливают устойчивость исторического содержания былин».

II такая циклизация — выделение единого эпического центра — характерна для эпоса всех стран и народов. Это всеобщий закон развития национальных эпосов для «Махабхараты» и «Рамаяны» Древней Индии, для «Одиссеи» и «Илиады» Древней Греции, для «Песни о Роланде» и «Песни о Сиде» средневековой Европы, для «Давида Сасунского» Древней Армении и карело-финской «Калевалы». Русские былины, тоже объединенные в циклы, тоже имеющие свой эпический центр и своих главных эпических героев, являются такими же величайшими памятниками литературы.

Еще В. Ф. Одоевский в «Опыте безымянной поэмы», отвечая на вопрос «отчего наши песни не слились в эпопею?», писал в начале 40-х годов:

«...С этим вопросом тесно соединен другой: нельзя ли найти в наших песнях хотя бы неразвившиеся зародыши такой эпопеи?

В истории русских народных песен случилось нечто особенное, как в истории всего русского. Мы еще теперь не вышли из героического века, а нас захватило и письмо и книгопечатание. Наши народные песни не успели разрастись, не успели свиться вместе — как их разрозненных, неспелых схватила могила типографского станка.

...Я горячо верю, что суждено какому-нибудь поэту силою творческого духа угадать законы развития нашей народной эпопеи, до-

сказать неоконченную; также, может быть, и исторические изыскания расположат драгоценные попытки нашей народной поэзии в хронологический ряд, объяснят темное, дополнят небывалое... сладкая мечта! но мне кажется, что и при теперешнем состоянии наших песен можно заметить зародыши русской эпопеи. Сказать вам предмет ее мне так же было бы трудно, как сказать настоящий предмет Илиады, и несмотря на то, что она собрана в одну книгу и что на нее написаны тысячи комментариев; ибо истинный предмет всякой народной самой по себе выросшей эпопеи — суть ее отдельные части, слившиеся между собою не по общему предмету, но по общему чувству. Зарождение этого общего чувства вы найдете и в русских песнях».

Эти же мысли В. Ф. Одоевский развивает и в предисловии к «Опытам рассказа о древних и новых преданиях»:

«Все эти песни, сказания — суть отрывки из одной и той же классической поэмы, в которой отчетливо сохранено единство происшествия, т. е. жизнь человека, представленная с различных сторон поэтического воззрения. Один завел песнь, другой ее продолжает».

Необходимо еще учитывать, что в данном случае Владимир Одоевский мог судить только о песнях и былинных сюжетах из Сборника Кирши Данилова, которые он называет *сказаниями*, то есть о двух-трех десятках былин из двух-трех тысяч, ставших известными в 60—70-е годы XIX века и в XX веке. Но даже в этих песнях он видел *зародыши эпопеи, отрывки из одной и той же классической поэмы*.

У нас же, обладающих столь огромным эпическим материалом, не уступающим по размеру ни одной из известных народных эпопей, есть все основания говорить не об *отрывках*, а об отдельных частях, главах такой *классической поэмы*. Они — в завершенных циклах — Киевском, Новгородском, Героическом, сложившихся как по форме, так и по содержанию, выразивших совершенно определенные исторические эпохи и явления, народные идеалы и представления. В любых эпических поэмах, будь то «Махабхарата», «Давид Сасунский» или «Калевала», общая картина складывается, из отдельных песен, ветвей, рун. Точно так же и в русском эпосе она возникает из отдельных былин, объединенных в циклы, которые, в свою очередь, и создают контуры — абсолютно реальные, зримые — величественного здания русской народной эпопеи.

Каждый из циклов, как это и должно быть в эпосе, отражает определенное историческое явление, стороны жизни. Так, в Киевском и Новгородском циклах перед нами предстают — во всей пестроте, красочности и драматизме — два совершенно различных типа городской средневековой жизни. Былинный Киев всегда — центр государственной, княжеской

власти, во всех сюжетах Киевского цикла так или иначе заключен конфликт богатыря (личности) и князя (власти). В то время как былинный Новгород всегда — олицетворение вечевой власти, что также сказывается во всех конфликтных ситуациях Василия Буслаева и *мужиков новгородских*, Садко и *людей торговых*. А Героический цикл — это уже новый этап в развитии эпоса. Здесь главенствующей становится идея защиты родной земли, все остальное отступает на второй план.

Время возникновения былин Киевского цикла, как и Новгородского, хронологически совпадает со временем расцвета этих государств-княжеств. Хотя сам Киевский цикл, как и Киевское государство, возникли не на пустом месте. В эту эпоху расцвета Киевской Руси — крупнейшего из государств Европы того времени — произошла переработка древнейшего архаического пласта мифов и преданий, «историзация прежних традиций» (В. П. Аникин) как в устной литературе, так и в письменной. Ведь при создании первого летописного свода «Повести временных лет» в него точно так же вошли переработанные и «историзованные» языческие *преданья старины глубокой*.

В этом отношении былины Киевского цикла — не менее достоверный исторический источник, чем любые другие, летописные и литературные. И дело здесь опять же не только в известных примерах совпадений, на которых обычно строятся все исторические параллели: былинные и летописные пиры, былинный и летописный Владимир, былинный и летописный Добрыня и т. д. Важнее понять значение тех же *пирований-столований* как в эпосе, так и в исторической действительности.

О былинных и летописных ппрах написано немало. Их общность — факт неоспоримый, во всяком случае до сих пор не оспоренный, хотя недостатка в таковых, все и вся отрицающих теориях в былиноведении тоже нет.

Знаменитый рассказ «Повести временных лет» о пире князя Владимира помещен под 996 годом. В нем подробно описывается, как *одва укрься* под мостом от набега печенегов, Владимир дает традиционный обет поставить церковь в честь спасения и объявляет, что любой нищий и убогий может войти в его княжеский двор и *взимати всяку потребу*. А для тех, кто не в силах даже этого сделать, он приказывает снарядить телеги с хлебом, мясом, рыбой, плодами, бочками меду и развозить по городу, разыскивая немощных и больных.

Такова первая часть рассказа, за которой следует вторая — с описанием княжеского пира. О нем сказано: «И еще

большее сделал он для своих людей: *по вся недели уставил на дворе в гриднице пир творити*.

Как видим, этот знаменитый княжеский пир не для всех, а только для *людей своих*. В летописи дается их перечисление: бояре, *гриди* (княжеские дружинники), сотские, десятские и *нарочитые мужи*. Для них и только для них *при князи и без князя* (т. е. как в присутствии, так и в отсутствие Владимира) устраивались эти княжеские пиры *по вся недели* (каждую неделю). И устраивались в княжеской гриднице — специальном помещении в княжеском дворце для приемов и особо торжественных случаев. Пирь приравнены к таким приемам и торжественным случаям.

Но это еще не все. В летописном рассказе сообщается и другая, не менее важная подробность о княжеских пирах. Однажды, *имея по изобилью от всего, но подъяху*, пирующие начали роптать на князя: как, дескать, так, какой позор, он подал деревянные, а не серебряные ложки! Услышав эти упреки, Владимир повелел *исковати лжице сребрены* и произнес знаменательные слова: «Сребром и златом не найду себе дружины, а с дружиною добуду и сребро и злато, как деда мой и отец доискались дружиною злата и сребра».

Описания княжеских пиров в былинах полностью соответствует этому летописному рассказу. Есть в былинах и упоминания о *гриднице*, сохранился в них и постоянный эпитет — *пиры почестные*, то есть устраиваемые не просто так, а в чью-то честь, по поводу какого-то важного события или случая.

И это, пожалуй, самое существенное, что необходимо учитывать при разговоре о княжеских пирах: они никогда не были просто веселым застольем. Мы обычно вспоминаем слова того же князя Владимира при выборе веры в 986 году, когда, узпав, что в магометанстве запрещается пить вино, он ответил: «*Руси есть веселье питие, не можем без того быти*». Былинное и летописное описание пиров да эта фраза — вот и картина готова, чуть ли не исторической предопределенности, предрасположенности... Но если мы более внимательно вчитаемся в эту пресловутую фразу, то увидим, что в ней имеется в виду ритуальное веселое питье, которым многие языческие славянские обряды сопровождалась точно так же, как древнегреческие пиры и праздники Диониса — Бахуса — Вакха. Так что любой древний грек, доведись ему услышать такое неслыханное предложение, повторил бы слова Владимира, сказал бы: «Греции есть веселье пити, не можем без того быти». Но былины и летописи свидетельствуют, что ритуал такого веселого питья сохранился и после принятия

христианства, именно Владимир нашел ему совершенно иную форму и значение — вот в чем смысл летописного рассказа, вот почему он вошел в «Повесть временных лет» как одно из важнейших событий истории Киевской Руси.

Благодаря Владимиру, древнейший языческий обряд принял форму еженедельных совещаний князя со своей дружиной и ближайшим окружением — боярами, десятскими, сотскими; совещаний по самым важным вопросам государственной и общественной жизни. При этом среди присутствующих на совещании названы и богатыри — это княжеские дружинники (*гриди*) и наиболее прославленные, знаменитые воины (*нарочитые мужи*). К ним в первую очередь обращается князь, именно этой дружиной он дорожит больше, чем златом и серебром.

Композиционно-сюжетные функции былинных пиров в свое время достаточно четко охарактеризовал А. П. Скафтымов: «Во всех сюжетах, где появляется Владимир, былина всегда и неизменно застаёт его на пиру. Кто-то приезжает, кто-то уезжает, а у Владимира всегда пир во полупиру, стол во полустоле <...> Везде с таким же неизменным постоянством пир оказывается архитектурным направлением и целесообразным не для обрисовки Владимира, а для героя. Герой получает на пиру или задание на подвиг, или признание за подвиг. И для того и для другого пир дает удобную ситуацию для выделения героя, то есть для главной исключительной задачи всей быliny».

Но и в этом описании названы далеко не все важнейшие функции былинных пиров. Современный исследователь Р. С. Липец* дополняет:

«Пышные киевские пиры (носящие также название «беседа», «столованье», «почестный пир» и пр.) в гриднице князя Владимира не укладываются в эпосе, как и в исторической действительности, в рамки простого увеселения. Это или именно «почестный пир», т. е. в честь кого-либо, имеющего общественные заслуги, совершившего подвиг (военная победа, удачно выполненное дипломатическое поручение и пр.), или своеобразное совещание князя, хотя и сопровождаемое пиршеством, со своей военной дружиной и другими советниками по какому-либо серьезному поводу. На пиру решаются вопросы войны и мира, ликвидации военной угрозы («Илья Муромец и Калин-царь» и другие сюжеты), причем дружина нередко непосредственно с пира направляется в бой. Здесь обсуждается отсылка или получение дани («Василий Казимирович и Добрыня», «Ставер» и другие сюжеты) с точным, типичным для древ-

* «Эпос и Древняя Русь». М., 1969, с. 125—126. См. также главы: «Пыры, их структура и функции», «Архитектурный облик гридницы в былинах», «Пиршественная утварь и пища», «Одаривание на пиру», «Состязание и другие увеселения на пирах».

нерусских документов перечислением ее состава. Здесь же происходит прием посла, составляются ответные посольские грамоты и назначаются послы. На пиру в гриднице князь «накидывает», «накладывает» службу на отдельных богатырей, т. е. дает важное поручение. <...> На пиру же богатыри и докладывают о выполнении «заочных» поручений. В гриднице заключаются и торговые договоры (например, с Соловьем Будимировичем, которому Владимир разрешает торговать в Киеве «безданно-беспошлинно» в вознаграждение за щедрые дары). Здесь же организуется сватовство к далекой невесте для князя или дружинника, более напоминающее военную экспедицию, а в случае ее успеха, справляется и свадьба».

Только учитывая такое огромное значение княжеских *пирований-столований*, можно рассматривать Киевский цикл как в целом, так и отдельные его сюжеты.

23. Дунай

Тема «добывания» невесты — одна из самых распространенных в фольклоре всех стран и народов — относится к таким же традиционным и древним, как и «змееборчество». В русском эпосе эта тема наиболее последовательно развита в Киевском цикле былин, и прежде всего в былине о Дунае и Добрыне, добывающих невест и себе, и князю Владимиру.

Добывание невесты князю Владимиру имеет неоспоримую историческую параллель. В Лаврентьевской летописи есть красочный рассказ о том, как Добрыня *воевода и храбор и наряден муж* отправился сватом к полоцкому князю Роговолоду и получил отказ его дочери, гордой Рогнеды: «*Не хочу розути робичича, но Ярополка хочу*». В принципе она не отказывалась выйти замуж за киевского князя, но только не за Владимира — сына рабыни Малуши (а Добрыня приходился *уем*, т. е. дядей Владимиру как раз по матери-рабыне), *розути* которого (что по свадебному ритуалу означало — показать покорность) было ниже ее достоинства. Известно и дальнейшее развитие событий: Владимир *исполнися ярости* взял Полоцк, силой заставил выйти за себя Рогнеду, *нарекоша ей имя Горислава*.

Это происходило в 980 году, а в 988 году, точно так же сначала получив отказ, Владимир с боем добыл себе греческую царевну Анну. Но эта тема нисколько не потеряла своей актуальности и в дальнейшем, поскольку «добывание» родовитых невест и женихов входило в число забот государственного значения. Достаточно вспомнить, что сын Владимира Ярослав Мудрый сам женился на дочери шведского короля, сестру выдал замуж за польского короля, а десятью детьми породнился чуть ли не со всеми европейскими королевскими дворами: его

дочь Анастасия была замужем за венгерским королем, Елизавета — за норвежским королем, а знаменитая Анна Ярославна, вышедшая замуж за Генриха I, стала регентом Франции. Внуки и правнуки Ярослава Мудрого продолжили эту традицию: Владимир Мономах был женат на дочери англосаксонского короля, Мстислав Великий — на дочери шведского короля, дочь Владимира Мономаха Евфимия вышла замуж за венгерского короля, Марица — за византийского царевича и т. д.

Так что народные былины и в этом случае отражали вполне реальные исторические события. При этом в «Дунае» развиты и в какой-то степени противопоставлены две темы — княжеское и богатырское «добывание» невесты.

24. Соловей Будимирович

Былина о Соловье Будимировиче, так же как и о Дунае Ивановиче, принадлежит к эпическому циклу былин о сватовстве, «добывании невесты». Но в ней нет трагических столкновений, конфликтов, это одна из самых жизнерадостных, оптимистических былин русского эпоса.

Особенности поэтики и содержания былины привлекали внимание почти всех исследователей. Но наиболее убедительным выглядит «историческое прочтение», предложенное в 1925 году А. Я. Лященко, который сравнил приезд в Киев Соловья Будимировича с приездом в Киев и сватовством к дочери Ярослава Мудрого Елизавете шведского королевича Гаральда III. Соловей Будимирович точно так же подплывает к Киеву древнейшим путем «из варяг в греки» на двенадцати черных кораблях (в былинах все заморское — черное; черный шатер — у Дуная, черные корабли — у Соловья), точно так же поражает киевлян своими заморскими диковинками и песнями. А в наше время Б. А. Рыбаков продолжил эту историческую аналогию и пришел к заключению, что былина «Соловей Будимирович» — это единственное из сохранившихся в народной памяти произведений легендарного Вещего Бояна, который был очевидцем приезда Гаральда в Киев и сложил об этом свою песню-оду. «Причина того,— пишет Б. А. Рыбаков,— что из всего многообразного творчества Бояна, воспевшего три поколения русских князей, только одна эта ода уцелела в памяти народной, следует считать ее бытовой характер. В центре внимания здесь не князья как таковые, даже не Соловей, а именно процесс сватовства, обычаи и обряды, связанные со свадьбой, то есть жизненные общечеловеческие дела, одинаково близкие всем слоям населения».

Предположение это не покажется слишком фантастичным,

если вспомнить знаменитые строки, открывающие Сборник Кирши Данилова и использованные Н. А. Римским-Корсаковым в опере «Садко»:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земле...

Этот запев былины про Соловья Будимировича, звучащий как гимн родной земле, по своим поэтическим достоинствам действительно можно сравнить только со «Словом о полку Игореве» и с гениальным началом «Слова о погибели Русской земли»: *«О, светло светлая и украсно украшенна земля Руськая! И многими красотами удивлена еси...»*

Именно этой былинной и этими строками Кирша Данилов в середине XVIII столетия открыл свой Сборник, еще не ведая ни о каких научных гипотезах.

25. Дюк Степанович

Дюк Степанович — не менее колоритная фигура русского эпоса, чем Василий Буслаев, Садко, Дунай, хотя все подвиги совершает, собственно, не он сам, а его волшебный конь *бурушка-ковурушка*. Конь выручает Дюка, ослушавшегося предупреждения матери, расхваставшегося перед князем киевским, побившегося *о велик заклад* с киевлянами.

Среди предполагаемых источников былины называлась и византийская поэма о Дигенисе — ее описание несметных богатств Дигениса, и приезд в Галич в 1165 году Андроника, двоюродного брата византийского императора Мануила. А в имени Дюка Степановича видели производное от дука Стефана IV, венгерского короля, хотя помимо западноевропейского титула *«дук»* (герцог) и имени Стефан существовало украинское слово *«дук»* (богач) и русское имя Степан, что вполне соответствовало содержанию былины о богаче Дюке Степановиче. Датируется же былина одними исследователями XII—XIII веками (Вс. Миллер, Д. С. Лихачев, Б. А. Рыбаков), другими — XVI—XVII (М. Г. Халанский, С. К. Шамбинаго). Как пример острой социальной сатиры на московское боярство XVII века рассматривает былинку В. Я. Пропп.

Но наиболее вероятным источником признано византийское «Сказание об Индийском царстве» XII века, получившее широкое распространение на Руси и оказавшее влияние на многие литературные памятники. «В числе других произведений, — замечает по этому поводу Г. М. Прохоров, — испытала влияние «Сказания» и былина о Дюке Степановиче. Для чи-

тателей русского средневековья «Сказание об Индийском царстве», очевидно, играло ту же роль, какую в современной нам литературе имеет научная фантастика». Вымышленный индийский царь Иоанн (т. е. Иван) действительно очень красочно описывает в своем послании сказочные богатства и диковинки Индии: людей рогатых и треногих, четырехруких и шестируких, великанов в девять сажен, кентавров с получеловеческими и полупесьими телами. Дюк Степанович, предстающий в былине боярином из Индии, не менее красочно описывает сокровища своей страны, но на этом все сходство и заканчивается. По своему сюжету и содержанию «Дюк Степанович», пожалуй, одна из самых оригинальных былин, отразившая черты реального быта как XII, так и XVII века, то есть во все времена своего бытования. «По мастерству композиции,— подчеркивает А. М. Астахова,— и разработанности изобразительной части былина о Дюке принадлежит к лучшим созданиям былинного новеллистического жанра».

25. Чурила Пленкович

Имя Чурилы Пленковича встречается в былинах о Дюке Степановиче. Это Чурила бьется об заклад с Дюком, соперничает с иноземным *щаном* (щеголем) в богатстве и удали, а в результате проигрывает заклад и чуть не тонет в Почай-реке. Но есть еще целый ряд популярных былин, где Чурила — главный герой. В одних описываются сказочные богатства Чурилы, рассказывается история его поступления на службу к князю Владимиру («Чурило и князь»), а в других речь идет в основном о его любовных похождениях и смерти от руки оскорбленного мужа Катерины старого купца Бермяты («Чурила и Катерина»).

Сюжет быliny имеет немало аналогий в мировом фольклоре, но Б. А. Рыбаков нашел Чуриле вполне реального исторического «прототипа». «Среди русских князей XI—XII вв.,— замечает он,— мы знаем только одного «Чурилу», т. е. Кирилла: это Всеволод — Кирилл Ольгович, сын Олега Тмутараканского («Сурожанина?»), младший современник Владимира Мономаха, впоследствии великий князь киевский. <...> Чурило — щеголь и «щан» — прославился как бабий угодник, «киевскими бабами уплаканный», Кирилл-Всеволод охарактеризован одним из авторов XII в. (в пересказе Татищева) так: «Сей князь <...> много наложниц имел и более в веселиях, нежели расправах упражнялся. Через сие киевлянам от него тягость была великая и как умер, то едва кто по нем кроме баб любимых заплакал...» Все это дает нам

право видеть в образе былинного Чурилы Пленковича отражение деятельности князя Кирилла-Всеволода Ольговича (1116—1146 гг.), друга половцев, врага Киева, разорителя сел и городов, любителя женщин и хитроумного политика, ссорившего между собой родных братьев».

27. Иван Гостиный сын

Столкновения, конфликты с князем киевским — тема многих былин. В данном же случае князь Владимир во время своего *пированья-столованья* предлагает еще один вид заведомо невыполнимого состязания. Меньший, как обычно, прячется за среднего, средний — за большего, а вызывается Иван Гостиный сын, он принимает условия князя, ставит под заклад свою *буйну голову*. Выручает же его *бурушко косматенькой*, который, собственно, и является главным действующим лицом былины (как в «Дюке» — его *бурушко-ковурушко*). Именно *бурушко* выигрывает спор-состязание с князем, спасает Ивана.

Но Б. А. Рыбаков обратил внимание, что и этот чисто сказочный сюжет имеет вполне реальную историческую основу. Смысл спора-состязания князя Владимира с Иваном Гостиным сыном в былине состоит в том, чтобы от утренней службы до вечерней, то есть в течение дня, проскакать от Киева до Чернигова и обратно. Такое условие ставит былинный Владимир крестьянам, мещанам, купцам и всем *руским богатырям*, у кого есть *да кони добрыя*. «Расстояние от Киева до Чернигова и обратно действительно равно тому, — пишет Б. А. Рыбаков, — что указано в былине: «три девяносто верст» — это 270 верст, а современный прямой путь равен 278 км или 260 верстам». Но версия Б. А. Рыбакова основывается не только на этом абсолютном совпадении описываемого пути. «Давно уже было обращено внимание, — продолжает он, — на слова Владимира Мономаха, многократно этот богатырский подвиг совершавшего: «...А из Чернигова до Киева нестишьды [сотни раз] ездих ко отцю — днем есмь переездиий до вечерни». Здесь и маршрут тот же, что в былине, и скорость переезда определена так же — церковной службой». К этому можно добавить, что, описывая свою жизнь в Чернигове (*понеже седох в Чернигове*), Владимир Мономах рассказывает о любимом занятии — охоте в глухих черниговских пущах на диких лошадей, которых он, *не блюда живота своего, ни щадя головы своея*, ловил живыми. «*Конь диких*, — с гордостью сообщает он, — *своими руками связал есмь в пущах 10 и 20 живых конь*». Эта страсть к лошадям и скачкам оста-

пется у него и в дальнейшем, когда он станет великим князем. Веками будет храниться предание о знаменитом коне Владимира Мономаха Буцефале (в летописях — *Букефал*), родовая которого восходила к любимой лошади Александра Македонского.

Так что нет ничего невероятного в том, что и народный эпос сохранил, по-своему переосмыслив эти княжеские конские скачки от Киева до Чернигова. Ведь в былинной речи идет не просто о скачках и *великих закладах*, которые ставились при этом. Смысл ее в том, что за Ивана Гостинного сына ручаются головой, ставят заклад *руськи богатыри*, а за князя — *бояра всё*. Почти во всех вариантах это состязание носит отнюдь не спортивный, а социальный характер. Причем князь трижды проигрывает заклад и трижды отказывается от своего слова. Так в народном сознании переосмыслились княжеские скачки, некогда составлявшие славу Владимира Мономаха.

Такой вывод вполне возможен, если, конечно, основываться на исторической параллели, что и оспаривается другими исследователями. Ю. И. Смирнов, например, считает, что эта «последняя по времени трактовка былины, предложенная Б. А. Рыбаковым, неубедительна», и предлагает свою: «У нас не вызывает сомнения, что прозвище «гостинный сын» могло появиться в былинах после образования эпической иерархии. Было бы натяжкой искать сходство Ивана Гостинного сына с Садком или Соловьем Будимировичем. Ивана Гостинного сына былина явно стремится причислить к лику богатырей, хотя, как это очевидно, он вовсе не богатырь и не индивидуализированный образ, подобно Илье Муромцу или Алеше Поповичу. Он вызывается совершить богатырский поступок, но эпическая традиция не позволила ему это сделать: его конь распугал княжеских жеребцов, и князь был принужден отказаться от состязания. И в этих случаях, и тогда, когда Иван Гостинный сын все-таки скачет, главную роль в прославлении князя сыграл его Бурушка». Ю. И. Смирнов, сравнивая былинку с волшебными сказками, в которых животные-помощники выполняют за героя непосильную для него самого задачу, заключает: «Мы подозреваем, что Ивану Гостинному сыну предшествовал другой герой, видимо настоящий богатырь или же сказочный герой». И с этими предположениями исследователя трудно не согласиться, тем более что они нисколько не противоречат и не зачеркивают предыдущие. Ю. И. Смирнов сам уточняет: «Пока же можно сказать, что все учтенные русские тексты по существу укладываются в одно эпическое время — эпоху князя Владимира. Различия, благодаря которым выделены былинные версипы, не позволяют выйти за пределы

этой эпохи и реально показать предысторию былины. Параллели с волшебными сказками тем не менее свидетельствуют, что такая предыстория у былины имелась».

Но помимо параллелей с волшебными сказками Ю. И. Смирнов приводит не менее явные параллели с болгарскими эпическими песнями, герой которых Марко (Денко, Стоян, юнак) вступает в подобный же спор-состязание с турецким пашой или евреями, бьется с ними об заклад, что за один день объедет землю (доедет до Царьграда). И эти параллели тоже дают основание говорить о предыстории русской былины об Иване Гостином сыне, о ее корнях в общеславянском эпосе.

28. Данило Ловчанин

Былина о княжеском ловчем (охотнике) Даниле Ловчанине и его жене *Василисушке Никулишне* — она из самых антикняжеских в русском эпосе (впрочем, «княжеских» былин в нем вообще нет ни одной!) и одна из самых драматичных. Как писал первый публикатор этой былины П. А. Бессонов: «Едва ли какое произведение какой бы то ни было народной словесности, если взять отдельную песню, а не ряд их, как ряд, например, песен, сцепленных в Одиссею, превзойдет своей драматической силой эту русскую песню, где жена падает на труп мужа добровольною жертвою супружеской любви и верности». Известно также, что у Л. Н. Толстого, по свидетельству С. А. Толстой, наряду с замыслом романа о русских богатырях, возник замысел драмы о Даниле Ловчанине. Высокую оценку этой былине дал Н. Г. Чернышевский, приводивший ее в пример как лучший образец в народной поэзии единства формы и содержания, их совершенства.

«Расшифровки» сюжета былины принадлежат Оресту Миллеру, М. Г. Халанскому, Вс. Миллеру, Б. М. Соколову и другим исследователям, обратившим, например, внимание на совпадение трагических ситуаций в былине «Данило Ловчанин» и в «Повести о разорении Рязани Батыем», где жена рязанского князя Федора Юрьевича Евпраксия при аналогичных обстоятельствах *заразися до смерти* (разбилась насмерть), услышав *смертоносные глаголы* о гибели своего мужа, отказавшегося показать ее красоту хану Батыю.

Сюжет былины — исторический по своему характеру, по своей типичности. Русские Евпраксии и Василисы не раз отстаивали свою честь ценою жизни. Точно так же поступает и героиня народной песни-баллады «Князь Дмитрий и его

невеста Домна», сама себе *смерть придавшая* вместо венца с нелюбимым князем.

Таков народный идеал женской верности.

29. Ставр Годинович

Былина о Ставре Годиновиче — одна из самых оригинальных по сюжету. Если обычно в опасный спор-состязание с князем вступают богатыри, то здесь это делает *молодая Василиса, дочь Никулишна*, жена расхваставшегося на пиру боярина Ставра. Она приезжает к князю киевскому, назвавшись *Василием, сыном Васильевичем*. Владимир, а в некоторых вариантах княгиня Апраксия или былинная племянница князя Забава Путятична, устраивает Василисе ряд испытаний. Но ей удается обхитрить князя и даже побороть Алешу Поповича и Добрыню Никитича. В результате жена выручает мужа из *погребов глубоких*. А в финале княгиня говорит Владимиру:

— Не умел ты разведати:
Не Василий ведь это, сын Васильевич.
Сама Василиса, дочь Никулишна;
Идет по полу — потихоньку шагат,
И на лавку садится — коленцы жмет.

(Гуляев, № 24)

Исследование сюжета в основном связано с совпадением имени былинного Ставра Годиновича с историческим Ставром Городятичем (Гордятичем). В древнейшей Новгородской первой летописи сохранилась запись, согласно которой в 1118 году Владимир Мономах разгневался на новгородских бояр и на сочьского на Ставра и заточи я вся. В «Поучении Владимира Мономаха» тоже названо имя *Ставро Гордячича*. А в 1960 году был обнаружен «автограф» Ставра, процарапанного на стене Киевского Софийского собора свое имя: *Ставр Городятинич*.

Былина о Ставре Годиновиче, благодаря своему увлекательному сюжету, пользовалась широкой популярностью, ее записи на протяжении двух столетий сделаны почти всеми собирателями, начиная с Кирши Данилова. Известна былина и по рукописным сборникам XVII—XVIII веков. В одной из таких записей (по рукописи XVIII века Ф. И. Буслаева) Ставра оговаривают *лихие оговорщики* *небыльными словесами и ложными*, будто он похвалялся: *«Я де в Киеве граде болши великого князя Владимира и богатея»*. За что князь и приказал посадить его в погреб *сорока сажень*, закрыть *доскою железною* и засыпать *песками желтыми*.

30. Иван Годинович

Если в былинах о Даниле Ловчанине и Ставре Годиновиче воплощена тема верности: жена Данилы Ловчанина посулам князя предпочла смерть, а жена Ставра Годиновича в состязании с тем же князем спасла жизнь своему мужу, то в былинах о Михайле Потыке и Иване Годиновиче — столь же вечная тема измены, коварства.

Начинается былина с традиционного описания пира у князя Владимира, на котором, как правило, и «завязываются» все былинные сюжеты. На сей же раз оказывается, что все *добры молодцы споженены*, только один Иванушко Данилович *не женат гуляет* (в былине «Дунай» этим единственным *непожненным* оказывается сам князь Владимир). Так Иван Годинович отправляется добывать себе невесту. Это «добывание» оборачивается для него рядом приключений, с которыми еще не приходилось сталкиваться ни одному былинному жениху. Характерна сцена боя Ивана Годиновича с *царищем Кащерищем*, во время которого Настасья, польстившись на посулы *Кащерища*, предает Ивана. «*Как за им ведь будешь жить,—* уговаривает ее *царицо Кащерицо,— будешь слыть бабой простомывныя, будешь старому, малому кланяться. А й за мной ведь будешь жить, будешь слыть царицей вековечной*» (Гильф., № 188). Настасья с Кащерищем связывают Ивана Годиновича, но тот *заговаривает* свою стрелу, и она поражает царя Кащерище. Эта сцена заговора стрелы также принадлежит к лучшим в русском эпосе.

Казнь Настасьи, отличающаяся жестокостью, как и казнь Маринки Кайдаловпы в былинах о Добрыне и Маринке, это наказание за предательство, считавшееся в средневековой Руси одним из самых тяжких преступлений.

31. Глеб Володьевич

География русских былин довольно широка и точна даже в тех случаях, когда речь идет о сказочной Индии, о далеком Царьграде, о Семене Леховитом (т. е. короле литовском), о земле Веденецкой (т. е. Венеции), о море Вирянском (т. е. Варяжском). В пародной этимологии определенные реальные географические названия и имена, в особенности нерусские, принимали иное звучание: Тагорхан становился Тугарином, а Батый — Батыгой Батыговичем, но Киев и Новгород, Ростов и Галич, Рязань и Муром, Волынь и Чернигов, Псков и Москва оставались неизменными. Как оставались неизменными названия двух византийских городов — Царьграда и Корсуня,

хотя уже с XV века и тот и другой были переименованы.

И такая устойчивость не менее характерна для былин, чем эпическая условность, составляющая основу основ былинной поэтики. Они неразделимы, дополняют друг друга, как реальность и вымысел в любом художественном творчестве.

Сюжет былины «Глеб Володьевич» вполне сказочный. Уже знакомая нам киевская колдунья Маринка Кайдаловна на сей раз предстает злой волшебницей, не пропускающей русские корабли через Корсунь, требующей со всех *дани-выходы*. Но помимо этой явной мифологической основы, есть в былине и исторические факты, правда скрытые, требующие дополнительной «расшифровки».

Былинный Корсунь, столь красочно описанный в «Глебе Володьевиче», — вовсе не условность, как не условностью является и былинный Царьград. В былине описаны совершенно реальные события и реальная историческая роль, которую в течение многих веков играл Корсунь, как главный опорный военный и торговый пункт Византийской империи в Крыму и во всем Причерноморье. При решении спорных вопросов киевским князьям далеко не обязательно было снаряжать флот, незаметно переправлять его через Понтийское (Черное) море, чтобы неожиданно появиться у стен Царьграда. Можно было попытаться пройти через горные тропы и перевалы Балкан, как это сделал в 971 году Святослав, или же, как в 988 году Владимир, — штурмовать Корсунь. Точно так же в 1073—1076 годах, при Владимире Мономахе, еще один поход на Корсунь совершил новгородский князь Глеб Святославович. И это была не первая подобная экспедиция новгородского князя, в 1068 году он ходил в Тмутаракань, где и оставил знаменитый Тмутараканский камень с замерами Керченского пролива. А в Корсунь его сопровождал еще один князь, Володарь Ростиславович. Отсюда (по мнению Б. А. Рыбакова) такое сочетание: Глеб Володьевич, то есть эпическое соединение двух имен — Глеб и Володарь. Известна и причина похода Глеба Святославовича — непомерные пошлыны, установленные Корсунью. Их описание в былине вполне соответствует исторической действительности.

32. Хотен Блудович

Начало былины подчеркнуто традиционно: *во городи во Києви заводился у князя почестен пир*. Только на пире этом, выпив столь же традиционную чару *в полтора ведри*, порасхвастались не богатыри киевские, а две вдовы. Содержание былины-новеллы сводится к истории ссоры двух се-

мей — бедной и богатой. Своеобразен образ Хотена Блудовича, он — богатырь-бедняк, мстящий за честь оскорбленной богачами матери. Ценность былины заключается в том, что в ней нашли отражение реальные черты древнего быта и семейно-родовых отношений русского средневековья.

Сюжет былины довольно подробно исследован Орестом Миллером, М. Г. Халанским, П. А. Бессоновым, Вс. Миллером, В. Я. Проппом. Наиболее убедительны трактовки Вс. Миллера и В. Я. Проппа. Вс. Миллер устанавливает новгородское происхождение былины на основе целого ряда сохранившихся реальных деталей: Блудова улица в древнем Новгороде, воевода Блуд и т. д. В. Я. Пропп считает былинку «замечательной по своей реалистичности, по остроте основного конфликта» и разбирает ее с точки зрения этого основного социального конфликта.

33. Сорок калик со каликою

«Дошедшая до нас былина — духовный стих «о сорока каликах со каликою», — отмечает академик Ю. М. Соколов, — дает прекрасное изображение старинного каличьего быта — она ярко изображает организацию паломничьей дружины, «каличьего круга», подробно описывает каличью одежду, указывает на существование специального своего каличьего суда над провинившимся, говорит об обетах калик и подробно отображает понятия и быт каличьей дружины...»

Но помимо таких памятников устного народного творчества, как былина «Сорок калик со каликою» и «Голубиная книга», русские калики (*ка́лиги*, *ка́лиговки* — обувь странников, паломников) создали столь же выдающиеся произведения древнерусской письменности, целый жанр литературы путешествий, родоначальником которого по праву считается игумен Даниил, совершивший свое хождение и подробно описавший его в самом начале XII века. А есть еще «Сказание» Добрыни Ядрейковича (1200), «Хождения» архимандрита Грефения (1375), Игнатия Смольнянина (1389), инок Зосимы (1414) и целый ряд других, включая такие популярнейшие, как «Хождение за три моря» Афанасия Никитина и «Хождение Трифона Коробейникова».

Таков вклад калик-паломников как в древнерусской письменной литературе, так и в устном народном творчестве.

В былинке калики не описывают свое путешествие, как в хождениях, здесь перед ними стоит совершенно иная задача: создать художественный образ своего атамана Касьяна, ввести его в мир былинных героев. Что и происходит в былинке,

где каличий атаман Касьян противостоит и князю Владимиру с княгиней Апраксией, и русским богатырям Алеше Поповичу с Добрыней Никитичем.

Классический вариант былины «Сорок калик со каликою» вошел в Сборник Кирши Данилова, в 1848 году впервые изданы «Русские народные стихи» П. В. Киреевского, а в 1860—1861 годах два тома «Калик переходящих» П. А. Бессонова — наиболее полные собрания каличьей поэзии.

БОГАТЫРИ НОВГОРОДСКОГО ЦИКЛА БЫЛИН

Как Новгород обособлен в русской истории, так и богатыри его заметно выделяются среди других героев русского эпоса. Былины про Садко и Василия Буслаева не просто новые оригинальные сюжеты и темы, но и новые эпические образы, новые типы героев. Возникновение цикла исследователи относят к XII веку — времени расцвета Господина Великого Новгорода и упадка Киевской Руси, раздираемой княжескими усобицами. «Расцвет Киева,— пишет Д. С. Лихачев, сравнивая Новгородский цикл с Киевским,— был в прошлом — и к прошлому Киева прикрепляются эпические сказания о военных подвигах. Расцвет же Новгорода был для XII века живой современностью, а темы современности были прежде всего социально-бытовые<...> Подобно тому как время Владимира Святославовича представлялось в киевских былинах временем «эпических возможностей» в сфере военной, так время вечевых порядков в Новгороде было таким же временем «эпических возможностей» в сфере социальной».

Основные сюжеты и варианты былин этого цикла представлены в книге «Новгородские былины» (М., 1978, серия «Литературные памятники»).

34. Садко

«Это один из перлов русской народной поэзии» — так характеризовал В. Г. Белинский былинку о Садко, называя ее «поэтической апофеозой Новгорода».

Сказочные и легендарные мотивы былины, ее параллели в мировом фольклоре изучались крупнейшими исследователями русского эпоса Ф. И. Буслаевым, А. Н. Афанасьевым, П. А. Бессоновым, А. Н. Веселовским, Н. И. Костомаровым, Вс. Миллером, А. В. Марковым, тем не менее вопрос о ее происхождении до сих пор остается открытым. Есть древнебиблейское имя Садок (*Цадок*), то есть праведный, справедли-

вый, а в одном из средневековых французских романов Садок — брошенный в море грешник. Среди возможных параллелей назывался и завораживающий своей игрой все живое Вайнемейнен в «Калевале», миф об Орфее и библейский рассказ об Ионе, древнеиндийские и буддийские легенды, западноевропейские и китайские сказки... Но наряду с этими версиями есть и более простая. Существует вполне достоверное известие, что в 1167 году купец *Сатко Сытинец* поставил в Новгородском кремле церковь Бориса и Глеба, а былина о Садко во многих вариантах закапчивается его обещанием *сделать церковь соборную*. «Сатко летописи и Садко былили — одно и то же лицо» — таково мнение Д. С. Лихачева, многие другие современные исследователи придерживаются этой же точки зрения.

Но В. Я. Пропп вполне справедливо обращает внимание на своеобразие художественного образа народного певца, созданного в былинах: «Герой ее, Садко, не богатырь и не воин, он бедный певец-гуслиар. Это не мифический певец типа Вайнемейнена, но и не скomorох, потешающий своих слушателей песнями не всегда высокого достоинства. Это — настоящий художник и, как тип певца, он несомненно историчен. Мы знаем, что художественная культура древнего Новгорода представляет собой одну из мировых вершин в развитии средневекового искусства. Это относится и к архитектуре Новгорода, и к его живописи, и к его литературе, о чем прежде всего свидетельствует эпос. Мы имеем все основания полагать, что на таком же высоком уровне находилось и музыкальное искусство Новгорода и что оно высоко ценилось и было популярно. Иначе бедный певец не смог бы войти в эпос и стать главным героем его».

Есть три сюжета о Садко, существующих и как вполне самостоятельные былины и объединенные в одну: Садко получает богатство, Садко состязается с Новгородом, Садко у царя морского. Но в самом известном и классическом варианте былины, записанном А. Ф. Гильфердингом 1 августа 1871 года на Сумозере от замечательного сказителя А. П. Сорокина, соединены все три сюжета.

35. Василий Буслаев и мужики новгородские

«Васька Буслаев — не выдумка, а одно из величайших и, может быть, самое значительное художественное обобщение в нашем фольклоре». Эти слова А. М. Горького — наиболее точное определение сути образа новгородского бунтаря Василия Буслаева, реалистической основы былины. Далеко не

случайно в работах крупнейших историков С. М. Соловьева и Н. И. Костомарова эта былина будет использована как исторический источник, дающий совершенно достоверные сведения о быте, нравах и обычаях средневекового Новгорода. Хотя в данном случае у героя былины как раз нет исторического «прототипа», она полностью принадлежит к области художественного творчества, является «выдумкой». Тем не менее по степени исторической достоверности с ней не может сравниться, пожалуй, ни одно другое произведение народного творчества.

Художественное воссоздание жизни Великого Новгорода полностью соответствует имеющимся историческим сведениям, а в ряде случаев и дополняет их. Уже в первой части былины (ее сюжет условно делится на четыре части) мы узнаем, что *матушка родимая* в семь лет отдала учить Василия грамоте и письму, а также *петью церковному* (т. е. музыке). По новым данным археологических раскопок и знаменитым берестяным грамотам, в древнем Новгороде читать и писать умели буквально все слои населения — от ремесленников и купцов до бояр. В домах самых простых горожан были найдены и звончатые гусли, и трехструнные гудки, и свирели. А обучались *четырю-петью* с семи лет почти все в обязательном порядке.

Столь же достоверны описания набора дружины, пира новгородцев и кулачного боя на Волховом мосту. Ни в одном из исторических источников мы не найдем такого замечательного воссоздания чисто новгородского и чисто народного праздника *братчины* (так назывались пиры, устраиваемые в складчину в зимние праздники: с Николе-зимнего до первого воскресенья поста), во время которого и устраивались кулачные бои, происходившие в Новгороде на мосту через Волхов. Целый ряд новгородских поверий и легенд связан с этими боями.

Но бой Василия Буслаева с новгородцами имеет не только историко-этнографическое значение. Еще В. Г. Белинский подчеркивал социальную значимость образа Василия Буслаева, который «разрывает, подобно паутине, слабую ткань общественной морали».

В русском эпосе две былины воплотили эту «поэзию бунта» — «Илья Муромец в ссоре с Владимиром» и «Василий Буслаев». Илья Муромец поднимает в Киеве все *голи кабацкие*, а Василий Буслаев со своей *дружинушкой хороброй* бьется со всем Новгородом.

Самый классический вариант былины (всего известно 75 записей) представлен в Сборнике Кирилла Данилова.

36. Василий Буслаев молиться ездил

Былина о паломничестве Василия Буслаева не менее оригинальна и значима, чем о бое его с новгородцами. Если первый сюжет начинается с рождения и детства героя, то второй заканчивается его смертью. Это единственная завершенная «биография» былинного героя. Вполне логично предположить, что существовали и другие былинные сюжеты о Василии Буслаеве, собирающем свою *дружинушку хоробрую* не только для кулачного боя с новгородцами. Перед нами типичная дружина новгородских ушкуйников, совершавших свои дерзкие пиратские рейды от Балтийского и Черного, до Белого и Каспийского морей. Но никаких следов других былин — ни одного фрагмента или сюжета — не сохранилось. Эти похождения подразумеваются сами собой, а две сохранившиеся былины создают вполне завершенную картину, объединенную единым замыслом.

Характерен сам выбор сюжета паломничества, на первый взгляд вроде бы вовсе не соответствующего герою-бунтарю, каким он предстает в бое с новгородцами. Но именно в средневековой литературе нашла широкое распространение тема «кающегося грешника», ставшая «бродячим сюжетом». И Василий Буслаев, как никто другой из былинных героев, подходит на эту роль в русском фольклоре.

Смолода бита, много граблена,
Под старость надо душа спасти,—

так скажет он сам о причинах своего паломничества. Но добавит: *а мое-та веть гулянье неохотное*. Он отправляется в паломничество, просит у матери *благословение великое*, проходит весь традиционный путь паломников, но при этом менее всего напоминает благочестивого калику или раскаявшегося грешника.

Весь смысл былины заключается в этом контрасте, в двойном прочтении поступков героя. Даже отправляясь па богомолье замаливать свои грехи, он остается все тем же бунтарем. Но только здесь он вступает в единоборство с самим Рокком, Судьбой, бросает вызов зловещему пророчеству *пустой головы*, предрекающей ему смерть.

Я не верую, Васюнька, ни в сои, ни в чох,
А и верую в свои червленои вяз,—

вот его «символ веры», с которым новгородский богатырь отправился *святои святыни приложитися*.

Стоит обратить внимание и на такую параллель. Грозное пророчество и смерть Василия Буслаева от *пустой головы*

удивительным образом перекликаются с известным летописным рассказом о пророчестве волхвов и смерти *от коня своего* Олега Вещего. Заметим, оба они идут в Царьград: Олег — в поход, Василий Буслаев — в паломничество; и оба умирают, вернувшись из Царьграда: Олег — наступив на череп (вспомним, у Пушкина: *князь тихо на череп коня наступил*), а Василий Буслаев — перепрыгнув через камень на могиле *пустой головы*.

Трудно представить, что такие совпадения — случайность. В Новгороде, безусловно, знали древнейшую киевскую легенду (а вполне возможно, и былинку) о хождении в Царьград и смерти князя Олега, поэтому и могли на основе этой легенды создать свою, новгородскую версию о своем, новгородском герое. Причем — на противопоставлении. Определенное противопоставление есть в этих двух сюжетах. Олег Вещий верит в предсказание о смерти, боится его, пытается уйти от судьбы, в то время как Василий Буслаев всячески подчеркивает свое *не верю ни в сон, ни в чох*, то есть в гадания и всевозможные приметы.

БОГАТЫРИ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

«Да отныне объединимся единым сердцем и будем блюсти Русскую землю» — этот пламенный призыв прозвучал в 1097 году на съезде русских князей в Любече. Правда, сразу же вслед за ним последовала новая кровавая смута, так что киевляне, согласно рассказу «Повести временных лет», обратились к Владимиру Мономаху со словами: «Молим, княже, тебя и братьев твоих, не погубите Русской земли». Именами отцов и дедов, с таким великим трудом собиравших Русскую землю, они будут умолять князей не погубить ее. И, услышав их слова, Владимир Мономах *роплакавсь и рече: «Поистине отци наши и деди наши злюбилн землю Руськую, а мы хочем погубити»*.

Через полтора столетия вопрос о существовании Русской земли стал вопросом жизни и смерти уже не только отдельных князей и княжеств, а всего народа. Именно в этот период возникли знаменитые легенды о народных героях-богатырях. О рязанском богатыре Евпатии Коловрате, который со своей дружиной в тысяча семьсот человек *сметоша яко все полкы татарскыа*. Описывается в ней и поединок Евпатия Коловрата с татарским богатырем Хостоврулом. «*Еунатий,— читаем мы,— исполни силою и разсече Хостоврула на полы до седла*». И только *пóроками*, которыми обычно брали неприступные

крепости, Батый едва *убиша Еупатия* и его окруженную дружину (вспомним описание гибели богатырей в «Камском побоище»).

Не менее замечательная легенда возникла в Смоленске. Ее герой Меркурий Смоленский один обороняет город от войск Батыя *прехрабро скакаше по полком, яко орел по воздуху летая*. И он тоже, как и Евпатий, погибает, но возвращается в город *взем главу свою в руку свою, а в другую руку коня своего*.

В народном эпосе с призывом встать на борьбу за землю святорусскую обращается к русским богатырям главный былинный герой — Илья Муромец. И целый ряд новых героев, как бы откликнувшись на его призыв, встают на защиту Русской земли.

37. Ермак и Калин царь

О былинне «Илья Муромец и Калин царь», как о центральной в русском героическом эпосе, мы уже говорили, когда обращались к образу Ильи Муромца. Но этот сюжет существует в двух вариантах, значительно отличающихся друг от друга. В одних случаях главным героем былины является Илья Муромец, а в других — Ермак Тимофеевич, с именем которого связан широко известный цикл народных исторических песен «Ермак в казачьем кругу», «Взятие Ермаком Казани», «Ермак у Ивана Грозного» и многие другие. Почти ни у кого из исследователей не вызывает сомнения, что былинный Ермак, Ермак песенный, равно как и Ермак исторический, — одно и то же лицо. «Образ Ермака, — пишет Б. Н. Путилов, — в народном творчестве занял значительное место. Реальные впечатления и воспоминания слились с идеальными представлениями, в итоге песенный Ермак несомненно значительно перерос масштабы своего исторического прототипа и выразил некоторые существенные стороны народной идеологии конца XVI века, отразил важные моменты казачьей политической истории в том ее виде, как она реконструировалась в сознании самих казачьих масс. Наряду с песенным Ермаком есть Ермак былинный — богатырь, ближайший соратник Ильи Муромца. В этом Ермаке уже нет ничего от истории, и мы не будем его рассматривать».

Если Б. Н. Путилов, исследуя русский историко-песенный фольклор, рассматривает только песенного Ермака, то В. Я. Пропп подробно останавливается именно на былинном Ермаке. И у него тоже не вызывает никаких сомнений идентичность их образов. «Имя Ермака, — отмечает он, — во всех

былинах совершенно устойчиво и не заменяется никакими другими именами. Мы можем полагать, что оно идет от исторического Ермака. Но этим и ограничивается историчность Ермака былинного. Ермак в былине — не завоеватель Сибири, каким он является в некоторых исторических песнях, он перенесен в далекое прошлое и сделан защитником Руси от татар. Внесение его имени в эпос не случайно. Ермак должен был произвести на народную фантазию огромное впечатление. Он — не царский воевода, а выходец из народа, оказавший государству огромную историческую услугу присоединением к Руси Сибири. О нем слагаются песни, и его имя входит в эпос».

Такую характеристику былинного Ермака можно было бы считать вполне исчерпывающей, если бы не одно обстоятельство, которое сводит на нет значение былинного сюжета о бое Ермака с царем Калином. Если Ермак былинный восходит к песенно-историческому, значит, былина о нем могла возникнуть не раньше конца XVI века, значит, она не имеет прямого отношения к народному героическому циклу о борьбе с татаро-монгольским игом. Ермак — только «введен» в этот цикл, а былина — только позднейший отклик героической борьбы народа. А потому мы и не найдем былины «Ермак и Калин царь» в сборниках, хрестоматиях, она обычно «выпадает» из них как «позднейшая».

Но, быть может, как раз в этом случае мы и оказались во власти «логики имен». Если сходство Ермака былинного и исторического ограничивается только именем, почему не предположить существование богатыря, не имеющего отношения к Ермаку историческому. Ведь Ермак, то есть Ермолай, — одно из самых распространенных в народе имен. И богатырь по имени Ермак мог сражаться с царем Калином задолго до появления Ермака Тимофеевича. Единственное, что их действительно сближает, так это отчество, но как раз его Ермак былинный и мог получить уже много позже, в XVI веке, когда два образа — Ермак былинный и Ермак песенный — в народном сознании «совместились».

В правомерности такой постановки вопроса мы убедимся, обратившись к самой былине «Ермак и Калин царь». Позднейший «ввод» Ермака Тимофеевича в народный героический эпос, к XVI веку уже сложившийся, был бы очевиден, если бы Ермак, как это обычно и происходит в таких случаях, просто «заменил» Илью Муромца в этой былине, «вошел» в уже готовый, разработанный сюжет. Но в том-то и дело, что сюжет былины «Ермак и Калин царь» полностью самостоятелен и оригинален. Его взаимосвязь с былиной «Илья Муромец и Калин

царь» проявляется в другом — это звенья одной цепи, два сюжета героической эпопеи о борьбе русского народа с иноземным игом.

Классический вариант былины «Илья Муромец и Калин царь», как уже отмечалось, записан А. Ф. Гильфердингом от Т. Г. Рябинина. Все остальные известные записи этого сюжета отличаются лишь составом действующих лиц, отдельными эпизодами и деталями, но основная идея сохранена повсюду: Илья Муромец собирает богатырей, упрощает их сразиться с царем Калином, спасти Киев-град...

Действующие лица былины «Ермак и Калин царь» почти те же: Владимир, княгиня Апраксевна, Илья Муромец, Калин царь, его посланник и т. д. Описываемые события тоже совпадают: Илья Муромец выезжает из Киева собирать *дружины да хоробройей*. Все остальное: как он собирает богатырей, что говорит им, — за пределами действия былины, в которой описаны события, происходящие в Киеве в отсутствие Ильи Муромца.

А происходит следующее. Проходят три месяца, полученные у царя Калина за *дорогие подарочки*. Князь теряет всякую надежду дожидаться Илью Муромца с дружиной. Оп, как всегда, в отчаянии, готов сдаться на милость победителя, принять его условия: очистить *палаты княженицкие* и *подворье богатырское*, распахнуть все *улушки*, снять со всех церквей *чудны кресты* и сделать в церквях *стойлы лошадиные*. Но в это время и объявляется малолетний богатырь Ермак, который вызывается найти в чистом поле богатырей. Князь Владимир останавливает его:

— Ай же ты молодой Ермак,
Молодой Ермак сын Тимофеевич!
А й как ты, молодец, молодёшенек,
А й как ты, молодец, да лет двенадцати.
Не бывать тебе да в чистом поле.
Не видать те старого казака да Ильи Муромца...

(Гильф., I, № 69)

Ермак трижды повторяет свою просьбу, Владимир трижды отвечает отказом. Но молодой Ермак нарушает запрет, выезжает в чистое поле.

Дальнейшие события описываются по-разному. В одних случаях (вариант А. Сорокина) Ермак встречает Илью Муромца и *тридцать молодцов да со единым*, и они, разделившись, как на поле Куликовом, на полки правой и левой руки, начинают бой:

А й как ту правый рукой да поехал старый казак,
А й старый-то казак да Илья Муромец;

А й левой рукой как поехал да молодой Ермак,
Молодой Ермак сын Тимофеевич.
А й как начали рубить да силушку на чистом поли,
А й как начали прижимать со всех да со сторонущок.

(Гильф., I, № 69)

В других же вариантах, не менее характерных (К. И. Романова, А. Сарафанова), молодой Ермак один наезжает на *силу войско татарское*, а Илья Муромец, Алеша Попович и Добрыня Никитич останавливают его, уговаривают:

— Укроти свое сердце богатырское,
Младой Ермак Тимофеевич!
Ты младешенек глупешенек,
Сорвешься ты, надорвешься!

(Гильф., II, № 92)

Трудно согласиться с В. Я. Проппом, истолковывающим эту сцену укрощения Ермака следующим образом: «Какой смысл был во введении в эпос эпизодической фигуры Ермака? Образ этого юного героя, с таким рвением набрасывающегося на врага, исполнен силы и благородства. И тем не менее Ермак осуждается. Он горяч, молод и безрассуден. Он «младешенек-глупешенек». Ермак готов броситься в бой, не ожидая приказаний. В этом отношении он противоположен Илье с его мудрой, спокойной, несокрушимой силой и дисциплинированностью. Ермак — представитель слепого, анархического героизма, а такой героизм народу не нужен».

Былины о богатыре Ермаке не дают оснований для таких выводов и противопоставлений. В одном из вариантов Ермак сражается вместе с Ильей Муромцем, и в их битве с царем Калином мы без труда (и без каких-либо натяжек) увидим символ Куликовской битвы.

Точно так же трудно назвать Ермака эпизодической фигурой в народном эпосе. Его отсутствие в других былинных сюжетах еще ни о чем не говорит. Многие другие эпические герои тоже действуют только в одном былинном сюжете, прикрепленном к их имени: Суровен Суздалец, Данило Ловчанин, Соловей Будимирович, Глеб Володьевич, Ставр Годинович, Иван Гостиный сын и т. д. Появление Ермака в таком центральном сюжете героического цикла былин, как бой с царем Калином, глубоко оправданно. Былина о Ермаке развивает одну из постоянных эпических тем — подвиги малолетних богатырей. Не говоря уже о том, что сама эта встреча Ильи Муромца и Ермака, старого, прославленного богатыря и молодого, рвущегося в бой, тоже глубоко символична.

Стоит обратить внимание и на такое обстоятельство. Если

былина «Илья Муромец и Калин царь» записана в 1871 году А. Ф. Гильфердингом, то «Ермак и Калин царь» (наиболее полные варианты) — в том же самом году, тем же самым собирателем, от таких же замечательных сказителей Обонежья Андрея Сорокина, К. И. Романова, Андрея Сарафанова, В. П. Щеголенка. Что тоже свидетельствует о параллельном бытовании двух былинных сюжетов, о бое с царем Калином двух русских богатырей — Ильи Муромца и Ермака-богатыря.

Таким образом, у нас есть все основания называть имя Ермака-богатыря рядом с именами Ильи Муромца, Алеши Поповича, Добрыни Никитича и говорить о более позднем приурочении этого былинного имени к историческому и песенному Ермаку Тимофеевичу.

38. Василий Казимирович отвозит дани Батею Батеевичу

Среди произведений, отразивших многовековую борьбу русского народа с золотоордынским игом, былина о том, как Василий Казимирович вместе с Добрыней Никитичем отвозят дань в Орду, занимает особое место. Русь показана здесь уже данником Орды. А из исторических источников достаточно хорошо известно, сколько унижений приходилось испытывать русским князьям, отвозившим в Орду *дани-пошлины*, сколько князей не вернулось из Орды, несмотря на все *подароцьки*: сын Всеволода Большое Гнездо Ярослав, черниговский князь Михаил Васильевич с боярином Федором — в 1246 году, Роман Рязанский — в 1270 году, Михаил Тверской — в 1318 году, а два его сына, Дмитрий и Александр, — в 1325 и 1339 годах, внук Александра Невского Юрий — в 1325 году и многие другие рангом поменьше. Богатырь Василий Казимирович тоже отправляется в *прокляту землю*, прекрасно зная, что много богатырей туда ездило, а *назат тут они не приежживали*, но отправляется он без *дани-пошлины*, без *дорогих подароцьков*, взяв с собой только *братилка крестового* Добрыню Никитича. Основная идея этой быliny заключается в том, что повествует она не о зависимости, а о духовной непобедимости, сохраняемой даже под игом, о том, что русские богатыри, вопреки князю Владимиру, не признают себя данниками, заставляют самого Батея Батеевича вымаливать пощаду:

— А уш вы ой еси, русьские богатыри,
А те же удалы добры молодци!
А укротите свои де ретивы серьця,

А опустите-ко свои да руки белые,
А остафьте мне тотар хотя на семена.
А я буду платить вам дань и пошлину
А фперёт как за двенаццать лет как выходных.

(Григорьев, т. 3, № 54)

39. Василий Игнатьевич и Батыга

Василий Игнатьевич заметно выделяется среди других былинных героев — он представитель *голи кабацкой*, то есть народных низов, бедноты, которая, по всей вероятности, и создала былинку о своем герое. Все записанные варианты былин о Василии Игнатьевиче посят острую социальную окраску, а в некоторых случаях он побивает не только войска Батыги, но и князя киевского, грабит и убивает бояр.

Оригинален сюжет былин. Царь Батыга со своим сыном *Батыгою Батыгичем* подходят под Киев и начинпают требовать у князя Владимира *поединщика*:

— Ты пожалуй нам, Владимир, поединщика.
А й не дашь Владимир поединщика,
Мы побьем разорим твой Киев град!

Но у князя никого не оказывается: *Илья Муромец гуляет в чистом поле, а Добрыня у Макаря на ярмонке, а й Олешенка Попович в Новгороде*. Об этом узнает *Васильюшко упьянсливой*, он поднимается на башню на стрельную и пускает в *шатры батыгины* калену стрелу, убивая при этом сына Батыгина, его зятя и *дьяка зловидумчива*. Батыга требует выдачи виновного. Владимир упрашивает Васильюшку пойти на поклон к Батыге, повиниться *во большой во вине*. Василий Игнатьевич приходит к Батыге и предлагает ему *пособить* взять Киев:

Уж я знаю, где ворота худо заперты.
Худо заперты ворота, не заложены.

Батыга дважды дает Василию *силы сорок тысящей*, которую богатырь выводит в чисто поле и побивает там. А в финале былин сам Батыга бежит от Киева, в ужасе заклиная:

— Не дай мне-ка бог па Руси бывать,
И не детям моим и не внучатам.
Оставайтесь во Киеве попрежнему.

(Гильф., II, № 181)

Так, по мнению исследователей, переосмыслилось в народном творчестве вполне реальное историческое событие:

разгром Киева полчищами Батыя в 1240 году*. Но еще более вероятно, что именно в этой былине осталась память не о взятии Киева и не о других побойщах 1237—1241 годов, когда, героически сопротивляясь, один за одним пали русские города Рязань, Коломна, Москва, Владимир, Ростов, Ярославль, Переяславль, Юрьев, Дмитров, Козельск, Волок, Тверь, Чернигов, Муром, Городец и другие, а один эпизод 1239 года, когда войска Менгукана подошли к Киеву, предложили условия капитуляции, отвергнутые киевлянами, и... неожиданно отошли. Вполне возможно, что память об этой, пусть видимой, но победе оказалась намного устойчивее, чем о всех горьких поражениях той поры. А потому и в былине «Василий Игнатьевич и Батыга» Батый отходит от Киева, заклиная больше никогда не бывать в нем.

40. Суровен Суздалец

В знаменитой «Песенной прокламации» П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и А. С. Хомякова, опубликованной в 1838 году и призывавшей *соотечественников* собирать *русские народные песни и стихи*, был указан адрес, куда присылать записи: *город Симбирск, на имя Петра Михайловича Языкова*.

Это имя старшего из братьев Языковых, *человека чрезвычайно замечательного* (по словам А. С. Пушкина), многое значит в истории русской фольклористики. Вместе с А. М. Языковым он открыл эпическую традицию русского Поволжья, сделал здесь первые записи былин.

Двадцать пятого июля 1838 года П. М. Языков писал брату Александру: «В Головине я открыл богатейший рудник пе-

* Сохранилась оригинальная украинская легенда о богатыре Михайлике, которую А. Н. Веселовский считает первоисточником сразу двух былинных сюжетов — о Михайле Даниловиче и Василии Игнатьевиче («Южнорусские былины», Спб., 1881).

Богатырь Михайлик поднимается на башню осажденного Киева и стреляет из лука. Стрела попадает в миску татарина. «Э,— кричит тот,— да тут есть могучий богатырь! Выдать его!» «Киевляне, посоветовавшись, решают спасти город выдачей богатыря. Михайлик выезжает из Киева, но, проезжая Золотыми Воротами, он поднимает их, как сноп сена, на копы. Так, с Золотыми Воротами, он и проходит через татарское войско (по леву сторону — как огнем спалив, по праву — как солому выстлав). Конец легенды символический. Богатырь Михайлик живет в Царьграде. Но наступит время, гласит легенда, когда он вернется в Киев и поставит на место Золотые Ворота. А если кто, проходя мимо, скажет: «О, Золотые Ворота! стоять вам там опять, где стояли» — то золото их так и сияет. Если же подумает: «Нет, уж не бывать вам в Киеве!» — то золото меркнет.

сен и народных богатырских легенд и весь еще не выработал, остались неопрошенными несколько стариков. Я не буду тебе говорить о песнях. Записал я легенду богатырскую Добрыня Никитич в 200 стихов, в которой на пиру и Владимир и Илья Муромец, потом легенду Суровец Суздалец в 100 стихов, в которой упоминается какой-то богатырский царь Кумбал Самородович; легенду Терентий гость в 100 стихов в шуточном тоне; легенду об Иване Заморянине в 60 стихов <...> О песнях и не буду говорить, записал и их довольно». Перечисленные им былины (до 60-х годов XIX века они еще будут называться *богатырскими легендами, песнями или сказками*) вошли в Собрание народных песен П. В. Киреевского. А запись былины «Суровен Суздалец» и поныне остается уникальной. Известно всего лишь пять вариантов этой былины, в том числе по Сборнику Кириши Данилова, где она, как и «Соловей Будимпрович», начинается еще одним вариантом знаменитого запева: «Высота ли, высота поднебесная...» (а всего в сборнике три таких запева, включая пародийный в «Агафонушке»: «Высока ли высота потолочная, глубока глубота подпольная...»). Былина известна также в записи (и отчасти в обработке) архангельского поэта-крестьянина Михаила Суханова, выпустившего в 1840 году свои «Древние Русские стихотворения, служащие в дополнение к Кирише Данилову», которые тоже сыграли немалую роль в пробуждении интереса к народному поэтическому творчеству.

41. Сухматий (Сухман)

Былина о богатыре Сухмане, равно как и сам образ его, принадлежит к высочайшим образцам русского народного эпоса. В ее основе — конфликт богатыря с князем Владимиром, битва с врагами и трагическая смерть.

Князь Владимир, как обычно, собирает богатырей на *почесен пир*, а сам *по палатушкам похаживает* и прислушивается, как глупый хвастает молодой женой, а умный — родной матушкой. Но этот пир обычно не сулит ничего доброго богатырям. Точно так же, как Сухматий Сухматьевич, будет молчать на пиру Данило Ловчанин, но князь вынудит его похвалиться молодой женой, что закончится гибелью и богатыря, и его жены, Василисы Никулишны, которая, чтоб не достаться князю, *спорит себе груди белые*. Сухматий Сухматьевич также невольно дает князю невыполнимое обещание: *привезти лебедушку живую в руках*. Он отправляется на охоту к *Непрёреке*, но слышит от нее предупреждение, река обращается к богатырю *языком человеческим*. Именно в этой былине соз-

даи выдающийся поэтический образ Непр-реки, преграждающей путь врагу:

— ...Не гледи-тко на меня, на матушку Непрэ-реку;
Погледишь ты на меня, да ты не бойсе всё;
Я ведь, матушка река, ис силушки повышла всё:
Там стоят-то за мной, за матушкой Непрэ-рекой,
Стоит-то тотаровой поганых десеть тысячей;
Как поўтру-ту они да всё мосты мосятят,
Всё мосты они мосятят, мосты каліновы:
Они утром-то мосятят — я ночью все у их повырою;
Помутилась я, матушка Непрэ-река,
Помутилась-то всё да я избыласе.

(Марков, № 11)

Услышав эти слова, богатырь один выезжает навстречу десяти тысячам, начинает *дубиночкой помахивать* и побивает всех. Он возвращается к князю, но тот не верит его рассказу, приказывает засадить богатыря *во тёмницу во темную*, так как тот не сдержал слова, не привез *лебедушки нераменной*. А когда Добрыня привозит князю доказательство — *обломочек* дубины Сухматия, князь пытается задобрить богатыря, обещает ему *город все с посёлками*, но гордый Сухматий Сухматьевич отправляется *во чисто поле*. В финале былины он умирает, сдернув повязки из листьев от кровавых ран и произнося слова:

— Уж ты гой еси, мои раны кровавыя!
Протеки-тко-се из ран да всё Сухман река...

Вполне возможно, что создание былинного образа Сухмана связано с рассказом Никоновской летописи под 1148 годом о переяславском богатыре Демьяне Куденевиче, точно так же защитившем свой город и умершем после боя от ран.

Известен и книжный вариант былины — древнерусская «Повесть о Сухмане», а также оригинальная параллель из собрания С. И. Гуляева («Суханьша Замантьев», № 18).

42. Королевичи из Крякова

В былине развивается тема, крайне характерная для произведений устного народного творчества, отразивших эпоху золотоордынского ига: похищение и увод в плен малолетних детей, сестер, братьев и дальнейшие поиски их, основанные на драматическом «неузнавании» друг друга.

Молодой Петрой Петрович (трудно сказать, почему он из *Крякова* и почему он *королевич?*) едет на службу в стольный Киев-град к князю Владимиру и встречает в поле *поляницу-*

щу удалую. Происходит традиционный богатырский поединок, во время которого Петрой Петрович узнает в *полянищице* своего родного брата Луку Петровича, увезенного в плен *маленьким ребеночком*.

43. Братья Дородовичи

В основе сюжета этой былины, как и в «Королевичах из Крякова», лежит встреча с «неузнанным» братом и ситуация с «неузнаванием». Но Михайло Дородович узнает своего старшего брата Федора Дородовича при еще более драматических обстоятельствах, чем братья Петрой Петрович и Лука Петрович. Сначала герой наезжает в чистом поле на шатер, в котором лежит молодец *многима ранами раненой*. Затем сам бьется с татарами, побеждает их и, вновь возвратившись в шатер к раненому молодцу, спрашивает у него: *«Ты которого отца, которой матери? Я твоему бы отцу ведь поклон отвез»*. Умиравший молодец называет свое имя — Федор Дородович. Так братья «узнают» друг друга. Михайло Дородович хоронит своего старшего брата в чистом поле и отвозит от него *родителям поклон*.

44. Данило Игнатьевич

Подвиги малолетних богатырей — один из излюбленных былинных сюжетов. Знаменитый Волх Всеславьевич собирает свою дружину *во двенадцать лет*, Вольга с пяти лет постигает все *хитрости-мудрости*, Василий Буслаев показывает свой буйный нрав уже *семи годов*. Есть былина о малолетнем Потапе Артамоновиче, а также прозаическая «Гистория о Киевском богатыре Михаиле сыне Даниловиче двенадцати лет».

В былинне о Даниле Игнатьевиче таким малолетним богатырем предстает сын Данилы, *чадо в двенадцать лет* Иванушко Данилович. Он после ухода Данилы Игнатьевича в монастырь (*при старости Данилы бы душа спасти*) остается единственным защитником Киева от *орды неверных*. Вспомним, что и Василий Буслаев под старость собирается *душа спасти*, отправляется в паломничество, правда не веря при этом *ни в сон, ни в чох*.

Оригинальная расшифровка сюжета былины о Даниле Игнатьевиче принадлежит академику Б. А. Рыбакову, обратившему внимание на близость образа былинного Данилы с легендарным русским паломником Даниилом, автором первого «Хождения» (1106—1108). Б. А. Рыбаков считает, что это одно и то же лицо: дипломат, писатель, калыка переходный, а до

ухода в монастырь — богатырь, совершивший целый ряд подвигов, сохранившихся в эпической памяти народа.

45. Михайло Петрович (Козарин)

В былинне с ярко выраженным новеллистическим сюжетом Михайло Петрович Козарин (в других вариантах — Казарин) освобождает из плена свою «неузнанную» сестру Настасью Королевичпу. Исследователи находят в этом сюжете отголоски действительного исторического события: в 1106 году вождя Козарин освободил русских пленных, уведённых половцами. Но есть и другое предположение, согласно которому Козарин, предстающий в былинах «заезжим богатырем», — выходец из древнего волжского иудейского царства Хазарии (вспомним А. С. Пушкина: *«Как ныне собирается вещей Олег отмстить неразумным хозарам»*). Что тоже вполне вероятно, если вспомнить сложные отношения Руси с Хазарией в IX—XII веках и такую былинную деталь: Михайло Козарин несёт на себе печать родительского проклятия: *«А отец Михайлушка, ни мать не возлюбил, родны братица ёго невознавидели»*. Сюжет былины довольно подробно исследован В. Я. Проппом, выделяющим в ней, помимо мотива родительского проклятия, ещё несколько пластов. «Былина, — отмечает он, — содержит явные следы отпечатков нескольких эпох. По своей композиции она принадлежит к числу наиболее архаических в русском эпосе: она основана на похищении женщины и ее спасении. Это, как мы знаем, один из основных сюжетов древнейшего эпоса. В образе ее героя, Михайло Козарина, также сохранены весьма древние черты. Но вместе с тем певцы, унаследовав сюжет, внесли в него такие изменения, которые заставляют нас видеть в былинне по существу новое образование. Древний сюжет приобретает русскую историческую окраску, он относится к Киевской Руси. Былина отразила татарское нашествие, которое наложило на нее ярко выраженную, характерную печать».

46. Калика-богатырь

Былина о Калике-богатыре относится к числу редких, известно всего лишь несколько ее записей, хотя сами калики переходящие, как уже отмечалось, постоянные действующие лица русского эпоса. При этом калики всюду выступают традиционными вестниками, они сообщают о приближении врага, но сами в сражениях не участвуют (за что Илья Муромец и укоряет калику Ивануше). И только в былинне «Калика-бо-

гатырь» калика вступает в бой с вражьей силой вместе с Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем. Более того, он «заменяет» Алешу Поповича в знаменитой былинной «троице». Илья Муромец, как красочно описывается в былине, наезжает на вражью силу *правой рукой*, Добрыня Никитич — *левой рукой*, а калика, это подчеркивается — *шла середочкой*. Таким образом, он не просто вместе, а в середине, в центре былинной «троицы». Перед нами совершенно явное стремление (по всей видимости, самих же калик, это их своеобразный ответ на упрек Ильи Муромца) создать героический образ Калики-богатыря, поставить его в один ряд с главными героями русского богатырского эпоса.

Примечательна и такая деталь. В некоторых вариантах этой былины Калика-богатырь по пути в Киев встречается и сражается с *Турченко-богатырченко*. То есть перед нами вроде бы типичная эпическая условность или «замена». В позднейших записях довольно часто татары заменяются турками, — так, например, Авдотья Рязаночка приходит к *Бахмету турецкому* и выводит русский полон из *земли турецкой*, хотя вся былина, вне всякого сомнения, посвящена временам нашествия Орды и возникла в XIV—XV веках. Но в том-то и дело, в что в былине о Калике-богатыре появление *Турченко-богатырченко* глубоко оправданно и полностью соответствует исторической действительности, поскольку каликам переходим Древней Руси веками приходилось сталкиваться не с татарами, а именно с турками, проходить через турецкие земли и *турецкие заставы* по пути в Царьград.

47. Авдотья Рязаночка

С нашествием Батыя и разорением Рязани в 1237 году связано два выдающихся произведения и художественных образа, созданных гением народа, — Евпатия Коловрата и Авдотьи Рязаночки. Но если легенда о подвиге рязанского богатыря Евпатия Коловрата дошла до нас в составе древнерусской «Повести о разорении Рязани Батием», то легенда об Авдотье Рязаночке (это тоже типичная народная легенда) сохранилась в устной песенной традиции, ее сберегла и пронесла сквозь века народная память.

По своим жанровым признакам, равно как и по содержанию, Авдотья Рязаночка может быть отнесена и к легендам (такого факта об освобождении Авдотьей Рязаночкой русского полониста история не знает), и к балладам (она сюжетна), и к былинам (она «сказывалась» как былины), и к историче-

ским песням (в ней отражены исторические явления). Но одно несомненно: именно в этом произведении создан героический образ русской женщины, стоящий в одном ряду с образами былинных богатырей, защитников земли Русской. Хотя именно такое сближение Авдотьи Рязаночки с былинными богатырскими образами в некоторых случаях и оспаривается. Так, например, Б. Н. Путилов, отдавая должное необычности и повизне этого образа, тем не менее замечает: «Русский эпос не богат образами женщин, и к тому же они редко играют в былинных сюжетах решающую роль. Невесты, жены, матери богатырей — это, как правило, персонажи эпизодические. Среди женщин преобладают отрицательные героини — колдуньи, изменницы, вероломные предательницы (княгиня Апраксевна в большинстве сюжетов, Маринка, жена Потыка, невеста Ивана Годиновича, Соломанида и т. п.). Очевидно, что не на почве эпоса был создан образ Авдотьи, в котором слиты благородство и мужество, сердечность и ум, стойкость и нежность. Может быть, создателям этого образа многое подсказала сказка. Поздние записи дают обширный материал для сопоставлений (в общем плане) Авдотьи с образами мудрых дев, верных жен, девушек и женщин, стойко переносящих все испытания и обнаруживающих свою нравственную силу».

Такое сопоставление Авдотьи Рязаночки со сказочными образами *мудрых дев* и *верных жен*, конечно же, возможно, равно как и сопоставление былинной Маринки Кайдаловны — с образами сказочных колдуний, а былинных изменниц-жен — с изменницами и неверными женами сказок. Но ведь кроме перечисленных выше образов в русском былинном эпосе существуют еще жена Данилы Ловчанина Василиса Никулишна, жена Ставра Годиновича, жена князя Романа — образы в высшей степени положительные. Так что и в былинах существовала вполне реальная эпическая почва для создания героического образа русской женщины. Во всяком случае, отрывать Авдотью Рязаночку от этой эпической почвы, от былинного эпоса, как нам кажется, нет никаких оснований.

Широко известна «Авдотья Рязаночка» в былинной обработке замечательного русского писателя Бориса Шергина.

48. Камское побоище

Былина о Камском побоище, повествующая о том, *как переловились богатыри на Руси*, не менее загадочное явление, чем знаменитое «Слово о погибели Русской земли». В «Камском побоище» и в «Слове о погибели» речь идет о поражении, тем

не менее оба эти произведения звучат как гимн во славу Русской земли, ее могущества, величия, непобедимости. Ведь богатыри в «Камском побоище» не погибают, а окаменевают. И этот символический образ окаменевших богатырей — один из замечательнейших в русском эпосе.

Хотя сама былина, по общему мнению исследователей, возникла значительно позже трагической эпопеи гибели русских богатырей на Калке — в 1223 году, на Сити — в 1238 году, при защите Рязани, Владимира, Москвы, Козельска, Киева — в 1237—1241 годах, так и последующего этапа первых побед на реке Воже в 1378 году, на Куликовом поле — в 1380 году и даже взятия Казани — в 1552 году. Былинный сюжет о Камском побоище возник, как считает академик Б. А. Рыбаков, в результате «стремления былинных сказителей к логическому завершению большого круга былин. И такое завершение было придумано в *духе* событий XIV—XV вв., но на известном расстоянии от той эпохи, издавека. Это не отображение событий, а придуманный сказителями-скоморохами или, вернее, каликами, стилизованный под былины ответ на вопрос — куда делись русские богатыри, и сочинен этот ответ был, по всей вероятности, не ранее XVI в., когда борьба с татарским господством была уже позади».

ГЕРОИ БЫЛИН-СКАЗОК, БАЛЛАД, ДУХОВНЫХ СТИХОВ, ЛЕГЕНД, СКОМОРОШИН

Подобное разделение былин и былинных героев — по жанрам, по типам, по циклам, по именам, конечно же, крайне условно (и спорно). Ясно, что Владимир-князь, княгиня Апраксия или Забава Путятична могут быть действующими лицами как героических былин, так и сказочных, новеллистических, духовных стихов, скоморошин. Былина про Михаила Потыка по своим жанровым признакам считается сказкой, а по содержанию, по глубинным смысловым пластам, неразрывно связана с древнейшими, еще языческими сказаниями, верованиями. Точно так же былины про Дюка Степановича, Чурилу Пленковича, Соловья Будимировича по своим жанровым признакам являются типичными новеллами, с четко выраженным сюжетом и интригой, а тематически они, безусловно, входят в Киевский цикл, в них наиболее полно отразились многие черты реальной бытовой жизни Киевской Руси, и герои их представляют не Новгородскую, не Московскую, а Киевскую Русь.

Но такое разделение (пусть условное) дает довольно на-

глядное представление о жанровом и тематическом богатстве русского эпоса, его разнообразии.

49. Князь Роман и Марья Юрьевна

«Князь Роман жену терял» — так называется трагическая народная песня-баллада, имевшая довольно широкое распространение и вошедшая в Сборник Кирши Данилова. И есть былина-баллада, действующие лица которой — князь Роман и его жена Марья Юрьевна. Существует предположение, что и в том, и в другом случае речь идет об одном и том же князе Романи. Это сохранившиеся фрагменты когда-то существовавшего цикла песен о самой яркой личности Галицко-Волынской Руси, князе Романи Мстиславовиче, ставшем к концу жизни (умер в 1205 году) великим князем киевским и попытавшемся было, *чтобы Русская земля в силе не умалаялась, объединить русских князей, пресечь междоусобия*. Это о нем, как о парящем *яко сокол на подвиг в отваге*, как о полководце, заставившем многие страны *главы свои подклониша*, говорится в «Слове о полку Игореве». А В. Н. Татищев дополняет портрет: «Сей Роман Мстиславич, внук Изяславов, ростом был хотя не весьма велик, но широк и надмерно силен. Лицом красен: очи черные, нос великий с горбом, власы черны и коротки. Вельми яр был во гневе <...> Много веселился с вельможи, но пиан никогда не был. Много жен любил, но ни одна им (не) владела. Воин был храбрый и хитр на устроение полков...» Его жизнь, в том числе и личная, представляла довольно благодатный материал для сказителей. Известно, например, что князь Роман едва ли не первым из русских князей, во всяком случае задолго до Ивана Грозного и Петра Великого, расправился со своей женой и ее родственниками, заточив их в монастырь. Что вполне могло стать основой сюжета о таинственном исчезновении жены князя в песне «Князь Роман жену терял», в которой дочь спрашивает у князя: *«Ты гой еси, сударь мой батюшка, а князь Роман Васильевич! Ты где дедал мою матушку?»* А князь отвечает: *«Ушла твоя матушка мытися, а мытися и белитися, а в цветно платье нарежатися»*. Не менее вероятно, что и былинный сюжет о похищении княгини возник на основе вполне реальных фактов, подобные случаи были гораздо чаще, чем заточения жен. Во всяком случае, сюжет былины довольно устойчив и архаичен, не производит впечатления «новины». Характерен сам образ Марьи Юрьевны, оставшейся верной своему мужу, не поддавшейся на уговоры *царишиша Грубиянишиша*. Оригинальна сцена ее

возвращения: встреча с *молодым полесничком* и появление в одежде этого *полесничка* на свадьбе своего мужа.

50. Аника-воин

«Как в литературе, в параллель с летописью, идет ряд житий святых, так в народном эпосе, рядом с былинами идут духовные стихи». Эти слова Ф. И. Буслаева, пожалуй, наиболее точно характеризуют параллельное существование народных духовных стихов и народных былин, их отличие и взаимосвязь.

В основе стиха об Анике-воине лежит популярный памятник средневековой литературы «Прения Живота и Смерти», о котором А. Н. Афанасьев писал: «Повесть эта принадлежит к разряду общераспространенных в средние века поучительных сочинений, толкующих о тленности мира, и попадает в многих рукописных сборниках XVII века; она известна и в немецкой литературе. Составляя у нас любимое чтение грамотного простонародья, она (по мнению исследователей) перешла из рукописей в устные сказания и на лубочную картину, и дала содержание некоторым духовным стихам и впрямь. Но можно допустить и обратное воздействие, т. е. переход устного древнемифического сказания о борьбе Жизни (Живота) и Смерти в старинные рукописные памятники, причем оно необходимо подвергалось литературной обработке». А. Н. Афанасьев придерживается этой, второй точки зрения, считая, что сюжет «бесспорно принадлежит к созданиям глубочайшей древности».

Но в книжных первоисточниках* ни Живот, ни Смерть не олицетворены в человеческие образы, такое олицетворение (т. е. в буквальном смысле — превращение в лицо) происходит в устных народных вариантах, где *Живот* становится Аникой-воином, а *Смерть* — *чудом-чудным и дивом-дивным*.

Сюжет «Аники-воина» довольно устойчив. Жил-был храбрый воин, много на своем веку людей *полонивший, городов покоривший, икон поборовший, христиан облагавший*. Но и этого ему показалось мало. Стал Аника похваляться:

* «Справедливость требует заметить,— пишет А. Н. Афанасьев по этому поводу,— что, пользуясь устными преданиями, книжная литература в свою очередь не остается без влияния на народное творчество, и взятое у него возвращает назад с новыми чертами и подробностями» («Поэтические воззрения славян на природу», т. 3, М., 1869, с. 45). Сюжет об Анике-воине рассмотрен также В. Г. Базановым («Поэзия русского Севера». Петрозаводск, 1981, с. 188—189).

— Кабы дал мни-ка, господи,
С небеси во столби колецуюшко булатно,
Повернул бы я всю землю на синё небо,
А сине небо на сыру землю:
На миру бы смерти не было,
И народ бы был весь жив.

Теснейшим образом связаны с поэтикой и образами былинных богатырей и все последующие сцены. Например, встреча Аники-воина со Смертью, когда он спрашивает:

— Али ты поляк есть, поленской сын,
Али ты полениця удалая? —

А Смерть отвечает ему:

— А не цюдо есть я цюдное,
Не цюдилиця есть прецюдная,
Не поляк, не поленской сын,
Не полениця я есть удалая:
Оника воин, я есть Смерть скорая,
Скорая есть Смерть, скоропостижная.

(Рыбников, II, № 213)

А далее описывается поединок Аники-воина со Смертью, его мольба: *«И дай ты строку хоть на три часы»*, гибель Аники.

Впервые народный стих об Анике-воине был опубликован в 1840 году в журнале «Современник» под заглавием «Простонародный рассказ», а затем вошел в собрания П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова и многие другие фольклорные издания. Среди последних публикаций — запись 1938 года, вошедшая в книгу «Русские эпические песни Карелии» (Петро-заводск, 1981, № 19).

51. Егорий Храбрый

«Большой популярностью, — отмечает известный советский исследователь фольклора академик Ю. М. Соколов, — пользовался эпический духовный стих об Егории Храбром. Известны два сюжета об этом «святом воине», получившем в обработке духовного стиха довольно много общих черт с образом былинного богатыря».

Оба сюжета (мучения Георгия, Георгий и Змей) восходят к двум раннехристианским повестям о юном римском воине Георгии, замученном во время так называемых диаклетяновых гонений. Первые переводы этих повестей появились на Руси уже в XI веке, а вскоре получили необычайное широкое распространение как в книжных списках, тоже подчас весьма далеких от первоисточника, так и в устной народной

интерпретации. Столь необычная судьба этих переводных по-
вестей на Руси имеет свое объяснение: образ Георгия оказал-
ся созвучным времени, которое требовало такой же стойкости
и непоколебимости в преодолении «мучений» многовекового
ига — иноплеменного и иноверного. Егория мучают *муками*
разноличными, его рубят топорами и пилят пилами, бросают
в кипящую смолу и закапывают на тридцать лет в землю, но
он остается неуязвим. Преодолев все мучения, Егорий возвра-
щается в свой родной город (в русском эпосе Каппадокия
превратилась в Чернигов-град, а император Диаклектиан —
в *царишше Демьянишше*), он идет *по святой Руси, по сырой*
земле, видит ее *разоренную и развоеванную*, преодолевает все
вражеские заставы и настигает своего мучителя, казнит его
за кровь горячую христианскую. Так византийская легенда,
подчиненная законам народной поэтики, стала произведением
русского фольклора, национальным как по форме, так и по
содержанию. «Прекрасные картины родной природы,— заме-
чает по этому поводу современный исследователь,— гордая
вера в победу сильного духом героя, сочетание лирики с бога-
тырскими образами сделали стих о Егории Храбром одним из
лучших произведений устного творчества русского народа.
Народ создал этот стих-поэму в трудные годы татарской не-
воли. В тяжелых испытаниях борьбы с врагом складывался
народный характер, крепла любовь к родной земле, развива-
лось понимание красоты ее природы, и все это выливалось в
форме стихов, былин и песен».

Как яркий пример богатыря-мстителя рассматривает об-
раз Егория Храброго Б. Н. Путилов*. «Исторические и героиче-
ские мотивы стиха,— отмечает он,— несомненно принадле-
жат времени татарского ига. Они свидетельствуют о том, что
историческая тема захватывала самые различные жанры пе-
сенного фольклора, что для народной поэзии типичны карти-
ны разгрома городов, уничтожения и увоза в плен их населе-
ния, мотивы мщения за поругание и обиды родной земли, па-
тристической стойкости, противостоящей вероломному врагу,
спасения из плена, путешествия во вражескую землю (с пре-
одолением труднейших препятствий) ради мщения или ради
спасения близких».

* См. соответствующие главы его исследования «Русский исто-
рико-песенный фольклор XIII—XVI веков» (М.-Л., 1960), посвящен-
ные героям духовных стихов Егорию Храброму (с. 113—116) и Дми-
трию Солунскому (с. 137—140).

52. Дмитрий Солунский

Из всех книжных сюжетов — апокрифических, библейских, раннехристианских, средневековых — русский народ выбирал лишь наиболее близкие ему, соответствовавшие его эстетическим, этическим требованиям и идеалам. Поэтому выбор сюжетов не менее значим, чем сами сюжеты, изменявшиеся зачастую до неузнаваемости.

Так было и с византийской повестью о Дмитрие из Солуни (того же самого древнеболгарского города, откуда родом знаменитые «солунские братья» — Кирилл и Мефодий), его воинских подвигах и испытаниях в вере. «Духовный стих о воине — Дмитрие Солунском, — подчеркивает Ю. М. Соколов, — связанный с соответствующим книжным сказанием о нем, получил чисто русское историческое и бытовое приурочение — Дмитрий Солунский поражает не царя Колояна (как в книжной легенде), а татарского царя Мамай, и избавляет от плена двух русских полонянок».

А произошло это благодаря совпадению имен Дмитрия Солунского и Дмитрия Донского, в результате чего Дмитрий из Солуни стал восприниматься победителем Мамай, в духовный стих о нем был введен оригинальнейший и чисто былинный сюжет о двух русских полонянках, которых Мамай принуждает вышить портрет Дмитрия. Это историческое приурочение было столь устойчивым, что даже на иконах с изображением Дмитрия Солунского делались надписи: «Святой Димитрий победи царя Мамай и всю силу его вражию».

Образы Дмитрия Солунского, как и Егория Храброго, Аники-воина, наиболее приближены к образам былинных богатырей, поэтому и в данном случае рассматриваются в одном ряду с былинными героями русского эпоса.

53. Алексей человек божий

Легенда об Алексее человеке божьем, возникновение которой относят к концу IV — началу V века, также принадлежит к числу одной из самых популярных, — во всех европейских литературах есть немало ее прозаических и стихотворных обработок. Не меньшее распространение имели и древнерусские варианты этой легенды, входившие во многие рукописные сборники, в знаменитые макарьевские Четьи Милени и распевавшиеся в форме народного духовного стиха.

Русский народ создал свою песню-поэму об этом героестрадальце, умирающем неузнанным нищим в доме своего от-

ца — князя. Как и другие образы духовных стихов, Алексей человек божий тоже был примером стойкости, хотя его никто не закапывает в землю, как Касьяна, не мучает муками разноличными, как Егория, на его долю приходится испытания иного рода — жизненные невзгоды.

Алексей человек божий стал своим героем «нищей братии» еще и потому, что был нищим, добровольно отказался от всех благ земных. Русская «нищая братия» веками пела о его страданиях, как и о своих.

54. Рахта Рагнозерский

Былины вполне могли быть своеобразными «распетыми» легендами, сказками или же — лубочными повестями. Еще один источник образования таких поздних былин, возникавших уже в XVII—XVIII веках, — народные предания.

Одна из наиболее характерных и лучших былин-преданий — «Рахта Рагнозерский». Правда, Всеволод Миллер, наоборот, считает сюжет былины древнейшим, сближая имя былинного богатыря Рахты с именем летописного богатыря Рагдая (Рахдая), упомянутого в Никоновской летописи под 1000—1004 годом. «Можно предположить, — замечает он, — что какая-нибудь былина с именем Рагдая попала в северный былевой эпос и его имя, в незначительно измененном виде, прикрепилося, быть может сначала как прозвище, к местному силачу, которого собственное имя могло впоследствии забыться. Старинные имена, некогда связанные со сказаниями или песнями, могут сохраняться в какой-нибудь одной местности, исчезнув из народной памяти в других областях. Пример тому имя знаменитого Боняка и имя Кончака, сохранивших о себе память в Архангельской губернии».

Все доказательства Всеволода Миллера и в данном случае, как видим, основываются на довольно уязвимой «логике имен». Вероятнее предположить в основе былины все-таки местное предание о силаче Рахте, бытовавшее в Пудожском крае, где находится Рагнозеро. Характерен и смысл этой былины-легенды, заключающийся в том, что Рагнозеро — особое, заповедное, сам великий князь московский запретил ловить *мелкою там рыбушки*.

Былина известна в двух вариантах. В первом случае Рахта Рагнозерский изображается охотником, о необычайной силе которого узнает Иван Грозный. Рахту приглашают в Москву, где он побивает всех княжеских богатырей или же (в других вариантах) подступившего к Москве врага-нахвалящика. Возвращаясь домой, он просит Ивана Грозного сделать заповед-

ным Рагнозеро (такие особые, неприкосновенные, охраняемые *заповедью*, леса и озера существовали с древности). Но есть и другой вариант сюжета, развивающий тему неверной жены. Озеро в этом случае служит источником необыкновенной силы Рахты. Жена Рахты выведывает тайну его силы и сообщает любовнику — атаману разбойников, которому удастся связать Рахту. Но сын Рахты перерезает веревки, а затем, искушавшись в озере, Рахта убивает жену и разбойника.

55. Щелкан Дудентьевич

Песня о Щелкане Дудентьевиче уникальна во многих отношениях. Во-первых, это единственное произведение устного народного творчества, полностью посвященное не герою, а антигерою, одной из самых зловещих фигур, как в русском эпосе, так и в русской истории. Во-вторых, песня о нем, как и про Авдотью Рязаночку, — самые древние из сохранившихся народных исторических песен, отразивших борьбу с иноземным игом. И в-третьих, «Щелкан Дудентьевич», как никакое другое фольклорное произведение, отражает вполне конкретное историческое событие — знаменитое Тверское восстание 1327 года. Совпадений здесь (причем бесспорных) несколько: это и сам факт восстания в Твери, и расправа с ордынским *даругой* (сборщиком дани), и одно и то же имя фольклорной исторической личности. «Прииде, — сообщает Воскресенская летопись, — из орды посол силен в Тверь, именем Щелкан, и начаша насилие творити велико, а князя Александра Михайловича и его братию хотяше побити, а сам сести хотяше в Твери па княжении, а иных князей своих хотяше посажати по иным городам Руским, и хотяше привести христиан в бесерменскую веру». Таким образом, речь идет не об отдельном случае и не об одном Щелкане, а о начале насаждения на Руси баскаков, о том, как эта новая форма угнетения была встречена на Руси.

В песне описываются поборы, которыми Щелкан обложил все слои населения — от князей до крестьян:

С князеи брал по сту рублев,
З бояр по пятидесят,
У которова денег нет,
У тово дитя возмет;
У которова дитя нет,
У того жену возмет,
У которого жены-та нет,
Тово самово головои возмет.

А *насевши судьей* в Твери, выпросив себе *Тверь старую*, *богатую* ценой убийства собственного сына, Щелкан, по народному описанию:

А немного он судьёю сидел:
А вдовы-та безчестити,
Красны девицы позорити,
Надо всеми наругатися,
Над домами насмехатися.

(*Кирша Данилов, № 4*)

Мужики-та старья, мужики-та богатья, мужики посацкия не стерпели надругательств и расправились с Щелканом, как расправлялись не с одним баскаком.

В летописных источниках мы тоже найдем довольно подробное описание народного восстания. Но при этом обращает на себя внимание, что по летописной версии жители города сначала приходят за помощью к князю Александру и просят его *дабы их оборонил*. Но вся княжеская помощь состояла в том, что он *терпети им веляще*. А в фольклорной, в народной версии ни князя, ни его братии вовсе нет, народ обращается к богатырям Борисовичам, которые и расправляются с Щелканом.

Чисто фольклорным является и эпизод встречи Щелкана со своей сестрой, Марьей Дудентьевной (Гильф., III, № 235, 269, 283), которая проклинает его, называет *окаянным братом*, сулит ему *на ножъ остыть*. И это проклятие родной сестры тоже в высшей степени знаменательно. В русском эпосе нет тем кровной или племенной мести, несправедливости к врагу как представителю и олицетворению определенной нации. Щелкан — преступник и для своей родной сестры, желающей ему смерти.

Во многих вариантах, включая классический из Сборника Кирши Данилова, в песне о Щелкане Дудентьевиче несомненны следы скоморошьей обработки. Зловещему облику Щелкана приданы черты гротеска, сатиры.

1

56. Кострюк

Широко известен текст исторической песни о женитьбе Ивана Грозного на кабардинской княжне Марии Темрюковне в 1561 году, хотя сам сюжет ее полностью выдуман. Действительны лишь имена героев: Ивана Грозного, Марии Темрюковны (Домрюковны) и ее брата Мاستрюка (Кострюка). А все остальное принадлежит к области народного поэтического творчества.

Но одновременно эта же самая песня существовала и в скоморошьей обработке, с подчеркнуто шутовским, пародийным началом. Один из таких скоморошьих вариантов известен по Сборнику Кирши Данилова, но он не единственный. В 1900 году такая же скоморошина была записана А. Д. Григорьевым от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Собирательница О. Э. Озаровская рассказывает: «Любимой же перегудкой нашей бабушки является «Кострюк». Стоит только подмигнуть ей да сказать: «пировал-жировал государь...», как бабушка зальется смехом. В это мгновение схвачена бабушка фотографическим аппаратом двух художниц (имеется в виду самая знаменитая фотография М. Д. Кривополеновой, которой открывается книга «Бабушкины старины» и др.— В. К.). «Кострюк» тоже, очевидно, сложен насмешливыми скоморохами, утверждающими, что любимый шурин Ивана Васильевича будто бы оказался не Кострюком Темрюковичем, а переодетой женщиной — его сестрой, Марфой Темрюковной».

Поединок с Кострюком обычно выигрывает Потанюшка Хроменький, входящий в число дружинников Василия Буслаева (что, возможно, свидетельствует о новгородском происхождении былины). В варианте из Сборника Кирши Данилова приводится наиболее красочное описание его поединка:

А Потанька бороться пошел,
Костылем попираетца,
Сам вперед подвигаетца,
К Матрюку приближаетца.
.....
Потанька справился,
За плеча сграбился,
Согнет корчагою,
Воздымал выше головы своею,
Опустил о сыру землю.

57. Терентий муж

Скоморохи, как и калики, тоже добывали хлеб пасущий своим искусством, были профессиональными бродячими певцами, артистами, музыкантами, древнейшие изображения которых мы найдем среди фресок Киевского Софийского собора XI века, в миниатюрах Радзивилловской летописи XIV века, в описании Олеария XVII века. И у скоморохов, как у калик, был свой репертуар, носивший ярко выраженный сатирический характер. В чем и была одна из основных причин постоянных преследований скоморохов, массовых гонениях на них, жесточайших указов. А в результате

никто из собирателей так и не записал скоморохов — уже к началу XIX века они исчезли. Хотя столетием раньше В. Н. Татищев писал: «Я прежде у скоморохов песни старинные о князе Владимире слышал, в которых жен его имена, тако ж о славных людех Илье Муромце, Алексие Поповиче, Соловье-разбойнике, Долке Стефановиче и проч. упоминают и дела их прославляют». Эти же слова В. Н. Татищева, в свою очередь, могут служить прямым свидетельством, что репертуар скоморохов состоял не только из скоморошин, но и былин, что они, как и калики, помимо своих песен, исполняли народные былины.

А чистых скоморошин сохранилось лишь несколько. Правда, существует предположение (такова версия А. А. Горелова и других советских исследователей), что весь Сборник Кирши Данилова — это литературный памятник русских скоморохов, а сам легендарный Кирша Данилов — певец-скоморох, записавший свой собственный репертуар. Действительно, добрую половину песен Сборника Кирши Данилова можно отнести к скоморошинам или скоморошьям обработкам былинных сюжетов: «Щелкан Дудентьевич», «Мастрюк Темрюкович», «Агафонушка», «Старец Игренищю», «Чурилья-игуменья» — все это классические скоморошья былины. И почти все они помещены в начале Сборника.

58. Вавило и скоморохи

Скоморохи, как и калики перехожие, тоже создали апологию своего искусства, смысл которой заключается в том, что они *не простые люди, скоморохи*, их искусство может творить чудеса, они могут *переиграть царя Собаку* и возвести на престол своего Вавилу.

Замечательно воссоздана в былине игра в скомороший *гудочек*. Только нужно учитывать при этом, что гудок — вовсе не дудка, а трехструнная древнерусская скрипка, которую гудошники держали не на плече, а на колене. В былине скоморохи Кузьма с Демьяном предлагают *чаду Вавиле* присоединиться к ним, стать скоморохом, но он отвечает:

— Я веть песён петь да не умею,
Я в гудок играть да не горазён.

И тогда происходит чудо, Кузьма с Демьяном начинают играть (*а Кузьма з Демьяном приспособил*) и в руках Вавилы *понюгальцё*, то есть погонялка, пастуший кнут превращается

в смычок (*а и стало тут погудальцё*), а обыкновенные крестьянские вожжи (*ишша были в руках у его да тут веть вожжи*) превращаются в струны (*ишша стали шолковые струнки*). И Вавило своей игрой на этом импровизированном гудке вместе с Кузьмой и Демьяном начинает творить чудеса (вспомним, что и в «Садко» есть этот эпический мотив «чудесной игры»).

Былина «Вавило и скоморохи» известна в единственном варианте, записанном А. Д. Григорьевым, а позже О. Э. Озаровской от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Случай редчайший в фольклоре, чтобы такое выдающееся произведение сохранилось в памяти лишь единственного сказителя. Правда, история русской литературы знает еще одно такое же исключение — «Слово о полку Игореве».

* * *

Таковы «портреты» главных героев русского народного эпоса, именами которых, как уже говорилось, названы былины. А персонажей былинных, в том числе и столь значимых, как князь Владимир и княгиня Апраксия, Маринка Кайдаловна, Марья лебедь белая, Мишатка Путятич — намного больше.

Список богатырей можно продолжить.

Сказители называли и четко различали: Самсона Самсоновича, Полкана Полкановича, Пересмякина племянника, Бермяту Васильевича, Торопа, Бутмана Колыбановича, Дмитрия Бранского, Аксенко, братьев Братовичей, братьев Збродовичей, братьев Грядовичей, братьев Суздальцев, Пересмяку-богатыря, Пересчета-богатыря, Долка Стефановича, Елизаныча, Семена Леховитого блада, Михайлушку Игнатьевича, Подсокольника, Саула Леванидовича, Потапа Артамоновича и многих, многих других.

Только женских былинных образов можно насчитать несколько десятков. Это и упомянутые Маринка Кайдаловна, и Марья лебедь белая, спасающая Михаила Потыка Настасья Окульевна, Катерина Прекрасная, царица Азвяковна, жена Ильи Муромца и его дочь богатырша-поляница, дочь царя Морского Чернава в «Садко» и девушка-чернавушка в «Василии Буслаеве», Добрыня *матушка крестовая* Анна Ивановна, мать богатырей Петрой Петровича и Луки Петровича, *честна вдова* Настасья Васильевна, мать скомороха Вавилы Ненила, жена Ставра Гоудиновича Василиса Микулишна, сестра Михайлы Козарина Настасья Королевична, просватанная за Хотена Блудовича Офимья, сестра братьев Пет-

ровичей, мать Подсокольника Златыгорка, жена Святогора, царица Панталовна, Василиса Вахрамеевна, Домна Фалилеевна, три дочери Соловья-разбойника и т. д. А среди мужских персонажей не менее значимы: слуга Алеши Поповича Ефим Иванович, *паробок любимый* Ильи Муромца и отец его Иван Тимофеевич, отец Добрыни Никита Романович, брат Даниила Ловчанина Никита Денисьевич, отец Дюка Степан, отец Чурилы Пленка Сороженин, Мишка Пивоваренин, царь Морской, сводник Торокашка сын Заморенин, калика Пантелейко, калика Михайло Михайлович (брат каличьего атамана Касьяна), скomorохи Кузьма и Демьян, молодой полесничек. Весьма ярко представлена вся дружина Василия Буслаева, особенно Костя Новоторженин и Потанюшка Хроменькой (Потаня выступает также в качестве героя в некоторых вариантах скomorошины о Кострюке). И это далеко не все персонажи, имеющие вполне определенное «свое лицо».

Далеко не второстепенными действующими лицами являются и извечные враги Руси: Калин царь, Вахрамей Вахрамеевич, Волотоман Волотоманович, Кумбал царь, Кудреванко царь, Батыга, Бахмет Тавруевич, Щелкан Дудентьевич, Курбан Курбанович, Жидовин, Бадач, Юрин-Мариш-Шимшаретин, Салтан Салтанович, их сыновья, дочери, жены, зятья. Не говоря уже о всякой другой «нечисти», с которой приходится постоянно сражаться русским богатырям: Змее Горыныче, Тугарине, Соловье-разбойнике, Идолище, Чудище, Кащее...

И все это — лишь видимая часть айсберга. Лишь то, что осталось, что удалось сохранить благодаря подлинно подвижнической деятельности русских собирателей П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. Д. Григорьева, А. В. Маркова, Н. Е. Опчукова, А. М. Астаховой и других.

При этом нужно учитывать, что само открытие русского эпоса состоялось лишь в прошлом веке, когда появился Сборник Кирши Данилова (1804, 1818) и первые публикации из собраний П. В. Киреевского (1848) и П. Н. Рыбникова (1861). А до середины XIX столетия вообще никто, даже крупнейшие специалисты по фольклору, не подозревали, что былины из Сборника Кирши Данилова — не далекое и невозвратимое прошлое (он так и назывался в первых изданиях «Древние Российские Стихотворения»), а — настоящее, что их можно услышать в живом исполнении. Причем не за тысячи верст, а совсем неподалеку от Петербурга — в Зонежье, в Кизях, на берегах Печоры и Белого моря. Недаром отныне русский Север стали называть «Исландией»

русского эпоса». С тех пор за столетие (в 1861 году вышел первый том «Песен» П. Н. Рыбникова, а в 1961 году — «Былины Печоры и Зимнего берега. Новые записи») известно более трех тысяч былин. Но как показали проведенные в последние годы обследования рукописных фондов, это всего лишь одна треть существующих записей, остальные же — более шести тысяч вариантов — еще остаются неопубликованными.

А кто скажет, сколько их было во времена Елифана Премудрого, Андрея Рублева или Даниила Заточника? Сколько их было тысячу лет назад, в те самые времена, когда князь киевский Владимир Святославович, которому суждено будет стать былинным Владимиром Красное Солнышко, сам еще поклонялся языческим идолам, и в честь взятия Киева в 980 году *постави кумиры на холму вне двора Теремного. Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат.* Того Перуна, которого через восемь лет он сам же низвергнет, привяжет к конскому хвосту и спустит с горы в Днепр.

Уже тогда князь Владимир и его дядя, воевода Добрыня, благодаря которому он занял сначала новгородский, а затем и киевский стол, наверняка слышали песни *вещих Боянов*. *Вещим* считался и ближайший предок его, князь Олег, прозванный так за свою мудрость и дар предвидения. Но помимо этого, автор «Слова о полку Игореве» называет Бояна еще и *Велесовым внуком*, то есть внуком одного из самых почитаемых языческих богов, считавшегося покровителем домашних животных. Культ Велеса был самым непосредственным образом связан с древнейшей обрядовой поэзией, видимо поэтому и Боян — *его внуче*.

Из «Слова о полку Игореве» мы можем почерпнуть и другие весьма любопытные сведения о песнетворцах Древней Руси. Автор «Слова» далеко не случайно хочет начать свою песнь *по былинам сего времени, а не по замышлению Бояню*. На этом противопоставлении былин *замышлению Бояню* и построено все знаменитое вступление к «Слову о полку Игореве», где автор и славит *вещего Бояна*, и спорит с ним, и учится у него, представляя, как тот начал бы *песнь о полку Игореве*. И при этом особо подчеркивает, что хочет свою *песнь творити* не так, как Боян, который *растекашется мыслию по древу, серым волком по земле, шизым орлом под облакы*. В данном случае автор «Слова» говорит о Бояне словами его же песен (как мы говорим о Пушкине или Блоке, цитируя их стихи). Он приводит целые выражения из Бояновых *вещих песен* о Вольге, который, как мы знаем по былинам, *похотел птицей соколом летать под облаки* (в «Сло-

ве» — орлом под облакы), волком рыскать во чистых полях (в «Слове» — серым волком по земле).

Важно заметить, что автор «Слова» упоминает не только *вещие* (волшебные) песни Бояна, созданные по *замышлению*. Он называет и другие его песни, созданные на основе вполне реальных событий отдаленного прошлого.

Автор «Слова» и этим *старым словесам* Бояна хочет противопоставить свои — новые. Для него Боян — *соловей старого времени*, поющий песни *старому Ярославу*, а также *храброму Мстиславу*, *уже зареза Редедю*. В данном случае речь идет о событиях, отстоящих от автора «Слова» на полтора с лишним столетия: Ярослав Мудрый умер в 1054 году, а поединок тмутороканского князя Мстислава с «племен косяжских властелином» (этому поединку посвящена одна из «Дум» К. Ф. Рыльева) князем Редедей подробно описан в «Повести временных лет» под 1022 годом (при этом сообщается, что Мстислав его именно *зареза*).

Таким образом, нам совершенно точно известно содержание исторических песен Бояна: он *славу рокотаху* о Ярославе Мудром и о поединке двух богатырей. Автор же «Слова» хочет петь о событиях *сего времени*, точно указывая временные границы: *от старого Владимира* (Мономаха) *до нынешняго Игоря*, то есть в пределах полувека, о всех событиях которого он мог судить как очевидец.

И таких песен, созданных не *по замыслению*, а *по былинам* того времени, было, видимо, немало*. Но сохранились более поздние — «Авдотья Рязаночка» и «Щелкан Дудентьевич», отразившие события уже последующей эпохи, когда Киевская Русь не выдержала столкновения с *языци незнаемы* и с 1240 года продолжала свое существование уже только в народной памяти.

Былины в том виде, в каком они дошли до XVIII—XIX столетий, представляют уже несколько иной вид поэзии, соединивший сказку и быль, реальность и фантастику, времена давно минувшие — Киевской Руси и сравнительно недавние — Руси Московской. Сочетание реального и фантастического оказалось в них настолько причудливым, что исследова-

* Если «Слово о полку Игореве» считать образцом исторической поэзии XII века, то это исключение лишь подтверждает правило, поскольку «Слово» сохранилось не в устном бытовании, а в письменной записи. Что, в свою очередь, может служить объяснением, почему эта запись единственная: переписывались произведения литературы письменной, а устной — забывались. Сохранившиеся древние записи произведений устной народной словесности — исключение, случайность.

тели до сих пор разгадывают эти «былинны ребусы» и до сих пор разделяются на представителей двух школ — исторической и мифологической.

Помимо былин тщательно собирались и изучались так называемые духовные стихи, впервые изданные в 1848 году П. В. Киреевским и являющиеся составной частью русского народного эпоса. Герои духовных стихов — Егорий Храбрый, Дмитрий Солунский, Аника-воин, Алексей человек божий в народном сознании в каком-то смысле стояли рядом с Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем. Это тоже богатыри, но особые — духовные богатыри, каждый из которых олицетворяет собой глубочайшие нравственные идеи. От былинных героев они отличаются лишь своим «книжным» происхождением, поскольку в основе духовных стихов именно «книжные» сюжеты — легенды первых веков христианства, апокрифические, евангельские и библейские сказания, но в народной интерпретации они переосмысливались точно так же, как любые другие «бродячие» сюжеты, совпадающие в фольклоре всех стран и народов. Популярностью же они пользовались несколько не меньшей, чем былины и былинны герои.

О популярности духовных стихов говорит и такой факт: они входили в репертуар почти всех сказителей. «Почти все крестьяне и крестьянки, — свидетельствовал А. Ф. Гильфердинг, — которые поют былины, сверх того знают и духовные стихи». И в подавляющем большинстве случаев записаны они были не от калик, а от знаменитых сказителей XIX века Т. Г. Рябинина, А. П. Сорокина, К. И. Романова, П. Л. Калинина, В. П. Щеголенка, А. М. Крюковой, И. А. Федосовой, М. Д. Кривополеновой, имена которых в истории русской фольклористики значат несколько не меньше, чем имена Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого — в истории русской литературы. Выдающаяся сказительница Мария Дмитриевна Кривополенова, например, блестяще исполняла *старины* (народное название былин), всякого рода *перегудки* (народное название скоморошин) и с не меньшим удовольствием и мастерством — духовные стихи. «У бабушки Кривополеновой, — отмечала собирательница О. Э. Озаровская, — талант всеобъемлющий: с задором, с огнем поет она скоморошины и с величайшим проникновением — чудесные духовные стихи».

Всеобъемлющ сам мир эпический, созданный творческим гением русского народа. Ему присущи и величественные,

монументальные формы героических былин, и в равной степени все особенности «малых» эпических форм — сказочность, драматизм, юмор, сатира, гротеск. (Поэтому мы с полным правом можем говорить о былинах-сказках, былинах-новеллах, былинах-балладах.)

И все это — эпос.

Не раздробленный, не расчлененный на роды и виды поэзии, а разный.

Былинные герои живут в многослойном эпическом мире, вместившем в себя и реальные события тысячелетней истории Руси, реальные исторические личности, и еще более древние верования и представления русов, сохранившиеся только в устных преданиях. И при этом у каждого из них, будь то центральный герой или персонаж самый второстепенный, — свое место и своя роль. У Василия Буслаева, не верящего *ни в сон, ни в чох* (т. е. *вещи* предсказания), бросающий вызов самому Року; у Ильи Муромца, твердо знающего, что в бою ему смерть не писана, и потому постоянно как бы испытывающего судьбу, ее предначертание; у Аники-воина — в его встрече со Смертью; у калики Касьяна, оклеветанного княгиней Апраксией; у Саула Леванидовича, чуть не убившего своего «неузнанного» сына Константина Сауловича; у двух братьев — бедного и богатого Лазаря; у Алексея человека божьего, умирающего «неузнанным» нищим в доме своего отца; у Марьи Юрьевны, поддавшейся на обман, заманенной на чужбину; у Катерины, принимающей смерть от своего мужа Бермяты.

У каждого из них свой ряд испытаний: у Дуная, у Егорья Храброго, у Михайлы Козарина, у Данилы Ловчанина, у Ивана Гостиного сына.

В эпосе нет одинаковых героев и одинаковых судеб. Былины про Чурилу Пленковича и Василия Игнатьевича вполне могут начинаться одинаково, но сами герои абсолютно разные. Разные по характеру, по типу и даже по социальному положению: Чурила — богач, *щан*, а Василий — пьяница, *голь кабацкая*. И жену Ставра Годиновича никак не спутаешь с женой Ивана Годиновича, они и вовсе антиподы: жена Ставра Годиновича спасает своего мужа, а жена Ивана Годиновича — предает. И никто из богатырей не умирает так, как Святогор, как Дунай, как Сухман, как Данило Ловчанин или Василий Буслаев. И ни один из богатырей не спускается на дно Ильмень-озера к самому царю Морскому — это суждено только Садко, как только Михайле Потыку предначертано оказаться в подземном царстве.

Как писал в 1852 году Константин Аксаков, автор одно-

го из первых исследований о героях русского эпоса «Богатыри времен великого князя Владимира»: «Каждый из богатырей имеет свою особенность, свой определенный, живой, вполне художественный образ, проведенный верно сквозь все песни, где только о нем говорится. Взаимные их отношения очерчены довольно ясно и в том виде нашей эпопеи, в каком дошла она до наших времен, но некоторые намеки дают право думать, что эти отношения должны быть еще живее и определеннее».

А повторяется лишь то, что может повторяться. Более того, должно повторяться. Описания битв, пиров, снаряжения богатырей, равно как основные образы, эпитеты, сравнения, то есть все то, что, говоря современным языком, можно было «унифицировать».

Это один из основных законов поэтики и былии, и сказок, и песен — народного, коллективного творчества вообще. Только при таких условиях — устойчивости основных характеристик, психологических типов, сюжетов и такой же устойчивости поэтических средств и основных составных «единиц» — былины могли сохраняться веками.

Не забудем — при устном бытовании, передававшиеся из уст в уста. Известно, что от Ирины Андреевны Федосовой было записано тридцать тысяч стихотворных строк — целая русская «Илиада» (*«Грамотой я не грамотна, зато памятью я памятна»* — так говорила она сама). Трофим Григорьевич Рябинин знал двадцать три былины общей сложностью более пяти тысяч строк. А «средний» размер былины — пятьсот — шестьсот строк, самый большой — более тысячи (в «Михаиле Потыке» Никифора Прохорова — тысяча сто двадцать девять стихотворных строк).

Случаи замены, замещения одного героя другим — крайне редки. А причины таких замещений, в большинстве своем, чрезвычайно серьезны.

Так считается, что одного из самых древних мифических героев Волх Всеславьевича, обладающего способностью оборачиваться (*обвертоватца*) в кого угодно — хоть в волка, хоть в ворона, хоть в муравья (т. е. он — оборотень, а этот закон всеобщего оборачивания, превращения составляет основу основ языческого мировоззрения, как для нас закон всеобщего тяготения), в более поздних былинах «заменил» Вольга Святославович. И Вольга тоже может птицей-соколом летать под облака, волком рыскать по полям, — иными словами, обладает такой же сверхъестественной силой, как и Волх Всеславьевич. А вот соху, самую обыкновенную крестьянскую соху, ему поднять не под силу. Все его *мудро-*

сти — ничто в сравнении с крестьянской силой Микулы Селяниновича.

Столь же символичен, проникнут глубочайшим смыслом и другой классический пример — былины о Святогоре. И Святогор, как Волх, как Вольга, может все, вот только *сумочку переметную* ему не поднять, обыкновенной *тяги земной* не преодолеть. И далеко не случайно в одном из вариантов эту *сумочку переметную* без труда поднимает все тот же Микула Селянинович.

Крестьянин Микула Селянинович, как и крестьянский сын Илья Муромец, считаются поздними эпическими образами (в сравнении со Святогором, Волхом или Михайло Потыком). Это уже определенный итог развития русского народного эпоса, его высшие достижения.

Именно Илье Муромцу суждено было заменить в народном сознании древнейший мифологический образ Святогора, ему Святогор передает свою *силу*. Но Илья в высшей степени странный наследник: он отказывается принять *силу* Святогора (если и принимает, то только *пол силы*), он не хочет обладать такой необыкновенной, явно сверхъестественной силой. И удивительная вещь: вся былина о встрече Илья Муромца со Святогором от начала до конца построена на последовательном умалении Илья Муромца, то есть умалении самого популярного народного героя. Целый ряд сравнений — и блестящих сравнений! — должны убедить нас в том, насколько Илья Муромец меньше, слабее Святогора: и удары палицы его легендарной для Святогора что мухи укусы, и сам-то Илья со своим конем богатырским уместается в кармане Святогора. А вывод и вовсе неожиданный для богатырского эпоса: погибает не слабейший, а сильнейший, именно сильнейший обречен*.

* На это типологическое различие образов Святогора и Илья Муромца впервые обратил внимание К. С. Аксаков в статье 1852 года и в «Заметке о значении Илья Муромца», помещенной в первом выпуске Собрания народных песен П. В. Киреевского (1860). «Илья Муромец, — пишет он в «Заметке», — не принадлежит к титанической, но к богатырской эпохе; он есть величайшая, первая человеческая сила». А в статье дает такую характеристику: «Как бы в дополнение к образу Илья Муромца, как бы в ответ на сокровенный вопрос: почему не могло быть силы, еще более громадной, чем у Илья, — народная фантазия ставит пределы силы богатырской, и создает образ силы необъятной, чисто внешней, материальной, не нужной и бесполезной даже тому, кто ею обладает. Это сила уже без воли. Здесь сила приближается уже к стихии, как сила воды, ветра, и не возбуждает ни зависти, ни соревнования. Грустен образ этого одинокого богатыря, <...> и еще более выигрывает богатырь Илья Муромец, величайшая человеческая сила, соединенная с силою духа».

Обратим внимание и на то, как он погибает. Ведь Святослава никто не побеждает, это никому не под силу, — он сам ложится в гроб. В лучшем случае, он мог бы еще передать свою силу Илье Муромцу, но и от этого Илья отказывается.

Так языком символов и аллегорий выражено в былинах о встрече Микулы Селяниновича и Ильи Муромца со Святославом сложнейшее явление духовной и исторической жизни народа, когда смена героев становится олицетворением смены целых эпох и мировоззрений. Уходила в прошлое эпоха древнейших языческих мифов и представлений, а с ней уходили в прошлое и ее титанические образы, на смену которым приходили уже другие героические образы. Приходится только удивляться, насколько неожиданно и «мирно» решен в народном эпосе этот конфликт, исход которого вполне мог бы быть и иным: сражения, гибель, проклятия — все это тоже достаточно хорошо известно в мировом эпосе в подобных же ситуациях. Столь же характерно и то обстоятельство, что новые герои, в сравнении с прежними, — более земные, реальные, неразрывно связаны с *тягой земной* (что и подчеркнуто в былинах). Они почти не совершают сверхъестественных чудес, хотя и вступают в борьбу с Соловьями-разбойниками и Кощеями, но даже в этих случаях все их богатырские подвиги вполне реальны, включая богатырские палицы в сорок пудов (т. е. в 640 кг). Это не фантастика, а обыкновенная былинная гипербола.

Часть вторая

Мифология, народная фантазия, миросозерцание, огромная поэтическая и музыкальная культура — все это нашло свое выражение в былинах. И реальная жизнь тоже — обычай, быт, нравы Киевской, Новгородской, Владимиро-Суздальской и Московской Руси.

И русская история! Только в особой народной ее трактовке, восприятии и выражении — фольклоризация история.

В противоположность сказке, которая, как принято считать, не имеет почти никаких точек соприкосновения с историей. Именно на этом основании былина и сказка считаются принципиально разными видами народного творчества. «Сказка — складка, песня — быль» — эта народная поговорка еще в начале XIX века была положена в основу жанрово-

го разделения сказок (с их «установкой на вымысел») и былин (с их «установкой на действительность»). «Характерный признак сказки,— читаем мы в современном исследовании,— заключается в том, что она подается сказочником и воспринимается слушателями прежде всего как поэтический вымысел, как игра фантазии, независимо от того, волшебная она или бытовая, вопрос о достоверности повествования на чистом снимается».

Подобное разделение действительно крайне удобно при жанровых классификациях фольклора. Ведь хорошо известно, что одним из неперемennых условий бытования былинного и вообще эпического творчества всегда была вера в происходящее.

Тому есть несколько более чем убедительных примеров.

Д. Соколов, один из корреспондентов алтайского собирателя С. И. Гуляева, в письме к нему от 23 февраля 1860 года сообщает такую интересную подробность о записи двух былин про Алешу Поповича и Суханьшу Замантьева. «Посылая Вам при сем,— пишет он,— две побывальщины или сказки, не знаю как правильно назвать, списанные ныне со слов старика-крестьянина случайно. Этот старик нищий жил по просьбе моей у меня 12 недель. Однажды вечером я, чувствуя себя хорошо, начал рассказывать бывшим со мною про великого князя Дмитрия Ивановича, как он победил Мамаю. И лишь только кончил, как старик закричал, что я вру, и стал объяснять по-своему (как это Вы увидите из второй побывальщины) и при этом сказал с уверенностью, что на поле Куликове и донныне костей надуло горы, а костей по всему полю, как снегу белого...»

Примерно так же, но уже в конце XIX столетия, реагировал сын Трофима Григорьевича Рябинина Иван Рябинин, выступавший с исполнением былин в России и за границей (в фонограмм-архиве Пушкинского дома хранится запись его исполнения былины о Вольге и Микуле). Однажды его спросили:

— И ты веришь, что все это правда, о чем в былинах поется?

Он ответил:

— Знамо дело — правда, а то — кака же потреба и петь их?

И добавил:

— В те-то времена, поди, чаво не было!

А вот еще один, не менее характерный пример.

Когда в 1915 году «вещая старушка» (так называл сказительницу Марию Дмитриевну Кривополенову С. Т. Конен-

ков, создавший ее замечательный скульптурный портрет) впервые оказалась в Москве, по которой разъезжали отнюдь не былинные богатырские кони, а автомобили, и стояли отнюдь не княжеские терема и палаты, а многоэтажные дома, она именно в Москве нашего, XX столетия увидела подтверждение своим древним былинам.

Всю жизнь на далекой Пинеге она пела о *каменной Москве* — и вот сама убедилась, своими глазами увидела:

— Уж правда, *каменная Москва*, дома *каменные*, земля *каменная*...

Как описывают современники, она все «выходила и высмотрела». Побывала в Кремле (недавно обнаружена ее фотография: М. Д. Кривополенова на Соборной площади Кремля вместе с собирательницей О. Э. Озаровской), увидела гробницу Ивана Грозного, даже нашла могилу его второй жены Марьи Темрюковны, о которой пела веселую скоморошину «Кострюк».

И вдруг сама здесь оказалась. Каменный мост она назвала *Каликовым мостом* (как в былинах) и была твердо убеждена, что, стоя на нем, кроткий царь Федор Иванович промолвил:

А и много по этому мосту было хожено,

А и много то было ежено.

Того больше крови пролито.

А за *Москвой-рекой*, перед домом *Малюты Скуратова*, она топнула посреди улицы ногой и пропела былинные строки о нем. Она была счастлива, что все, о чем она пела, оказалось не *вракой*, а *правдой*, *былью*.

— Все *быль*, все своими глазами высмотрела, все было на веках...

Это было ее твердое убеждение.

А замечательный русский писатель Борис Шергин, выступавший в то время вместе с Кривополеновой в качестве сказителя, добавляет, что всего больше она была потрясена, увидев *живых богатырей* — на картине Васнецова.

«Посетила *Марья Дмитриевна Третьяковскую галерею*. Шла по залам усталая — день ее начинался с четырех часов утра. Но перед картиной Васнецова «*Три богатыря*» старуха оживилась, просяла.

— Глядите-ко, — обратилась она к окружавшим ее посетителям. — Жили-были преславные богатыри. Не сказка-побаска, а жизнь бывала: *Илья-то Муромец* из-под ручки врага высматривает. На руке у него *палица* висит, *свищом* налита, а ему как *рукавичка*.

И *сказительница* запела *былицу*:

Вздымет *Илья палицу*

Выше *могучих плеч*,

Жахпет *палицей* *вперед* себя,

Отмахнет, отмахнет создади себя,
Вправо, влево станет настегивать,
Вражью силу обихаживать...»

Подобных примеров, подтверждающих реальность сказочных образов, мы, при всем желании, привести не сможем: ни один из сказочников не оказывался в реальном тридевятом царстве, в обстановке, которая хоть как-то напоминала бы фантастический мир народной волшебной сказки. Да и М. Д. Кривополенова не случайно подчеркивает: *«Жили-были преславные богатыри. Не сказка-побаска, а жизнь бывала»*. Она отличает сказку-побаску от былины.

Тем не менее в науке был высказан и другой взгляд на сказку, согласно которому она вовсе не является вымыслом. Так считал выдающийся собиратель и исследователь фольклора Александр Николаевич Афанасьев. Он был глубоко убежден, что и волшебный конь Сивко-бурко, и Жар-птица, и волшебный ковер-самолет, и шапка-невидимка, и Кащей Бессмертный, и Баба Яга, и русалки, и водяные, и лешие, и оборотни, и черти, и живая вода — не вымысел, а реальность. Эта идея о реальности сказочной фантастики является по сути основной в его капитальном труде «Поэтические воззрения славян на природу» (т. 1—3, 1866—1869), имеющем в истории отечественной культуры несколько не меньшее значение, чем его же знаменитое собрание «Русских народных сказок»*.

«Сказка не пустая складка,— таков основной тезис А. Н. Афанасьева,— в пей, как и вообще во всех созданиях целого народа, не могло быть и в самом деле нет ни нарочито сочиненной лжи, ни намеренного уклонения от действительного мира <...> Чудесное сказки есть чудесное могущественных сил природы».

А. Н. Афанасьев приводит еще один довод в пользу своей теории реальности сказочной фантастики, к которому тоже стоит прислушаться:

«Трудно объяснить,— замечает он,— каким образом народ, вымышляя фантастические лица, ставя их в известное положение и наделяя разными волшебными диковинками, мог постоянно и до такой степени оставаться верен самому себе, и на всем протяжении населенной им страны повторяет одни и те же представления. Еще удивительнее, что целые массы родственных народов сохранили тождественные сказания,— сходство которых, несмотря на устную передачу их в течение многих веков от поколения к поколению, несмотря на позднейшие примеси, обнаруживается не толь-

* Фрагменты этого уникального исследования вошли в сборник: А. Н. Афанасьев «Древо жизни» (серия Библиотека «Любителям русской словесности», М., 1982).

ко в главных основных преданиях, но и во всех подробностях и в самых приемах. Что творится произволом ничем не сдержанной фантазии, то не в состоянии произвести такого полного согласия и не могло бы уцелеть в такой свежести; творчество не остановилось бы на скучном повторении одних и тех же чудес, а стало бы выдумывать новые <...> И к чему народ стал бы беречь, как драгоценное наследие старины, то, в чем сам бы видел только вздорную забаву?»

А. Н. Афанасьев не проводит резкой границы между эпосом сказочным и историческим (т. е. между сказками и былинами), несмотря на то что определенная условность действия всегда подчеркивается и в самой сказке, в ее традиционном определении места и времени действия: *в некотором царстве, в некотором государстве, при царе Горохе* и т. п. В противоположность, опять же, былинам, где время и место действия определены предельно точно и реально: *в стольном Киеве-граде, у ласкова Владимира-князя*.

Но даже этот, наиболее убедительный аргумент вовсе не зачеркивает афанасьевской концепции реальности сказочной выдумки. С одной весьма существенной оговоркой, что речь идет не о самой действительности, а только о ее восприятии, об особой системе *мифологического мышления* древнего человека, по отношению к которому *эпическое мышление* былины — уже значительно более поздний этап в развитии народного творчества. Да и в самих былинах есть такие же фантастические, чисто сказочные сюжеты, которые сказители XIX и XX веков вполне могли воспринимать как *враку*.

Поэтому сказку вовсе не обязательно противопоставлять былинам, мы гораздо больше сможем понять не в противопоставлении, а в сравнении, в выявлении общих законов древнего мышления как для сказок, так и для былины.

Где доказательства?

Они есть. И не только в сказках, но и в былинах. В высшей степени сказочен образ Волха Всеславьевича. Несомненна мифологическая основа образа Святогора, точно так же как змееборчества Добрыни Никитича и Алеши Поповича, превращения Добрыни в тура, колдовства Маринки Кайдаловны и волховства Марьи лебеди белой. Целая серия чисто сказочных сюжетов предстает перед нами в былинне о Михайле Потыке, где есть и воскрешение из мертвых, и выход из-под земли, и превращение богатыря в камень с последующим обратным превращением камня в богатыря. Действует в былинах и чисто сказочный конь *бурушко-ковурушко*, предста-

ющий главным действующим лицом в двух былинах — о Дюке Степановиче и Иване Гостинном сыне.

Все это и позволило А. И. Афанасьеву сблизить былины и сказки, выделить в былинах мифологическую основу, как наиболее древнюю, первичную и для сказок, и для былин. «Дальнейшая историческая жизнь коснулась только имен и обстановки,— пишет он о былинах,— а не самого содержания: вместо мифологических героев представлены исторические лица или святые угодники, вместо демонических сил — названия враждебных народов, да в некоторых местах прибавлены позднейшие бытовые черты. Но сам ход рассказа, его завязка и развязка, его чудесное остались неприкосновенными».

Таков взгляд одного из крупнейших представителей мифологической школы, сделавшей немало в выявлении мифологических основ русского эпоса.

На другую особенность: необыкновенную устойчивость древних исторических сюжетов — обратил внимание П. В. Киреевский в 1852 году при публикации «Песни про Ваську Казимировича» и «Про Илью Муромца» в «Московском сборнике».

«Замечательно,— писал он,— что первые полумифические времена Русской истории уцелели в народных песнях свежее, нежели последующие; между тем как песен об тех событиях, которые так глубоко потрясли Россию во времена татар и самозванцев — осталось мало. Может быть, это потому, что переходя из уст в уста, древнее предание, по мере своей отдаленности, богаче украшается радужными цветами поэзии; а может быть потому, что и народ, как отдельный человек, в счастливые эпохи внутренней тишины — но тишины, разумеется, основанной не на усыплении, а на зиятельной сосредоточенности его духовных устремлений — бывает доступнее для впечатлений глубоких и прочных, нежели в эпохи бурных торжеств, или ожесточенной борьбы».

П. В. Киреевский впервые коснулся здесь и попытался дать объяснение одной из самых кардинальных проблем русского народного эпоса, изучению которой в дальнейшем будет посвящено не одно исследование,— это проблема эпического времени. Из современных исследователей наиболее последовательно ее разработал академик Д. С. Лихачев на примерах сказок, песен, былин и древнерусской литературы*. «Когда бы ни слагалась былина,— отмечает он,—

* Этому вопросу посвящены работы Д. С. Лихачева: «Эпическое время русских былин» («Сборник в честь академика Б. Д. Грекова». М.-Л., 1952, с. 55—63); «Время в произведениях русского фольклора» («Русская литература», 1962, № 4); «Художественное время в фольклоре» («Поэтика». М., 1979, изд. 3-е, с. 219—247). Эта

и какое бы реальное событие она ни отражала, — она переносит свое действие в своеобразное «эпическое время» — в Новгород, ко двору князя Владимира и т. д. Русские герои воспроизводят мир социальных отношений и историческую обстановку именно этого времени и только героев Киевского цикла называют богатырями». Но это вовсе не значит, что другие эпохи не сохранились в памяти народа и не нашли своего отражения в былинах. Исторические события XV—XVII веков, а в целом ряде случаев — XVIII и даже XIX, составили самый поздний «слой», не говоря уже об отдельных исторических деталях и языке — например, о подзорной трубе, в которую богатыри рассматривают противника, да и само слово *богатырь* неизвестно ни по «Повести временных лет», ни по другим древнейшим летописным и литературным памятникам. Оно тоже, как принято считать, принадлежит гораздо более поздней эпохе, чем время князя Владимира Святославовича или Владимира Мономаха, и вошло в эпос, заменив древнерусские слова *храбр*, *муж* и позднейшее заимствованное *витязь**.

же проблема рассматривается в исследовании С. Ю. Неклюдова «Время и пространство в былинах» (сб. «Славянский фольклор». М., 1972, с. 18—45).

* Сам факт отсутствия слова *богатырь* в древнерусских письменных источниках (до XV—XVII веков) еще не является доказательством его заимствования от татарских и монгольских слов: *багадур*, *батур*, *батор*, как это закреплено во многих словарях, включая «Толковый словарь» В. И. Даля. Этот же факт отсутствия слова *богатырь* в письменных источниках может свидетельствовать и об обратном: его народном происхождении. Ведь существует и такое толкование: «*Богатырь* — *богато одаренный, силами обильный*, т. е. слово это от одного корня с *богатство*, а также и с *бог*, *божественный*; богатыри — это, стало быть, люди, одаренные *богатством*, божественным изобилием сил» (Орест Миллер). «*Богатырь*» происходит от слова *бог* через прилагательное *богат*, и собственно значит существо, одаренное высшими божескими преимуществами, как герой, происходящий от *бога*» (Ф. И. Буслаев). Такое толкование нельзя не учитывать, если вспомнить, что многие богатырские образы действительно имеют мифологическую основу и в древнейшие времена, как и любые мифологические герои (будь то древнегреческий или древнеиндийский эпос), вполне могли считаться детьми славянских языческих богов: Перуна, Дажьбога, Велеса, а потому и называются богатырями. В литературные же источники это народное слово *богатырь*, как и многие другие чисто народные слова, проникало постепенно, закрепившись окончательно лишь в XIX веке. Характерным примером может служить *богатырская поэма* А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», в которой употребляются оба слова: и народное («Через леса, через моря колдун несет богатыря»; «Владимир, в гриднице высокой, в кругу седых богатырей») и литературное («И тридцать витязей прекрасных чредой из вод выходят ясных»; «Бояре, витязи кругом сидели с важностью угрюмой»).

П. В. Киреевский не обладал еще достаточным фактическим материалом, чтобы выявить такое сложнейшее явление эпического народного творчества, как обратная историческая перспектива, проекция событий XIV—XVII веков на X век, подобно тому как существует обратная перспектива в древнерусской живописи, являющаяся не формальным приемом, а самой главной отличительной чертой мировосприятия и мировоззрения человека Древней Руси.

Изучение исторических основ русского богатырского эпоса началось в последующие два десятилетия. Четыре тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым» (1861—1867) и три тома «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга (1873) дали исследователям колоссальный по объему и значению материал — четыреста тридцать пять новых текстов. До их выхода былины были известны только по двум изданиям «Древних Российских Стихотворений», в первое из которых, 1804 года, вошло двадцать шесть, а во второе, 1818 года, — шестьдесят одно «стихотворение» (название «Сборник Кириши Данилова», как и сам термин «былина»^{*} появились значительно позже). Все исследователи первой половины XIX столетия могли основываться только на этом «материале», который, естественно, еще далеко не представлял всего богатства и разнообразия форм, сюжетов и образов русского эпоса.

Девятнадцатому веку предстояло осмыслить значение народного творчества во всех его проявлениях. Но реакция современников на былины, пожалуй, наиболее характерный исторический факт. В «непонимании» былины нагляднее всего сказалась пропасть, разделявшая два направления в русской

^{*} Вопрос о происхождении термина «былина» до сих пор остается в числе спорных. Во всяком случае, ни К. Ф. Калайдович в предисловии к «Древним Российским Стихотворениям» (1818), ни В. Г. Белинский в цикле статей 1841 года о народной эпической поэзии, ни П. В. Киреевский в первых публикациях былины, ни другие исследователи и собиратели пушкинского времени еще не знали такого термина. Вслед за П. М. Карамзиным, М. М. Херасковым, Н. А. Радищевым они называли былины *богатырскими сказками, богатырскими песнями* или поэмами. «Есть у нас, — писал в 1797 году Н. М. Карамзин в известной статье «Несколько слов о русской литературе», — и старинные русские романсы (герои их обычно военачальники князя Владимира, нашего Карла Великого) и волшебные сказки — некоторые из них достойны называться поэмами». Народное название эпических песен — *старины*, научный же термин «былины» впервые введен в 40-е годы XIX века П. П. Сахаровым. Но существуют и другие гипотезы, основанные на известном выражении «Слова о полку Игореве» *по былинам сего времени* (см. П. Д. Ухов. К истории термина «былина». — Вестник МГУ, 1953, № 4. Серия общественных наук, в. 2, с. 129—135).

культуре, которую в дальнейшем будут пытаться преодолеть А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов и Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой.

«Большая часть сих песен,—писал в 1809 году Николай Грамматин по поводу первого издания «Древних Российских Стихотворений»,—прославляет князя Владимира <...> При нем-то жили сии чудо-богатыри, каковы суть: Дунай Иванович, от которого будто и Дунай река получила свое название, славный Илья Муромец, герой многих наших простонародных сказок, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Соловей Разбойник, и прочие Витязи на древнюю статью, которые выпивали одним разом по полтора ведра, и медю по два с половиной, носили медные палицы во триста пуд, или пускали стрелы во семь четвертей, и которых иногда колотили по буйной голове палицами в двенадцать пуд, а они и с места не шевелились. Вот из каких чудачков состоял двор ласкового князя Владимира; но из них Добрыня Никитич, дядя его, и Илья Муромец суть два лица, о которых в Истории упоминается. Все прочие выдуманные, а если также исторические, то дела их столь обезображены, что нельзя никак распознать истины: так она смешана с баснями».

Далее он приводит несколько примеров *нелепых вымыслов, испорченного вкуса и самого уродливого воображения*, и заключает:

«Подобными вымыслами паполнена большая часть сих сказок; впрочем сей готический вкус в словесности господствовал не в одной России; но у нас он пропал всех позже».

Николай Грамматин был далеко не одинок в своем взгляде, более того, он наиболее полно выразил общую точку зрения своего времени. Ведь почти аналогичные слова мы найдем у Г. Р. Державина, в его отзыве 1815 года на те же «древние стихотворения». Он писал: «В них нет почти поэзии, ни разнообразия в картинах, ни в стопосложении, кроме весьма немногих. Они одноцветны и однотонны. В них только господствует гигантск, или богатырское хвастовство, как в хлебосольстве, так и в сражениях без всякого вкуса. Выпивают одним духом по ушату вина, побивают тысячи бусурманов трупом одного схваченного за ноги, и тому подобная нелепица, варварство и грубое неуважение жепскому полу изъясляющая».

Примерно то же писал и те же примеры *варварства и нелепиц* приводил (по поводу второго издания «Древних Российских Стихотворений») один из крупнейших фольклористов XIX века князь Н. А. Цертелев:

«Подвиги Русских витязей, как действительно существовавших, так и вымышленных, составляют содержание сих Повестей. В одной, например, видите вы, как двенадцатилетний Добрыня умерщвляет змея Горыныча и освобождает свою тетку. В другой, как бо-

гатый гость Садько спускается на дно моря, женится там и опять возвращается в Новгород<...>Илью Муромца, Добрыню Никитича, Алешу Поповича, Чурилу Плековича и других чудо богатырей изображают какими-то гигантами, которые передко имели между бровь пядень, между плеч сажень и голову с пивной котел, которые вдруг выпивали по ушату вина, носили палицы в триста пуд и вместо шляп надевали колокола.

Вообще богатырские Русские Повести представляют странную смесь истинного и ложного, благородного и низкого, смешного и вздорного; план почти всех весьма дурен; нет в них ни связи происшествий, ни страстей, ни характеров; изображения витязей похожи более на уродливые карикатуры, нежели на портреты. Слог сух, рассказ растянут и наполнен частыми повторениями одного и того же. Словом: грубый вкус и невежество — характеристика сих повестей».

Иного отношения к былинам, не соответствовавшим всем эстетическим критериям русского и европейского Просвещения (Н. Граматин недаром упомянул прошедшую эпоху *готического вкуса*), ожидать было трудно. Вспомним, что реакция критики на *богатырскую поэму* молодого Пушкина была аналогичной. И сравнивать ее будут со стихами Кирши Данилова. «Чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать Киршу Данилова?» Этот вопрос был задан в первой «разгромной» статье «Жителя Бутырской стороны» («Вестник Европы», 1820, май), автор которой А. Г. Глаголев считался, между прочим, специалистом в области народной поэзии. А во второй статье («Вестник Европы», 1820, август) он пояснял свою мысль:

«Образцы, по которым она (поэма «Руслан и Людмила». — В. К.) писана, известны всякому: кто не слыхал о *Бове Королевиче*, об *Изнатке Царевиче*, о *Силе Царевиче*, о *Булате Молодце* и о *внученитом Иванушке Дурачке*? Если вам правится переделанный в Черномора *мужичок сам с ногой, борода с локоть*, то не худо взять и другие, столь же стихотворные выдумки: можно Руслана заставить влезть в ушко сивки-бурки, конюшним придать ему *Ивашку белу-рубашку*, заставить его сделать визит Ягой-бабе, а в оправдание сослаться, что у Мильтона, у Шекспира, у Данта, у Камоенса многие подробности — ничем не лучше!..* Кто спорит, что отечественное хвалить похвально; но можно ль согласиться, что все выдуманное Киршами Даниловыми хорошо и может быть достойно подражания? Предположение мое о пародии Кирше Данилову не основывается на умозаключениях, а на самом деле, на опытах наших поэтов».

* Как в этом, так и в других случаях «Житель Бутырской стороны» оказался недалек от истины: русские поэты вслед за Пушкиным обратятся и к Иванушке Дурачку, и к Сивке-бурке, и к Бабе-яге, пойдут по тому же пути постижения народности (опять же вслед за Пушкиным), по которому из европейских поэтов шли Мильтон, Шекспир и Данте, недаром интерес самого Пушкина именно к этим поэтам был неразрывно связан с проблемой народности литературы.

Были, конечно, и исключения, которым со временем предстояло стать правилами. В 1810 году вышел «Разговор о словесности между двумя лицами Аз и Буки» А. С. Шишкова, в котором рассматривается и «Слово о полку Игореве» (А. С. Шишков был, как известно, одним из первых его переводчиков и комментаторов), и «Древние Российские Стихотворения»:

«...Мы имеем двоякого рода сказки, одни прозою, другие стихами. Их не много, мало нам известны, и мы конечно не видим в них ни Гомеров, ни Виргилиев; однако ж находим особенные свойства языка и стихотворения; замечаем некоторые искры, по коим заключаем, что оные суть остатки горевшего некогда пламени. Слово о полку Игореве далеко отстоит от Иллиады, от Одиссеи, от Энеиды; в сравнении с ними оно есть малый отрывок от оных, и паче сказка или повесть, нежели поэма; но в своем роде оно исполнено красотою, не уступающими Гомеровым или Оссиановым».

Уже тогда А. С. Шишков начал изучение законов поэтики народных песен, продолженное А. Х. Востоковым, открывшим в народных былинах принципиально новую систему русского тонального стихосложения.

Но должна была появиться пушкинская поэма «Руслан и Людмила» (и подобные отзывы о ней), должен был появиться цикл пушкинских сказок (и столь же резкие оценки критики), чтобы *народность* стала *альфой и омегой* нового времени.

И на этом новом этапе постижения культуры народа огромную историческую роль сыграли четыре статьи В. Г. Белинского о народной поэзии, опубликованные в 1841 году в «Отечественных записках». Именно В. Г. Белинскому принадлежит высочайшая оценка Сборника Кирши Данилова:

«Эта книга драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому, если поэзия не чужда души его и если все родственное русскому духу сильнее заставляet биться его сердце».

Такие слова о *величайших богатствах народной поэзии* прозвучали впервые.

В середине XIX столетия эти богатства стали фактом неоспоримым. Крупнейшие ученые — филологи, историки, языковеды, слависты, собиратели и издатели — посвящали свои труды исследованию русского эпоса: Ф. И. Буслаев «Эпическая поэзия» (1851), «Русская народная поэзия» (1861),

«Русский богатырский эпос» (1862); А. А. Котляревский «Сказания о русских богатырях» (1857) и другие. Тогда же появились и первые книги: «О былинах Владимирова цикла» Л. Н. Майкова (1863), «Илья Муромец и богатырство киевское» Ореста Миллера (1869), в которых подробнейшим образом рассматривались и изучались герои русского эпоса.

Отныне все важнейшие теоретические разработки в области русской литературы — как древнейшей, так и новейшей — становятся уже немислимыми без соотнесенности с народной поэзией. И пример тому — программная статья Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы», впервые опубликованная в «Современнике» в 1858 году. Разрабатывая принципиальный вопрос о необходимости непосредственной связи литературы с жизнью, Н. А. Добролюбов в качестве основного доказательства обращается к народному эпосу, видит в нем лучший пример отражения в литературе исторических судеб, мыслей и чаяний народных.

Немалое значение в пробуждении интереса к народной словесности имели лекции известного поэта, историка литературы и критика С. П. Шевырева, прочитанные им в Московском университете в 1844—1845 годах, а затем дважды вышедшие отдельными изданиями — в 1846 и 1859 годах. Степан Шевырев поставил перед собой принципиально новую задачу: воссоздать в своем курсе лекций общую картину как древнерусской литературы, так и народной словесности. Две лекции (из тридцати трех) он полностью посвятил былинам и былинным героям, что уже само по себе было явлением необычным*. Если знаменитые лекции Т. Н. Грановского, прочитанные в те же самые годы и в том же самом университете, привлекали внимание современников оригинальной концепцией европейской и всемирной истории, то лекции С. П. Шевырева, как скажет о них Н. М. Языков, открывали

* «Вся древнерусская письменность, равно как и творческое народное слово, считались тогда недостойными академической кафедры», — вспоминал Е. В. Барсов. Правда, и в современной системе филологического образования, не говоря уже об общем, народной поэзии уделяется едва ли большее место. Достаточно сказать, что в последнем академическом издании «Истории русской литературы» она не представлена ни в одном из четырех томов, равно как и в соответствующих учебниках, курсах, пособиях. Выделенная в специальную, заведомо «узкую» область знания, народная поэзия — и лирическая, и эпическая — тем самым «выпала» из истории русской литературы, рассматривается отдельно, изолированно от нее. А последствия такой искусственной изоляции дают знать о себе прежде всего в самой литературе.



Сказитель Т. Г. Рябинин. Гравюра 1871 года.

русским их собственную Америку*. Не случайно, что именно в спорах вокруг лекций С. П. Шевырева и Т. Н. Грановского обозначаются основные противоречия славянофилов и западников. Разделяющая их черта пройдет через народную поэзию...

Про Вольгу и Микулу

Довольно скоро



Напевы былины «Про Вольгу и Микулу». Запись М. П. Мусоргского от Т. Г. Рябинина. 1871 год.

А началось все с «неслыханной тогда дерзости» (Орест Миллер), которую позволил себе Степан Шевырев в четвертой лекции, сравнив Илью Муромца со всемирно известным героем испанского эпоса Сидом.

* Письмо к А. М. Языкову от 3 января 1845 года (Н. М. Языков. Сочинения. Л., 1982, с. 379). Об этом же Н. М. Языков писал в известном письме к Н. В. Гоголю от 30 апреля 1846 года: «Вышли лекции Шевырева, я скажу ему, чтобы он послал их тебе: эти лекции — подвиг важный и бессмертный: теперь перестанут думать, что наша словесность началась с Каптемира. Также придет время, когда уви-

«Я позволю себе сближение,—заранее оговаривался он,—которое, может быть, покажется слишком смелым, по господствующим у нас предубеждениям. Я сравню нашего народного Витязя с образом Испанского Рыцаря, с Кампеадором Цидом, который был прославлен столь многими песнями».

А выразилось это сближение в том, что Степан Шевырев сравнил *побудительные мотивы* действий двух героев.

«Прекрасно в нем благородное чувство личной мести, но не может ему сочувствовать мягкое, любящее сердце Русского народа, когда десятилетний Цид говорит: «Не ставьте мне в порок, если я повесил вора, потому что такое преступление лишает человека всякой цены». Правда ему выше всего; но для Русского народа, называющего преступление *несчастьем*, милость выше правды, хотя и за вину проливающей кровь ближнего. Отец Цида воспитывает его для мести за обиженную честь свою. Но не будет семейное чувство Русского сочувствовать Циду в то время, как отец жмет ему руку и он, не стерпев этого пожатия, мечет на него взгляды гирканского тигра, и исполненный ярости, посылает отца к чорту, и готов бы был пальцами, вместо кинжала или ножа, выворотить ему внутренность, если бы то не был отец его,—и отец радуется ярости сына. Благородны чувства сознания своего достоинства в Циде, перед Королем Альфонсом; но и много замков получил он от Короля за свои услуги, и много сокровищ оставил наследникам по смерти своей».

В русском богатыре Илье Муромце С. П. Шевырев увидел антипод такому типичному образу средневекового рыцаря, что и показалось неслыханной дерзостью. В следующей, пятой лекции, он вынужден был дать «оправдание сближению Ильи Муромца с Цидом», пояснив:

«Сравнение Ильи Муромца с Испанским Цидом показалось для некоторых слушателей слишком смелым. Меня даже обвиняли в том, что я своим сближением поставил их обоих наравне. Но если Испанский народ понимает Рыцаря своего по-своему, то позвольте же, на правах свободомыслия, которым вы славите XIX век, и Русскому народу понимать своего Витязя по своему разумению. Мы сближаем не с тем, чтобы предпочесть одного другому, а с тем, чтобы уяснить предмет: это необходимо исторической науке, особенно же при господстве тех предубеждений, которые у нас направлены против всего народного».

И в этой, пятой лекции он продолжит сравнение двух образов, обратившись к такому примеру:

дят, что и наша история началась не с Лефорта!!» (там же, с. 390).

«Открытием нового мира нашей старой словесности» назвал эти лекции И. В. Киреевский в статье, опубликованной в «Москвитянине» (1845, № 1; Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979, с. 206—210). Высокую оценку дают им и современные исследователи (Возникновение русской науки о литературе. М., 1975, с. 323—331).

«Замечают отсутствие личных чувств в наших Витязях. Точно, они не заняты оскорблением личной чести или страстями сердца, как рыцари Запада. Отсюда отсутствие романтического интереса в их подвигах. Но над всеми личными чертами возвышается в них и господствует одна великая черта: самопожертвование <...> Если бы, во времена Княжеских усобиц и нашествия свирепых орд, разыгрались в самом Русском народе чувства личной независимости, чести и страстей сердечных,— не совершилось бы никогда великое дело, не явилась бы Россия тем, чем она есть. Не будем требовать от наших Витязей того, что принадлежит Рыцарям Запада. Пусть они выражают черту своего народа — самопожертвование, в котором только и заключалась возможность спасения Отечества».

В это же время (в 1846 году) появилась и известная работа Константина Аксакова «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка»*, в которой он тоже обращается к народному эпосу, развивает во многом родственные идеи, осмысливает образ Ильи Муромца, как тип национального русского героя. Позднее основные тезисы этой работы будут развиты им в статье «Богатыри времен великого князя Владимира» (1852—1856) и в «Заметке о значении Ильи Муромца» (1860).

Так в середине 40-х годов в Московском университете (его профессорами, помимо С. П. Шевырева, в то время были М. П. Погодин, О. М. Бодянский, а чуть позднее их ученик Ф. И. Буслаев) закладывались основы славянофильских трактовок русского эпоса, сыгравшие определенную историческую роль, наложившие отпечаток на многие дореволюционные исследования. Но уже в этих работах С. П. Шевырева и К. С. Аксакова в полной мере сказались и все крайности славянофильского былинноведения, вызвавшие резкую критику (тоже не лишенную своих крайностей) как западников, так и революционеров-демократов.

Если славянофилы явно идеализировали образы богатырей (а такая идеализация была отличительной чертой всей их эстетической и философской программы), выдавали желаемое за действительное, то антиславянофильская критика зачастую отрицала сами понятия народной, национальной культуры. Типичным примером такой антисла-

* Кстати, подготовлена она была тоже в Московском университете и имела подзаголовок: «Рассуждение кандидата Московского университета Константина Аксакова, писанное на степень магистра философского факультета первого отделения». 6 марта 1847 года К. С. Аксаков защитил диссертацию на степень магистра русской словесности, рассчитывая, подобно Т. Н. Грановскому и С. П. Шевыреву, получить кафедру, предоставлявшую возможность публичных лекций, непосредственного обращения к молодому поколению. пропаганды своих идей. Но ни в 40-х годах, ни позднее это ему не удалось.

вянофпльской критики стала работа В. В. Стасова «Происхождение русских былин», впервые опубликованная в 1 — 4 и 6 — 7 номерах «Вестника Европы» за 1868 год. «Главная задача настоящего исследования, — подчеркивал сам В. В. Стасов, — заключается в том, чтобы доказать совершенную несостоятельность мнения, будто русские былины — коренное произведение народного творчества, и будто они представляют несомненные, чистейшие, самостоятельные элементы русские, как в общем, так и в подробности».

И маститый критик доказывал это со свойственной ему публицистической страстью, используя вполне научные данные теории заимствований, но только в качестве разоблачающего материала, обвинительного документа. Да и использовал он самые первые работы А. Шифнера (1864) и В. Радлова (1866), что тоже стало причиной многих его преувеличений и ошибок*.

«Русские былины не имеют права называться «былинами» — таков первый *вывод отрицательный* В. В. Стасова, за которым следует еще целый ряд подобных же приговоров. «Былины не заключают в коренной основе своей ничего русского» — таков вывод второй. «Напрасно искать в действующих лицах былин характеристики тех личностей, чьи имена они носят» — вывод третий. «Напрасно искать действительных русских местностей под географическими именами былин» — вывод четвертый.

А пришел он к таким выводам, сравнивая русские былины с восточными сказаниями, в результате чего, например, оказывалось, что «наш Добрыня — это не кто иной, как индийский Кришна, одно из воплощений (аватаров) бога Вишну, одного из трех лиц индийской мифологической троицы. Похождения нашего Добрыни — это не что иное, как те же самые рассказы (только урезанные и сокращенные), которые посвящены описанию походов Кришны в особой индийской поэме, известной под именем «Гариванса». Но наши рассказы соответствуют лишь некоторым эпизо-

* Теория заимствований, основателем которой считается немецкий ученый Теодор Бепфей (как мифологической школы — братья Гримм), представлена в России фундаментальными работами Ф. И. Буслаева «Перехожие повести и рассказы» (1874), А. Н. Веселовского «Разыскания в области русских духовных стихов» (1880—1891), Г. Н. Потанина «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе» (1899), которые В. В. Стасов в 60-е годы, естественно, не мог знать. В этих работах выявлены многие параллели в русском фольклоре, остающиеся предметом изучения и современной советской фольклористики. Единственное, что не удалось до сих пор объяснить, — это сам механизм «заимствования»: как, каким образом фольклорные сюжеты «бродят» по миру. И как, например, объяснить такой факт: в течение тысячелетия (не менее) русские живут в Беломорье в соседстве с финнами и карелами. И первые руны будущей «Калевалы» были записаны в 1834 году в русско-финской деревне на Ладвозере. Тем не менее между карело-финскими рунами и русскими былинами так и не произошло взаимопроникновения — ни сюжетов, ни образов, ни мелодий. Вполне возмож-

дам жизни Кришны, преимущественно из времени его младенчества и первой юности. События зрелого возраста Кришны не перешли в наши песни».

В. В. Стасов тоже затрудняется сказать, каким образом индийские сказания переходили в наши песни, он лишь констатирует: «После долгих странствий (которых проследить во всей полноте мы еще не имеем возможности) эти рассказы попали и в наше отечество, и здесь образовали те песни, которые мы теперь знаем под именем песен о Добрыне Никитиче».

Приводя в качестве неопровержимых доказательств установленные учеными международные параллели и «бродячие» сюжеты в русском эпосе, В. В. Стасов последовательно «расправляется» и с другими былинными героями.

«Повесть о Потыке и Лебеди-Белой,— заключает он,— есть только сокращенная и немного измененная повесть о брахмане Руру и его невесте Прамадваре». Этот герой, как пишет далее В. В. Стасов, «будто бы стоящий на рубеже двух эпох на Руси: языческой и христианской,— есть герой, которому дано русское имя, и который вдвинут в русскую обстановку, а в действительности он не что иное, как близкий сколок с некоторых восточных богатырей, и в песнях о нем повторяются сплоченные вместе отрывки из поэм и песен древней Азии».

Точно так же, по Стасову, «вдвинуты» в русскую обстановку и все другие былинные герои. Иван Гостиный сын — это пересказ одного из сюжетов Махабхараты, а образы Ставра и его жены Василисы Микулишны — восходят к восточной легенде об Алтаине-Саине-Саламе и его сестре. В. В. Стасов развенчивает и такое утверждение исследователей, будто в былине о Соловье Будимировиче нашли отражение реальные исторические черты Киевской Руси. «Но все объясняется очень просто и удовлетворительно,— поясняет В. В. Стасов,— когда мы узнаем, что песни о Соловье Будимировиче вовсе не оригинальное произведение, а копия или переделка чужого оригинала». А оригинал этот, согласно В. В. Стасову, «сборник сказок Сомадевы, называемый Катха-Сарит-Сагара».

Такой же «ключ» он находит почти ко всем былинам и былинным героям. В особенности же в тех случаях, когда речь идет о национальных чертах и национальном характере. «Вообще, все необъяснимое и темное,— утверждает В. В. Стасов,— пока мы беремся за объяснения собственно

но, что именно этот факт (а не просто механические и зачастую чисто случайные совпадения) доказывает обратное: необыкновенную устойчивость национальных эпических форм, их связь с этническими процессами и этническими культурами. Что тоже не было учтено В. В. Стасовым.

национальные и русские, вдруг получают полное себе объяснение, лишь только мы обратимся к оригиналам восточным». Таким образом, по В. В. Стасову, любой разговор о национальном эпосе — несостоятелен. В качестве наиболее убедительных примеров он приводит свои разборы образов Садко и Ильи Муромца.

«Наш новгородский купец Садко, — таков вывод В. В. Стасова, — есть не что иное, как являющийся в русских формах индийский царь Яду, индийский богатырь-брахман Видушака, тибетский брахман Джин-па-Ченпо, тибетский царевич Гедон, индийский монах Самга-Ракшита». Обо всех тех вполне конкретных исторических деталях Древнего Новгорода, которые выявили исследователи в былинах о Садко и Василии Буслаеве, В. В. Стасов категорически заключает, что в былинах этих «нет ничего не только новгородского, но даже вообще русского, по коренному происхождению и по деталям. Тут нечего искать ни Новгорода, ни Волхова, ни русского моря, ни русских купцов, ни русских вообще людей. Все чужое, все пришло в нашу песню — с Востока».

Точно так же полностью отрицает В. В. Стасов и национальные черты образа Ильи Муромца. Рассмотрев основные сюжеты о нем и указав на их восточные параллели, В. В. Стасов и здесь выносит свой приговор: «Мы не видим, почему он в самом корне создания — самый что ни на есть истинно-русский богатырь (как нас до сих пор уверяли), и почему именно он более национальное воплощение русского народа, чем все остальные наши богатыри. Крестьянское происхождение его, детство, отрочество, зрелые годы и смерть — рассказы обо всем этом создались первоначально не у нас, не в нашем отечестве, и никоим образом не изшли из исключительных особенностей русского народного духа». Согласно В. В. Стасову, «в лице Ильи Муромца слиты черты разнообразных характеров: он вместе и простачок Готтимбира, и великодушный благородный Рустем, и злобный Тана-богатырь, и задорный Хонгор-Красный».

Все заимствовано, как полагает В. В. Стасов, и в других эпических образах. Владимир — это вовсе не Владимир, а смесь восточных царей Кейкауса Шах-Намэ, Асоке, брахмана Вишнусвами и царя Камигадатте, мудреца Сандипаны Гаривансы и князя Богдо Джангару Джангариада. И княгиня Апраксия — не Апраксия, а царица Судабо, брахманка Каларатри Сомадева, царица Падмавати, жена царя Асоки и царица Виндумати. И Киев — это не Киев, Новгород — не Новгород, Днепр — не Днепр, Волхов — не Волхов. Все они точно так же «подставлены» на месте индийских городов и рек. Все заимствовано, даже знаменитое богатырское обращение к коню: «Ах ты, волчья сыть, травяной мешок». В восточных первоисточниках оно, оказывается, звучит так: «Ах ты, снаряжи кожа, внутри навоз».

Такие же параллели он находит и другим эпическим выражениям, что тоже, по мнению В. В. Стасова, не дает оснований говорить об их национальной принадлежности.

«В наших былинах и сказках,— пишет он,— есть немало эпических выражений, которые мы издавна привыкли считать чисто-русскими, кровно национальными, и которые, однако же, на самом деле не имеют такого характера. Вот несколько главнейших примеров.

Наше ухо с детства привыкло слышать, как что-то в высшей степени русское, например, такое выражение: «конь бежит, земля дрожит». Но это одно из любимейших выражений тюркских народов. Богатырь Буйдалей Миргэн хлестнул коня плетью, и тот понесся, «с горы на гору, так что только черная земля дрожит, верхушки гор все преклоняются»; едет богатырь Канак-Калеш верхом: «скачет конь, трясаясь дрожит черная земля, качается с грохотом плоскость морская».

Все русские эпические выражения, согласно В. В. Стасову, лишь неудачные переводы подобных восточных эпических фраз.

Правда, В. В. Стасов готов признать, что бывают случаи, когда «первоначальный материал гораздо меньше значит и стоит, чем то, что потом было из него создано творческим умом и рукою; быть может, русский народ и русское творчество окружили первоначальный, чужой скелет таким роскошным, своеобразным, самостоятельным телом, которое заставляет совершенно забыть о скелете, и сосредоточивает всю мысль нашу на одном только этом теле». Но и в подобной форме самостоятельности критик отказывает русскому народному творчеству, утверждая: «когда сравниваем восточные поэмы, и повести, и песни с русскими былинами: мы<...>увидим, что восточные первообразы обладают таким богатством психических мотивов — делающих возможным определенные, очерченные характеры — от которого в наших песнях уцелела слишком уж незначительная и ничтожная доля, так что очень часто, там, где в восточном первообразе нарисована психологическая подробность, черта характера, у нас ровно ничего нет, и стоит один голый, совершающийся с героем, или совершаемый им факт».

Выступление В. В. Стасова, естественно, не осталось незамеченным. Полемика, развернувшаяся вокруг него в 1868—1870 годы, продолжалась и позже. Русская фольклористика еще не знала столь бурных дебатов*.

Первым, кто выступил в защиту русских былин, был А. Ф. Гильфердинг, в ту пору известный только как специ-

* М. Е. Салтыков-Щедрин достаточно ярко изобразил их в пародийной форме в «Дневнике провинциала» (1872), где спорят два ученых: Неуважай-Корыто, автор «Исследования о Чурилке», и Болиголов, автор диссертации «Русская песня: Чирик! чирик! где ты был? — перед судом критики».

лист по истории западных славян, это уже после спора со Стасовым он отправился в Заонежье и записал три тома былин, затем появились статьи П. А. Бессонова, Ореста Миллера, Ф. И. Буслаева, Всеволода Миллера. Возражая В. В. Стасову, исследователи волей-неволей обращали внимание на выявление именно национальных черт и основ русского эпоса.

Наиболее ощутимых результатов в прошлом столетии достигла историческая школа, представителями которой были такие крупнейшие исследователи, как Л. Н. Майков, Всеволод Миллер, М. П. Сперанский, С. К. Шамбинаго, Б. М. Соколов, А. В. Марков и многие другие. Правда, и здесь не обошлось без крайностей. Так, Всеволод Миллер, например, рассматривал былины как «испорченные» исторические песни, видел основную задачу исследователей в том, чтобы восстановить их первоначальную историческую основу. Но в результате оказался искаженным сам процесс развития эпоса, а основные особенности поэтики былин предстали помехами в выявлении предполагаемого первоначального «чистого» текста.

Тем не менее именно историческая школа оставила богатейший материал сравнительного анализа былинных сюжетов с летописными и литературными источниками, выявила основные историко-бытовые данные, запечатленные в русском эпосе.

Былины далеко не случайно называют народным учебником истории. Действительно, на протяжении многих веков, а по сути вплоть до XX века — они были именно учебни-

«...Неуважай-Корыто с суровой непреклонностью положил конец колебаниям, «ни в коем случае не достойным науки».

— Напротив того, — отодвинул он совершенно ясно, — я положительно утверждаю, что и Добрыня, и Илья Муромец — все эти были не более как сподвижники датчанина Канута!

— Но Владимир Красное Солнышко?

— Он-то самый Капут и есть!

В группе раздался общий вздох. Совопросник вытаращил на минуту глаза.

— Однако ж какой свет это проливает на нашу древность! — произнес он тихо, но все еще не успокоившимся голосом.

— Я говорю вам: камня на камне не останется! Я с болью в сердце это говорю, но что же делать — это так! Мне больно, потому что все эти Чурилки, Алеши Поповичи, Илья Муромцы — все они с детства волновали мое воображение! Я жил ими... понимаете, жил?! Но против науки я бессилен. И я с болью в сердце повторяю: «Да! ничего этого нет!»

ком, по которому народ изучал и постигал свою же историю, но только эта история не совпадает ни с одним известным нам литературным и летописным источником, включая летописные сказания о самих же богатырях.

Таких сказаний, историй и повестей о богатырях, сохранившихся в составе летописей и древнерусских сборников, известно несколько. Все они насыщены фольклорными образами и все являются литературными, а не фольклорными произведениями. Таково «Сказание о киевских богатырях» — в сравнении с «Ильей Муромцем и Идолищем», «Повесть о Сухане» — в сравнении с былинами о Сухане, «Сказание об Александре Поповиче» — в сравнении с известными нам былинными сюжетами об Алеше Поповиче. Здесь, на одном и том же «материале», пожалуй, наиболее ощутима разница между произведениями фольклорными и литературными. Эти две великие культуры оставались разными даже в тех случаях, когда обращались к одним и тем же сюжетам и героям.

Так, в основу сюжета «Сказания об Александре Поповиче» положен конфликт двух князей Мстиславов: Мстислава-галичского и Мстислава-киевского. При этом богатырь Александр Попович выступает на стороне князя галичского, под которым *князеи 32 и вся Руская земля*. Хотя князь киевский тоже, как сообщает «Сказание» *одоли многи земли и народы — Половец и Жомот и Печениги*, тем не менее великим князем назван Мстислав-галичский.

Александр Попович со своим слугой Торопцем приезжает к великому князю Мстиславу-галичскому, вставшему на реке Почаине. Узнав об этом, князь Мстислав-киевский *собра силу тяшку* и тоже *сташа в Полях*. Он обращается к своему воеводе Дрозду: «Поди, испытай, есть ли князь великий на реке Почаине?» На что Дрозд отвечает: «Не поеду, я Дрозд пока, а там есть Соловей». Тогда выступает второй воевода князя Мстислава-киевского по имени Волчий Хвост, который говорит: «Я поеду и испытаю». Он скачет к реке Почаине и кричит *ратным гласом*, вызывая противника на поединок таким восклицанием: «*Черлен щит, еду сим!*» На что Александр Попович отвечает на таком же условном языке. Он посылает к Волчьему Хвосту слугу Торопца со своим щитом, на котором *написан лют змей*. Торопец подъезжает к воеводе и спрашивает: «Человече, что хочешь у щита сего?» Волчий Хвост отвечает: «Я хочу того, кто за ним ездит». Торопец возвращается к Александру Поповичу и сообщает ему: «Тебя, господин, зовут». Александр Попович, *пожеатя щит*, выезжает на поединок и так *борзо* наезжает на воеводу, что выбивает его (*вырази воеводу*) из седла, наступает ему на горло и, согласно правилам богатырских поединков, спрашивает: «Чего хочешь?» Волчий Хвост отвечает: «*хощу живота*» (т. е. «хочу жить»). Александр Попович говорит ему: «Иди, трижды погрузись в реку и возвращайся ко мне». Тот идет, трижды погружается в реку и возвращается. Тогда Александр

Попович говорит ему: «Иди к своему князю и скажи ему так: Александр Попович велит тебе отойти с земли вотчины великого князя, если не отойдешь, мы у тебя возьмем ее. А как скажешь, то возвращайся ко мне. Если не вернешься, я тебя среди полков найду».

Воевода Волчий Хвост возвращается к своему князю Мстиславу-галичскому и передает слова Александра Поповича. Но тот не *сступился земли*. Воевода вновь едет к Александру Поповичу и сообщает, что князь не отходит с земель Мстислава-галичского. Александр Попович отпускает его. Великий князь и *вся Руская земля* остаются за рекой Почаиной, а Александр Попович один наезжает на полки великого князя и его союзников и побеждает их — *множество паде от руки его*. А в конце «Сказания» описывается, как киевский князь трижды падает перед богатырем на колени, *моляся ему*, т. е. вымаливая пощаду. А заканчивается «Сказание» словами: «*Тако очисти землю великому князю, его отчину. Се бысть первая воина Олександра Поповича*» (то была первая победа Александра Поповича).

Итак, богатырь одерживает победу над князем киевским, князь вымаливает у него пощаду. Сцена эффектная, но не для былин, где богатыри, при всей их сложности отношений с князем киевским, наоборот, всегда едут в Киев, едут из разных городов и княжеств — из Муром и Ростова, Галича и Чернигова, Волыни и Суздаля, Новгорода и былинного Крякова.

Если подобный былинный сюжет и существовал, то он носил чисто «местный» характер, выражал притязания галицких князей на великое княжение (а притязали, с переменным успехом, почти все удельные князья), подкрепленные авторитетом имени богатыря Алеши Поповича, выступающего на их стороне.

Но в общерусский эпос этот сюжет не вошел, не сохранился в нем, как не сохранился в народном эпосе ни один сюжет о княжеских расприх.

Ни один былинный герой не участвует в княжеских интригах и честолюбивых замыслах, с которыми нас в изобилии знакомят летописи, особенно местные — тверские, рязанские, галицкие, полоцкие, новгородские.

Поэтому среди «забытых» оказалась эта былина XIII века о первой победе Алеши Поповича, о том, как он *очисти землю* князю галичскому, защитил его *отчину*. Уже в XV веке подобный сюжет потерял свою актуальность и мог уцелеть только случайно — в литературной записи или обработке, единожды зафиксированной. А в народном эпосе, в народной памяти, на века закреплялись лишь чрезвычайно значимые идеи и обобщения, имевшие непреходящую и всенародную ценность.

Только такие былинные сюжеты выдерживали испыта-

ние временем, сохранялись в народной эпической памяти. «Величальных песен в честь князей,— замечал по этому поводу автор известного исследования «Русский былевой эпос» И. Н. Жданов (1895),— слагалось, конечно, много, но на долю этих песен редко выпадала долгая жизнь. Большею частью они так же легко забывались, как быстро складывались. Такой печальной судьбы могли избежать только те песни, которые представляли почему-нибудь особую занимательность». Но, думается, что дело здесь не только в особой занимательности,— занимательных сюжетов в летописях более чем достаточно,— тем не менее почти ни один из них не вошел в народный эпос. Думается, мы имеем дело с гораздо более серьезным и принципиально важным явлением.

О том, что «Сказание» могло возникнуть на основе устных народных легенд или песен, говорят достаточно явные фольклорные мотивы в нем. Это и ответ Дрозда о Соловье, и *лют змей* на щите богатыря, и описание поединка, и трехкратное повторение действий героев.

«Фольклорно» само обращение с историческим материалом, фактические неточности «Сказания». Описываемые события датированы в нем 1209 годом, хотя ни в этот год, ни в последующие ничего даже отдаленно похожего не было. Названные в нем князья — одни из самых ярких исторических личностей того времени, но правнук Мстислава Великого и сын Мстислава Храброго, Мстислав Удалой стал князем галицким только в 1218 году, а в 1209 году величался князем торопецким. На Киев он ходил, но только не в 1209, а в 1214 году, и не против Мстислава Романовича, а против Всеволода Святославовича. Со своим же двоюродным братом Мстиславом Романовичем он был не соперником, как в «Сказании», а союзником: именно Мстислав Удалой посадил Мстислава Романовича на киевский стол в 1214 году, на котором тот и просидел почти десять лет.

А прославились эти князья не только усобицами своими (Мстислав Удалой был одним из самых главных участников братоубийственного Липицкого сражения 1216 года), но, что намного важнее,— исторической битвой на реке Калке.

В 1223 году в приднепровских степях впервые объявились *языцы незнаемы*, о которых, как сказано в древнейшей Лаврентьевской летописи, составленной в 1377 году (за три года до последнего, решающего сражения с этими *языцами*), еще никто не вестъ, кто они — и *отколе придоша*, и что язык их, и *какого племени суть*, и что вера их.

Три Мстислава — Мстислав Киевский, Мстислав Торо-

пецкий и Мстислав Черниговский (в такой последовательности их называют летописи), считавшиеся *старшими князьями*, решили упредить события, переломить ход истории, остановив певедомые полчища, выйдя им навстречу в открытом бою. Из них Мстислав Удалой — князь Торопецкий, Новгородский и Галичский, был самым опытным полководцем, уже достаточно прославившимся своими походами на Чудь, на Киев и выигранным Липиским сражением. И на этот раз, переправившись через Днепр с передовым отрядом в тысячу человек, он первым нанес удар и разбил *сторбжей*. Восемь дней русские войска будут преследовать противника, еще не ведая о том, что это ловушка, излюбленный тактический прием, с помощью которого Орде удастся выиграть еще не одно сражение, а 16 июня 1223 года на реке Калке их встретят тридцать тысяч основных сил противника.

И бысть сеча велика — скажет летописец. И с горечью добавит: и бысть победа на князи рускиа, яко же не бывала от начала Руские земли.

Героически сражались все три Мстислава. Мстислав Киевский с двумя младшими князьями не отступил. Его полк занял круговую оборону на возвышенном, каменистом берегу Калки, *учиниша себе город кошем*, и так три дня выдерживал осаду тридцатитысячного войска. А шесть других князей, вместе с князем Мстиславом Черниговским, дошли до Днепра, но были выданы *брбдниками* (кочевыми племенами, «бродившими» по Днепру). Казнь русских князей была ужасной даже по тем, далеко не сентиментальным временам. *А князей издавиша*, — описывает летописец, — *подклаша под доски, а сами наверху седоша обедати; и тако издохаша, и живот свой скончаша.*

Только Мстиславу Удалому удалось уйти от погони. Он останется одним из немногих свидетелей этого калкского побоища, ставшего в русских былинах Камским побоищем.

О потерях Лаврентьевская летопись приводит такие данные: *Мстислав старый добрый князь ту убиен бысть; и другой Мстислав, и инех князей 7 избьен бысть; а бояр и прочих вой много множество. Глаголят бо тако кыян одних изгибло на полку том 10 тысяч* (говорят, что только киевляни в бою том погибло десять тысяч). А в «Повести о битве на Калке, и о князьях русских, и о семидесяти богатырях», сохранившейся в составе Тверской летописи XVI века, добавлено, что из простых воинов домой вернулся только каждый десятый. В этой повести, а также в других летописных

источниках среди погибших названо имя богатыря Алеши Поповича:

И Александр Попович ту убиен бысть с инеми седьмдесятью храбрых.

Так имена Александра Поповича, Мстислава Удалого и Мстислава Романовича вновь окажутся рядом. Теперь уже как имена участников не княжеской усобицы, а одного из самых трагических событий русской истории.

Но и эти сообщения — «Сказания об Алеше Поповиче» и «Повести о битве на Калке» — не единственные, где названы именно эти три имени.

Существует еще так называемая «Краткая» повесть об Александре Поповиче», сохранившаяся в составе Хронографу XVII века. В ней Александр Храбрый глаголемый Попович изображен как непосредственный участник Липицкой битвы 21 апреля 1216 года. Вместе со своим слугой Торопом и семьюдесятью другими ростовскими богатырями (в былинах тоже неоднократно подчеркивается ростовское происхождение Алеши Поповича) он *храбрствует* за своего ростовского князя Константина Всеволодовича. А еще более подробно те же самые события описаны в уже упомянутой «Повести о битве на Калке, и о князьях русских, и о семидесяти богатырях» из Тверского сборника XVI века, где дается довольно развернутое изложение всей биографии Александра Поповича. Сообщается, например, что раньше он служил великому князю Всеволоду Большое Гнездо и перешел к его старшему сыну Константину как бы в наследство, так как тому достался в удел Ростов. В 1212 году Всеволод умер, завещав великокняжеский стол не старшему Константину, а младшему Юрию, отчего и началась великая распря, закончившаяся Липицким сражением 1216 года, когда, по словам летописца, *поидоша сынове на отцы, а отцы на дети, брат на брата, рабы на господу, а господу на рабы*, погибло не десять, не сто, но *тысяща тысящами*.

Но Липицкому сражению предшествовал целый ряд походов и боев. Как в «Повести об Александре Поповиче», так и в «Повести о битве на Калке» Алеша Попович описывается участником всех этих событий. Так, в «Повести о битве на Калке» сообщается, что когда Юрий подошел к Ростову и остановился в двух верстах от города по реке Ишне, то Александр Попович своими вылазками из осажденного города столько перебил войск у Юрия, что *их же костей накладыны могилы вельми и донныне на реце Ишне* (т. е. в XVI веке еще помнили эти могилы). Когда же войска Константина Ростовского и Юрия Владимирского встретились на реке Гзе,

то и тамо,— сообщает летописец,— *победи Костантин<...> своею правдою и теми же храбрыми Александром со слугою Торопом; ту же бе и Тимоня Золотой Пояс.*

Тороп и Тимоня названы и в «Повести об Александре Поповиче», где о вылазках Александра Поповича мы читаем: *побитых от него около Ростова на реце Ишне и под Угодичами на лугу многи ямы костей накладыны. Сказано и о других его подвигах: на иных же боех той же Александр с теми храбрыми (т. е. с Торопом, Тимоней и семьюдесятью ростовчанами.— В. К.) и Юрятю Храброго уби и Ратибора храброго, иже хотяще седлы войско Константиново наметати хваляся, уби.*

Таков Александр Попович в изображении двух летописных источников. Это самый прославленный ростовский богатырь, побивающий всех других — Юрятю и Ратибора. Как и в «Сказании», он последовательно защищает княжеские интересы, предстает героем княжеских междоусобий.

Но не будем спешить с выводами, продолжим рассмотрение источников...

Самым верным союзником Константина Ростовского во всех этих усобицах 1216 года был Мстислав Удалой. И в одном из летописных описаний ратных подвигов Мстислава Удалого мы встретим колоритное описание его встречи с Александром Поповичем на поле боя во время Липицкого сражения.

Происходит это при неожиданных обстоятельствах. Князь Мстислав Удалой трижды проходит *сквозь полки Юрьевы*, он *крепок и мужествен*, сражается в первых рядах своих ратей. Но в один из моментов боя он отрывается от своих воинов и остается один на один с Александром Поповичем, который, не признав князя, уже заносит меч, *хотя разсеиши его*. Мстислав Удалой, по красочному описанию летописца, *возопи глаголя, яко аз есмь князь Мстислав Мстиславович Новгородский*. Только после этого крика князя Александр Попович *установися* признал его, но не растерялся и сказал ему: *«Княже! ты не держай, но стой и смотри; егда убо ты глава убиен будеши, и что суть иныя и камо ся им дети?»* Иными словами, богатырь начинает поучать князя, втолковывая ему на поле боя азы военной науки прямо в духе Чапаева: «Ты, князь, не держай сам, а стой и смотри, руководи боем, если тебя убьют, то что делать остальным, оставленным как малые дети?»

А теперь представим, что все эти известия, попавшие в разное время и в разные летописи (Новгородскую четвертую летопись, Троицкий сборник, Хронограф XVII века),

являются уцелевшими фрагментами некогда существовавшего единого рассказа* — письменного или устного — о ростовском богатыре Александре Поповиче. Тогда его биография предстанет перед нами в такой последовательности:

I. 1214 год. Князь Мстислав Удалой и первый бой Александра Поповича. Все, как в «Сказании», с той только разницей, что воевал он за *отчину* не с Мстиславом Романовичем, а с Всеволодом Святославовичем, то есть события происходили не в 1209 году, а в 1214-м («неточность», вполне допустимая даже для сугубо исторических источников той поры). Но эта же «замена», в свою очередь, только подтверждает наше предположение. Автору художественного произведения необходимо было уже в первом бою свести всех трех главных действующих лиц: Александра Поповича, Мстислава Удалого и Мстислава Киевского. Поэтому он сознательно нарушает историческую реальность и князя Всеволода «заменяет» Мстиславом.

Таким образом, и само «Сказание» приобретает совершенно иное значение: это не воспевание одной из княжеских распрей, а только «завязка» сюжета. И «завязка», как это часто бывает, «от противного».

II. 1216 год. Бой Александра Поповича и его дружины с *юрьевыми воями*, поединки с богатырями Юрьтой и Ратибором.

Таково содержание второго фрагмента, являющегося не менее важным звеном в развитии сюжета. Повествование начинается с «локальной» усьбицы двух князей. Здесь же Александр Попович главное действующее лицо самой крупной междоусобной бойни русских князей.

* Подобное предположение впервые высказано Д. С. Лихачевым в исследовании «Летописные известия об Александре Поповиче» (ТОДРЛ. М.—Л., 1949, т. VII). Анализируя летописные сообщения о гибели богатыря Александра Поповича в битве на Калке, Д. С. Лихачев пришел к выводу, что впервые оно появилось во Владимирском Полихроне (Своде Фотия) 1423 года, откуда перешло в Хронограф 1442 года, в Новгородско-софийский свод 1448 года, а затем в большинство других летописных источников XV—XVI веков. Основывалось же это сообщение на устных народных легендах, бытовавших ранее. «Составитель Владимирского Полихрона Фотий», — отмечает Д. С. Лихачев, — знал Александра Поповича уже как общерусского «храбра», погибшего вместе с остальными русскими «храбрами» в битве на Калке. Однако в том же XV в., а возможно и раньше, существовали какие-то народные произведения, где Александр Попович выступал еще как «храбр» ростовский. Свидетельства существования таких преданий или песен сохранились в поздних русских летописях XVI в.»

И в этом случае действующие лица остаются прежними: Александр Попович встречается на поле боя с Мстиславом Удалым. Причем в описании этой сцены использован один из самых классических былинных сюжетов — «неузнавание» героя.

III. 1223 год. Битва на реке Калке. Гибель русских князей и русских богатырей во главе с Александром Поповичем.

В этой заключительной части мы вновь имеем дело с тремя главными действующими лицами, с которыми познакомились вначале: это Александр Попович, Мстислав Удалой и Мстислав Киевский. Сюжетная линия таким образом замыкается. В самом первом бою Александр Попович встречается с Мстиславом Удалым и Мстиславом Киевским, в Липицком сражении чуть не убивает «неузнанного» Мстислава Удалого, а в последний бой выходит вместе с Мстиславом Удалым и Мстиславом Киевским.

И еще одна немаловажная деталь. В первом бою Александр Попович выступает против князя киевского и Киева, как центра всей Русской земли, а в последнем бою погибает на Калке вместе с князем киевским и за Киев, как центр всей Русской земли.

Такова основная идея этого несохранившегося произведения Древней Руси, созданного после «Слова о полку Игореве» и перед «Словом о погибели Русской земли», после битвы на Дону и перед битвой на Сити, когда русские полки в сражение поведет тот же самый князь Юрий Всеволодович, с *воями* которого будет сражаться в княжеских уособицах Александр Попович. А после двух битв — на Калке и на Сити — полтора столетия, до Куликова поля Руси придется собирать силы, чтобы противостоять Орде.

Можно также предположить (пусть и с минимальной долей вероятности), что существовала трилогия об этих трех трагических сражениях — на Дону, на Калке и на Сити. Она и существует — в летописях, в летописных повестях, созданных о всех трех битвах. Но о походе Игоря есть еще «Слово о полку Игореве», точно так же могло быть и «Слово о битве на Калке», «Слово о битве на Сити». Ведь если бы «Слово о полку Игореве» не сохранилось или мы знали бы только два-три фрагмента из него, то наверняка точно так же пытались бы сейчас судить о его содержании, замысле, идеях, на основании летописных известий и сохранившихся фрагментов.

Но мы знаем не так уж и мало. Нам известны начало и конец произведения, один из центральных эпизодов его (встреча Александра Поповича с «неузнанным» Мстиславом

Удалым). Мы знаем имя главного героя и двух других основных действующих лиц.

Выбор героев тоже о многом свидетельствует. Судьба ростовского богатыря Алеши Поповича вмещает в себя важнейшие драматические события эпохи. Причем в «Сказании» и в «Краткой повести» описывается только вторая половина его жизни, приходящаяся на XIII столетие. А ведь он был современником многих героев «Слова о полку Игореве» и служил Всеволоду Большое Гнездо. В «Слове о полку Игореве» Святослав не случайно обратится к тридцатилетнему Всеволоду как к единственному, кто бы мог выиграть сражение, вывести русские полки, Волгу веслами *раскропить* и Дон *шеломом* вычерпать. После смерти Всеволода в 1212 году Александр Попович становится богатырем его сына Константина. Начинается новый этап в его ратной жизни, когда он ходит в походы не на Волжских Болгар и не на половцев, а на князя киевского и князя владимирского, сына Всеволода.

С этого момента и начинается повествование. Остальное мы можем дополнять летописными известиями, как делаем это и с биографиями героев «Слова». И такое начало тоже, видимо, входило в замысел создателя. Сперва нужно было рассказать, как князь киевский выманивает у богатыря пощаду, чтобы после богатырь сам пришел к нему служить *матери городов русских*. Об этом переходе Александра Поповича на службу к Мстиславу Киевскому в «Повести» рассказано достаточно подробно: и как перешел, и почему, и когда.

В 1219 году, после смерти князя Константина Ростовского, богатырю пришлось серьезно задуматься о своем *животе*, то есть о жизни, судьбе, так как город Ростов достался в удел князю Юрию. В «Повести» подробно говорится об этом факте из биографии Александра Поповича, ему придается большое значение. *«Той же Александр,— читаем мы,— совет сотвори с прежреченными (прежде названными) своими храбрыми, бояся служить князю Юрию — аще мщенье сотворит, еже на боях ему воспротивни быша»*. А в летописи говорится еще более определенно, что, увидев князя своего *умерша* и *размышляше о животе*, богатырь стал опасаться, что Юрий ему отомстит за *Юрату, и Ратибора, и многих других из его дружины*, которых он перебил.

Факт чрезвычайно важный. Пожалуй, впервые герой древнерусского произведения — и не князь, а воин — поставлен в такое положение, когда он волей-неволей, на своей собственной судьбе, испытывает всю пагубность усобных, братоубийственных войн. В «Повести» и в летописи дается описание совета дружинников, на котором звучит их го-

лос и их мнение. У дружины Александра Поповича три выхода из создавшегося положения:

1) Остаться служить ростовскому князю, что наверняка происходило не раз. Князья меняются, а города остаются, дружина не несет ответственности за политику князя и т. п. Примерно таким мог быть ход рассуждений на совете дружины, но, как увидим, этот вопрос даже не ставился, — видимо, дружинники были твердо уверены, что Юрий им рано или поздно *отдаст мщение*.

2) На совете поставлен вопрос о роспуске дружины. Что, по всей вероятности, тоже было вполне обычным явлением. В подобных ситуациях — это не исключительная, а типичная ситуация — богатыри расходились по разным княжествам по своему выбору и усмотрению. Любой князь был рад принять в свою дружину таких прославленных воинов, как позднее *гордящегося и хвалящегося* Мстислав Романович, когда *все тыи храбрыи* неожиданно ему *биша челом*.

3) Но Александр Попович предлагает дружине совершенно иной выход из создавшейся ситуации: дружинники не остаются в родном городе, не расходятся по другим княжествам, а все вместе переходят служить в Киев — *матери градов*.

В «Повести» мы совершенно отчетливо слышим голос богатыря, обращающегося к своей дружине:

«Аще разъедемся по разным княжениям, то сами меж себя побиемся и неволею, понеже меж князей несогласие».

А летописец как бы уточняет, что, не желая того, они перебьют друг друга, *понеже князем в Руси велико неустроение и части боеве*. И богатырь делится с дружиной своей думой:

«И тако здумавше, отъехаша служити в Киев. Лутче, рече, есть нам вместе служити матери градовом в Киеве великому князю Мстиславу Романовичю Храброму».

В летописи этот эпизод описан еще более подробно. Летописец точно знает, как и где собрал Александр Попович своих дружинников на совет — под Гремячим колодцем на реке Гзе (*иже и ныне*, — добавляет он, — *той соп стоит пуст*). Собравшись на совет в этом городе богатыря, который и поныне (т. е. в XVI веке) стоит пуст, дружинники решают:

«Яко служити им единому великому князю в матери градом Киеве».

И это решение Александра Поповича и его дружины продиктовано уже не узкими, удельными интересами, когда каждый князь: и Константин Ростовский, поскольку он был стар-

шим, и Юрий Владимирский, поскольку в завещании отца названо его имя,— были по-своему, безусловно, правы, отстаивали вполне справедливые требования, но в результате только в Липицком сражении погибло 9233 *мужи*, многие из которых, включая русских богатырей Юрята и Ратибора, пали от меча Александра Поповича.

Идея единства, выстраданная в таких походах, как поход князя Игоря, и в таких сражениях, как Липицкое, не раз прозвучит в ту пору со страниц летописей, станет основной идеей многих литературных произведений. Но здесь она вложена в уста богатыря Александра Поповича и звучит на совете его дружины, как голос народа, как мнение непосредственных, рядовых участников тех событий.

Богатыри не хотят убивать друг друга в княжеских распрях, они принимают решение служить *матери городов русских*. Причем эти слова звучат буквально накануне битвы на Калке, в которой все они гибнут *за землю Русскую*.

Таков финал и «Повести», и летописных известий об Александре Поповиче, свидетельствующий о единстве замысла, о том, что все эти сведения восходят к одному источнику.

Летописцы XVI—XVII веков — вне зависимости друг от друга — использовали хорошо известное им народное сказание об Александре Поповиче и его богатырях, частично внеся его в летописи, частично пересказав. Но одно совершенно ясно: для них Александр Попович — реальная историческая личность, богатырь времен Мстислава Храброго и Мстислава Удалого, принимавший участие в братоубийственных усобичных войнах, а погибший при защите *всей Русской земли*. Прошло не менее трех веков, а летописцы указывают на могилы русских воинов, павших в сражениях с дружиной Александра Поповича, точно знают место, где он *совет сотвори* со своей дружиной и принял решение служить великому князю киевскому.

И это народное сказание было создано, естественно, по иным законам, чем летописные повести, художественная правда в них не всегда соответствует исторической. Сохранившаяся первая часть «Сказания» в этом отношении наиболее характерна и представляет уже художественно переосмысленный исторический материал. Из всех князей, которым служил или с которыми сражался Александр Попович — Всеволод Большое Гнездо, Константин Ростовский и Юрий Владимирский, здесь оставлены только два князя Мстислава. Им предстоит вобрать в себя черты всех остальных, стать типичными для своего времени. Фрагмент о встрече Мстислава Удалого с богатырем на поле боя — уже чисто фольклор-

ный, в нем, как уже говорилось, использована классическая былинная ситуация «неузнавания». Князь Мстислав Удалой, видимо, должен был стать типичным князем-рубакой, особенно не задумывающимся над тем, кого и зачем рубить. А князь Мстислав Храбрый — примером князя-политика, озабоченного судьбами всей Руси. Ему предстоит произнести громкую фразу, которая есть и в «Повести», и во всех летописных описаниях битвы на Калке: «До тех пор, пока я в Киеве, то по реке Янку, по Понтийскому (т. е. Черному) морю и по реке Дунай не махать татарской сабли». Фразу, вполне достойную войти в историю наряду с самыми знаменитыми крылатыми выражениями русских полководцев (например, Александра Невского: «Кто с мечом к нам придет, тот от меча и погибнет!»), но... преждевременную.

Личность Мстислава Храброго, как и князя Игоря — трагическая. Он выводит русские полки *надеяся на своих храбрых*. Так сказано в «Повести». Вся надежда Мстислава Храброго в бою на Калке, таким образом, была на перешедшую к нему дружину семидесяти богатырей Александра Поповича. А потерпев поражение, что тоже подчеркнуто в «Повести», он *с храбрыми своими купно погибе*.

А теперь, выделив вроде бы все основные факты в биографии исторического Александра Поповича, нам остается только проследить, как эти факты отражены в биографии былинного Алеша Поповича.

И здесь нас ждет обычное в таких случаях разочарование, уже не раз испытанное при подобных же попытках исторического прочтения былин. Ни один былинный сюжет, ни одна ситуация в былинах об Алеше Поповиче не совпадают с приведенными фактами (как биография былинного Добрыни не совпадает с летописными данными о его историческом «прототипе»). Причем то же самое событие (битва на Калке) запечатлено в былинке «Как перевелись богатыри на Руси», среди действующих лиц которой есть и Алеша Попович, но ни один летописный рассказ о Калкской битве и ни одна «Повесть» об Александре Поповиче не совпадают и с этим народным «Камским побоищем».

И это опять же не исключение, а один из самых основных (наряду с обратной исторической перспективой) художественных принципов былин.

Обычно принято думать, что былины неточны потому, что передавались из уст в уста, и со временем (а время это исчисляется и пятью столетиями, и тысячелетием) исторические реалии сгладились, изменились до неузнаваемости или заменились вымыслом, обычной условностью. Хотя само это

общепринятое представление о неточности былины тоже несколько преувеличено. Разбирая былинные сюжеты о хождениях Ильи Муромца, Василия Буслаева в Царьград, о Глебе Володьевиче, Калике-богатыре, мы уже имели возможность убедиться в необычайной устойчивости географических названий*.

«В фольклористике,— отмечает современный исследователь М. М. Плисецкий,— порой недооценивается сила народной памяти, так отчетливо выразившаяся в былинах. В самом же деле относительно прочно сохраняется не только содержание, но и сами тексты многих устных народных произведений. Это дает нам возможность с большим доверием отнестись к тем географическим наименованиям, которые приводятся в современных записях эпических произведений. Значение географических наименований и имен в фольклорных текстах чрезвычайно велико. Это своего рода «меченые атомы», которые прослеживаются в произведении, существующем несколько веков, и часто могут помочь раскрыть его изначальное содержание и последующую эволюцию». При этом М. М. Плисецкий подчеркивает, что в былинах нет «ни одного наименования города, вошедшего в историю страны после XIX в., которое бы более или менее органично вошло в какой-либо былевой сюжет вообще, ни одного по-настоящему вкоренившегося в былевой эпос позднего географического названия». Все это дает ему основание выступить против известных теорий о позднем происхождении былины и их коренной переработке в XVI—XVII веках. «Не ясно ли,— замечает исследователь,— что если бы былины создавались или радикально переделывались в XVI—XVII вв., то они должны были рядом с Киевом называть известные в то время южные и среднерусские города, которыми пестрят источники того времени, а они последовательно рядом с Киевом и Черниговом упоминают о Галиче, Брянске, называют еще Новгород, Муром, а также Царьград, связь с которым прервалась еще в XV в.». Вывод М. М. Плисецкого тоже заслуживает внимания. «В целом нужно сказать,— заключает он,— что обзор географии русских былины вызывает у нас великое уважение не только к художественному гению и мудрости народа, но и к его прекрасной памяти».

Народ не просто хранил в своей эпической памяти определенные исторические события и имена, он, как мы уже отмечали, создавал свою — фольклорную версию самой этой истории. Ведь и в исторических песнях, бывших, как правило, непосредственным откликом на конкретные исторические события, эти события тоже изменены до неузнаваемости — фольклоризированы. И во многих литературных про-

* Географии русского эпоса посвящены работы: Халапский М. Г. О некоторых географических названиях в русском и южнославянском эпосе («Русский филологический вестник», 1901, № 2; 1902, № 1); Марков А. В. Бытовые черты русских былины («Этнографическое обозрение», 1903, № 58—59); Плисецкий М. М. Историизм русских былины. М., 1962 (Глава седьмая. Географические наименования в былинах).

изведениях Древней Руси, включая гениальное «Слово о полку Игореве», мы встретим не менее причудливое сочетание исторической действительности и фольклорной. Недаром вопрос о том, какое это произведение — устной или письменной словесности, до сих пор остается открытым.

В известной работе «Бытовые слои русского эпоса» (1871) Ф. И. Буслаев писал по этому поводу:

«Вполне справедливо можно сказать, что русский народный эпос служит для народа не писаной, традиционной летописью переданною из поколения в поколение в течение столетий. Это не только поэтическое воссоздание жизни, но и выражение исторического самосознания народа <...> Русский народ в своих былинах осознал свое историческое значение».

По былинам, богатырь — единственный, кто может защитить в минуту опасности землю русскую, стольный Киевград. Все княжеские *дружинники хоробрые*, по словам Миккулы Селяниновича, способны только *хлебоести*. А самое большее, что может сам князь киевский (опять же по былинам, а не по летописям), — это призвать для защиты Киева богатырей. И он бессилен, жалок, труслив, когда никого из них (зачастую по его же, князя, вине) в Киеве не оказывается.

Ничего подобного мы не встретим ни в каком другом источнике — литературном или летописном, где всегда, в любых обстоятельствах, судьба русской земли зависит все-таки от князя киевского — от его храбрости, мудрости или слабости. Былины как бы противопоставляют этой официальной версии истории свою, народную версию, не оставляющую никаких сомнений в том, кто является подлинным и единственным защитником Руси. Ни в одной из былин князь Владимир не предстает главным героем, он, как справедливо отметил В. Я. Пропп, в народном сознании вообще никогда не был героем, в эпосе нет ни одной былины, посвященной ему, его прославляющей. Он только действующее лицо, причем далеко не всегда положительное.

И в этом смысле былины оказались более близкими к истине и... исторически достоверны.

Хотя сам образ князя Владимира не так уж и прост, однозначен, как кажется. Существующие трактовки достаточно интересны, причем одна из них принадлежит Н. А. Добролюбову. «В личности Владимира, — отмечает он в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», — более, нежели в чем-нибудь, выразилось византийское влия-

ние на нашу народную поэзию». И в качестве доказательства этого внешнего влияния он ссылагся на князя Святослава в «Повести временных лет», на князя Игоря в «Слове о полку Игореве», которые готовы повести за собой полки, отдать свою жизнь, отомстить за обиду родной земли. «Не таким является Владимир в наших народных сказаниях,— заключает Н. А. Добролюбов.— В нем нет и признаков русского князя; это не что иное, как византийский владыка или вообще восточный правитель, недоступный для народа, стоящий от него па недосигаемой высоте, счастливый избранник судьбы, не имеющий другого дела, кроме пиров и веселья».

Эту же черту — бездействие, инертность князя — пытались объяснить и другие исследователи. «Изображение князя домоседом,— отмечал Л. Н. Майков,— не принимающим личного участия в войнах, может показаться противуречием историческим показаниям; но должно заметить, что былины вообще умалчивают о междоусобиях между князьями, а по летописям именно удельные распри и были главными причинами княжеских переездов и войн».

На это несоответствие обращал внимание и Ф. И. Буслаев: «Если мы рассмотрим былинный Владимира, то найдем в нем во всех главных чертах полную бесцветность, полное несоответствие с летописным идеальным князем, и, естественно, впадаем в недоумение, почему эта низменная, нередко комическая и презренная фигура носит на себе славное историческое имя и притянула к себе такое множество исторических сказаний».

А кроме летописного, существовал еще равноапостольный князь Владимир, причисленный, как и Илья Муромец, к лику святых и даже равный апостолам в своем подвиге крещения Руси. Здесь несоответствие было еще более разительным. И его чувствовали сами сказители. «Не раз сказитель,— свидетельствует А. Ф. Гильфердинг,— пропев про князя Владимира какой-нибудь стих, весьма к нему непочтительный, просил за это не взыскать, «потому-де мы сами знаем, что не хорошо так говорить про святого, да что делать? так певали отцы, и мы так от них научились».

Откуда же у отцов могли появиться такие *непочтительные стихи*, если и дедам, и прадедам этих отцов тоже был прекрасно известен равноапостольный князь Владимир? Или же отцы и деды из поколения в поколение хранили память о Владимире вне зависимости и даже вопреки его каноническому образу? Ведь рассказы «Повести временных лет» по отношению к Владимиру не менее непочтительны, чем былины. Или же былинный Владимир действительно не имеет

ровно никакого отношения к историческому, «логика имен» вновь ввела нас в заблуждение?

Довольно оригинальное истолкование образа былинного Владимира предложили мифологи. Князь Владимир Красное Солнышко, согласно этим толкованиям, как и многие другие былинные герои, «заменял» в эпосе более древнее, языческое божество. И божество это олицетворяло собой СОЛНЦЕ, отсюда и постоянный эпитет князя Владимира — *Красное Солнышко*, сохранившийся в былинах (и только в былинах), как сохранились и некоторые другие черты древнего первообраза — созерцательность и беспристрастие.

В наше время интересную и довольно неожиданную трактовку образа князя Владимира предложил исследователь Ф. М. Селиванов. «О князе Владимире,— замечает он,— сложилось представление, как о «тусклой», «бесцветной, иногда крайне несимпатичной фигуре», о пассивном персонаже. По отдельным былинам и многим поступкам Владимир, конечно, несимпатичен, но едва ли киевский князь бесцветен и всегда пассивен (в широком смысле). Этот образ очень колоритен даже в своей объективной противоречивости». И далее, развивая свою мысль, исследователь обращает внимание, что «бездействие» князя имеет особый смысл. «Назовем мы князя героем или нет, от этого он не перестанет быть действующим лицом, но деятельность его и непосредственное воздействие на других персонажей исчерпываются только словом. Словом князь Владимир *наказывает службу тяжелую* на своих богатырей, посылает их в *дальние земли неверные* и т. п. Словом князя Владимира начинается движение сюжета во многих былинах. В какой бы форме богатыри ни протестовали против Владимира, как бы ни унижался в трудные минуты князь перед Ильей Муромцем, в конечном счете у киевского князя есть возможность *посадить в погреб глубокие* любого героя, в том числе, и чаще всего, самого сильного из них — Илью Муромца. За словом князя Владимира стоит сила — сила власти в ее эпическом понимании».

Такое толкование действительно многое объясняет и, кстати, соприкасается с версией Н. А. Добролюбова, поскольку словом повелевали как раз византийские императоры, сама форма власти была унаследована на Руси от Византии, что, в свою очередь, не могло не найти отражения в эпосе. Постоянные конфликты князя с русскими богатырями — это ведь тоже не выдумка исследователей.

Отношения богатырей с князем киевским были, как известно, довольно сложными. О характере этих отношений лучше всего свидетельствует такой эпизод из рукописного «Сказа-

ния о киевских богатырях». Когда князь Владимир, узнав о приближении к стольному Киеву цареградских богатырей, просит Илью Муромца *с товарищи* остаться, *поберетчи Киев*, для них такая просьба звучит оскорблением богатырской чести: *«Государь князь,— отвечают богатыри.— Не извадились мы сторожем стеретчи, только мы извадились в чистом поле ездити!..»*

Богатыри — *не сторожа*, не слуги и не телохранители князя, в эпосе всячески подчеркивается их независимость. И былинное чистое поле — это не что иное, как своеобразный символ свободы. Отсюда и четко выраженный конфликт долга и чести, нашедший отражение во многих былинах.

В классической былине «Илья Муромец и Калин царь» (вариант Т. Г. Рябининой) Илье Муромцу так и не удается уговорить *богатырей святорусских* выступить против Калина царя, подступившего к Киеву, спасти стольный град, защитить князя Владимира *со той Опраксой королевичной*. Ответ богатырей один:

Да не будем мы беречь князя Владимира
Да еще с Опраксой королевичной.
У него ведь есть много да князей бояр,
Кормит их и поит да и жалует,
Ничего нам нет от князя от Владимира.

И все это они говорят Илье Муромцу, у которого, как, впрочем, и у других русских богатырей, более чем достаточно причин для личной обиды, мести. И такое противопоставление, безусловно, входит в художественную задачу былины, отвечает ее идейному замыслу. Не случайно и начинается былина с того, как в очередной раз князь Владимир *порозгневался на старого казика Илью Муромца, засадил его во погреб во глубокии*. Чему, кстати, есть вполне реальная историческая параллель. Под 1036 годом в «Повести временных лет» мы читаем: *В се же лето всади Ярослав Судислава в пору б, брата своего*. За этими лаконичными строками стоит одна из самых трагических судеб Древней Руси. Оклеветанный князь Судислав просидел в *порубе* двадцать четыре года, все княжение своего старшего брата, и был освобожден только после смерти Ярослава Мудрого своим племянником Изяславом. А из богатырей, согласно былинам, отсиживают в погребях по десять, двадцать и тридцать лет Илья Муромец, Дунай, Ставр Годинович, Сухман, Василий Казимирович. В былинне «Илья Муромец и Калин царь» довольно подробно рассказывается, как это происходит, что собой представляют *погреба*, в которых заживо погребен Илья Муромец.

Тем не менее ответ *богатырей святорусских* Илье Муромцу явно *не по любви*. Он один отправляется сражаться с *силушкой татарской*, будто забыв про свою недавнюю обиду на князя. А ведь мы прекрасно знаем, на какой бунт против Владимира способен Илья Муромец, об этом существует целый цикл былин «Илья Муромец в ссоре с Владимиром». Только Добрыне удастся усмирить разбушевавшегося Илью, который прямо заявляет князю, что кабы не Добрыня — *я убил бы ты князя со княгиною*.

Так что ни о каком смиренни не может быть и речи. Но, как мы знаем, именно Илья Муромец, только что вышедший из *погребов*, не произносит ни слова упрека, именно он трижды обращается к богатырям с призывом:

Вы постоите-тко за веру за отечество,
Вы постоите-тко за славный стольный Киев град,
Вы постоите-тко за церкви ты за божи,
Вы поберегите-тко князя Владимира
И со той Опраксой королевичной!

С XI по XVII век подобный призыв не раз прозвучит со страниц летописей и древнерусских литературных произведений, он есть в «Повести временных лет» и в «Поучении Владимира Мономаха», в «Слове о полку Игореве» и в «Слове о гибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» и в житии Александра Невского, в «Словах» Серапиона Владимирского и в «Житии Дмитрия Донского», в «Задонщине» и в «Сказании Авраама Палицына». А в эпосе призыв к единству и единению, к защите родной земли последовательно проведен через все былины героического цикла. Это голос народа, основная идея всего народного творчества.

Только учитывая эту основную идею, можно понять художественные и идеологические принципы русских былин, особенности их поэтики и содержания. Вот почему, как справедливо заметил Вс. Миллер, «отдельные ручьи, не впадавшие в реку, изсякли в земле», песни о местных князьях, «которые трудно было ввести в цикл Владимира, знающий только одного князя всей Руси, сидящего в Киеве», остались за пределами народного эпоса. Хотя, как уже говорилось, среди местных князей не было недостатка в ярких личностях, и песни о них вполне могли храниться веками в пределах своего региона, как хранились другие чисто местные сказания и легенды, как, наконец, не *изсякли в земле*, не впадавшие в общую реку новгородские песни о Василии Буслаеве и Садко.

Но именно эти два былинных сюжета и два былинных героя, отличающиеся от других богатырей и былин полным отсутствием героических черт, могут свидетельствовать, что

сам героический цикл складывался в определенных исторических условиях, которые не коснулись Господина Великого Новгорода.

А не коснулось его одно из самых тяжелых испытаний для всей остальной Руси — ордынское иго. Полчища Батия не дошли до Великого Новгорода, не пустили его *на дым*, как другие города, ни в побоище 1237—1240 годов, ни позже, когда, как при переписи 1257 года, ему всякий раз удавалось откупиться.

Образование героического цикла и эпическое объединение русских княжеств вокруг Киева (как историческое — вокруг Москвы), по всей видимости, произошло в XIII—XIV веках, когда Русь была растерзана как извне, так и изнутри. Вполне возможно, что и сама идея единой Киевской Руси появилась как антитеза, как утерянный идеал, который народ противопоставлял действительности.

Полтора столетия — от битвы на Калке до Куликовской битвы — вот тот исторический отрезок, когда был создан героический цикл былии, произошла циклизация ранее существовавших былинных сюжетов вокруг эпического Киева.

Символом единения и единого русского государства навсегда остался в былинах стольный Киев-град. Все грандиозные события русской истории, все многочисленные войны, нашествия, усобицы отнесены в былинах ко временам князя Владимира и происходят в Киеве. Десятки, сотни русских князей — великих, малых, удельных, стольных, вершивших судьбами народа, — остались в его памяти в образе одного эпического князя Владимира.

В то время как самых обыкновенных простых былинных персонажей и героев — десятки, сотни — тех самых Торопашек, Мишек, Ивашек, которые оставались безымянными в любых других источниках, кроме былии.

Наиболее характерный пример — первое описание богатырского поединка в «Повести временных лет».

В 992 году, когда князь Владимир вернулся из похода на хорватов, с другой стороны Днепра подошли печенеги. Войска встретились на Трубеже, у Брода. По обычаю того времени решено было устроить поединок богатырей. Через четверть века князь Мстислав Удалой точно так же сразится с Редедей. «Чего ради мы будем губить дружины? Сойдемся биться сами!» — так порешат они. А в 992 году условия назвал князь печенежский: если русский богатырь победит, то печенеги три года не будут совершать набеги, но если победит печенежский богатырь, то Русь на три года будет отдана на разграбление печенегам.

Владимир принимает это условие, возвращается в полки и посылает гонцов найти богатыря, который смог бы противостоять печенегу. Утром печенеги выводят своего богатыря, а Владимиру

выставить пекого. И *поча тужити Володимир* — сообщает «Повесть временных лет».

Ситуация довольно типичная для былины. Точно так же подходят к стольному Киеву-граду все былинные Батыги, Калины цари, Кудреванки, Тугарины и Идолища, посылая к Владимиру своих гонцов, требуя у него *поединщика*. Былинный Владимир обычно просит при этом дать ему срок на три года, так как некого послать ему *поединщиком*. И точно так же тужит, убивается былинный Владимир, когда в Киеве не оказывается богатырей.

Далее летопись рассказывает о том, как все-таки нашелся поединщик. К князю подошел старый воин и сказал: «Княже! Со мной вышли четыре сына, но дома остался еще меньший сын. Его с детства никто не смог побороть. Однажды я обругал его, когда он мят кожу, он рассердился и разорвал ее руками».

Князь послал за этим меньшим сыном, его привели. «Княже! — сказал он. — Сначала испытай меня. Нет ли большого и сильного быка?» Быка пашли и разъярили его, приложив каленое железо. Разъяренный бык попытался вырваться, но сын воина схватил его рукою за бок и вырвал кожу с мясом.

Увидев эту сцену, князь сказал: «Сможешь бороться!»

Печенеги начали звать: «Где ваш богатырь? Наш доспел». Владимир приказал воинам надеть вооружение, и обе стороны сошлись. Печенеги вывели своего богатыря — *бе бо превелик зело*, а русские своего, вызвавшего смех печенегов — *бе бо средный телом*. Тем временем между войсками измерили место для поединка и пустили богатырей.

О самом поединке сообщается, что русский богатырь *удави печенежина в руки до смерти. И удари им о землю*.

Раздался крик. Это *печенеги побегоша*, преследуемые русскими полками.

Так завершился этот богатырский поединок, вошедший в «Повесть временных лет» как одно из самых значительных событий начальной русской истории.

Но, заметим, — имени богатыря в летописи не названо. Мы узнаем лишь, что в честь поединка *на броне* том, где встретились русские полки с печенежскими, князь Владимир заложил город, названный Переяславлем, — *зانه перел славу отроко то*. Говорится также, что того отрока и его отца князь Владимир *створи великими мужьями*. Но как звали этого отрока, *перевявшего славу* у печенегов, летопись не сообщает.

Это уже в народных преданиях и легендах он получил имя, сохранившееся в народной памяти, — Никита Кожемяка*. Потому что в народном эпосе, в былинах, песнях, пре-

* Варианты этого сюжета в народных легендах и сказках см.: «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка». Л., 1979, с. 104.

даниях, легендах — безымянных героев нет. Каждого из них народ веками знал и помнил по имени.

В известной статье 1909 года «Разрушение личности» Алексей Максимович Горький писал о значении народного творчества и образов, созданных гением народа:

«Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, как-то Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа. Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале» и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах».

И далее продолжает свою мысль:

«Лучшие произведения великих поэтов всех стран почерпнуты из сокровищницы коллективного творчества народа, где уже издревле даны все поэтические обобщения, все прославленные образы и типы».

Закапчивает же свое рассуждение А. М. Горький словами:

«Искусство — во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив. Зевс создал парод, Фидий воплотил его в мрамор». (Выделено мной.— В. К.)

Эти слова выдающегося писателя имеют самое непосредственное отношение к коллективному творчеству русского народа, результат которого — былинные образы богатырей.





КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ

I

Не раз и не два встретим мы их в былинах. Это калики исцеляют и наделяют силой Илью Муромца; *сокрутившись* каликой, проникает он неузнанным в *Царь-от-град*; с каликой меняется одеждой и Алеша Попович, выходя на бой с Тугарипом; каликами *справляются* Илья Муромец и Добрыня Никитич, спасая Михаила Потыка. Да и сами калики предстают в русском эпосе далеко не второстепенными персонажами. Есть среди былинных героев Калика-богатырь, побивающий *силушку*, которой *сметы нет*, причем не где-нибудь, а *на tych полях да на Куликовых*. Не менее значителен образ другого былинного богатыря — *сильного могучого Иванищо*, с которым не решается вступить в единоборство даже Илья Муромец. Иванищо — тоже *калика перехожая переброящая*.

И есть еще так называемые каличьи былины, созданные самими каликами перехожими Древней Руси. Былины, принадлежащие к высочайшим образцам русского народного эпоса, — «Голубиная книга» и «Сорок калик со каликою».

Уже этих двух произведений более чем достаточно, чтобы говорить о творчестве калик, об их огромном вкладе в устную народную поэзию. Ведь «Голубиная книга», по единодушному мнению специалистов, один из самых древних памятников фольклора, а «Сорок калик со каликою» — один из самых популярных. Всего же каликами созданы десятки, сотни произведений, составляющие особую каличью поэзию.

Среди ее первооткрывателей -- имена А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, И. М. Языкова, П. В. Киреевского.

«Как было во городе во Риме, там жил да был Евфимиам князь...» — Поющий сию народную песнь, называемую «Алексеем божим человеком», был слепой старик, сидящий

у ворот почтового двора, окруженный толпою по большей части ребят и юношей...»

Так начинается глава «Клин» в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, в которой приводится первое в литературе упоминание о народных песнях слепых певцов. И Радищев дает им крайне высокую оценку, отмечая, что *неискусный* напев слепца «проникал в сердце его слушателей, лучше природе внемлющих, нежели взрощенные во благославии уши жителей Москвы и Петербурга внемлют кудреватому папеву Габриелли, Маркези или Тоди» (т. е. он напрямую сравнивает слепого певца с популярнейшими иностранными артистами, выступавшими в конце XVIII столетия в Москве и Петербурге, и отдает ему предпочтение).

В сохранившихся заметках А. С. Пушкина о «Путешествии из Петербурга в Москву», в главе, названной им «Слепой», подробно воспроизводится вся сцена с клинским певцом:

«Слепой старик поет *стих об Алексее, божием человеке*. Крестьяне плачут; Радищев *рыдает вслед за ямским собранием...*» (Выделено Пушкиным.— В. К.)

Пушкина заинтересовал, в первую очередь, сам *стих об Алексее, человеке божием*. При этом он не скрывает своего явно иронического отношения к последующему рассказу о певце, выдержанному в романтическом стиле «Страданий молодого Вертера».

«Вместо всего этого пустословия,— заключает Пушкин,— лучше было бы, если Радищев, кстати о старом и всем известном «Стихе», поговорил о наших народных легендах, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии. Н. М. Языков и П. В. Киреевский собрали их несколько etc., etc».

Как видим, сама резкость оценки вызвана именно сожалением Пушкина, что Радищев не *поговорил о наших народных легендах*.

Но и это еще далеко не все, что таят в себе эти пушкинские строки.

Свою статью о «Путешествии из Петербурга в Москву» А. С. Пушкин начал писать 2 декабря 1833 года в Болдине, а закончил в апреле 1834 года в Москве. Опубликована же она была лишь после смерти поэта (частично — в 1841, полностью — в 1880 году).

Но если мы внимательно вчитаемся в текст знаменитой «Песенной прокламации» Петра Васильевича Киреевского, впервые опубликованной 14 апреля 1838 года в «Симбирских губернских ведомостях», то обнаружим в ней почти дословное



П. В. Киреевский. Портрет Э. А. Дмитриева-Мамонова.
1840-е годы. Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пуш-
кин.

повторение пушкинских слов о народных русских легендах. (И на этот факт, насколько мне известно, еще ни разу не обращали внимание ни пушкинисты, ни фольклористы.)

Полное название этого важнейшего документа в истории русской фольклористики: «О СОБИРАНИИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И СТИХОВ». Это добавление и стихов* далеко не случайно. Если песенные сборники выходили еще в XVIII веке, а первые записи былин и сказок относятся к XVII и даже XVI векам, то народные стихи до 30-х годов XIX века никто и никогда не собирал, не записывал и не публиковал. В «Песенной прокламации» особо оговаривалось:

«Стихи каковы: о Лазаре Убогом, об Алексее Божьем человеке, о Страшном суде, о Борисе и Глебе и проч., — поются нищими, особенно слепыми (всего чаще на ярманках) и вообще простолюдинами во время постов. Записывать их также удобнее со слов, а потом поверять с голоса».

Вслед за этим мы читаем:

«Они заслуживают особенное внимание потому, что никогда издаваемы не были, хотя заключают в себе высокую поэзию предмета и выражения».

Сравним у Пушкина:

«...О наших народных легендах, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии».

Сомнений нет: в «Песенной прокламации» введена пушкинская оценка народных стихов. И введена задолго до опубликования пушкинских заметок о Радищеве.

* Термин *духовные стихи* закрепился за ними значительно позднее (так, в частности, был озаглавлен сборник В. Г. Варенцова, вышедший в 1860 году), а во времена Пушкина их называли по-разному: *народная песнь* (Радищев), *народные легенды* (Пушкин), *народные сказки* (Н. Языков), *народные стихи* (П. Киреевский), но ни разу — *духовные стихи*. Утверждение исследователей, что «Киреевский был одним из тех, кто <...> ввел в науку этот термин» («Советская этнография», 1960, № 4, с. 149), не подтверждается фактами. Сам П. В. Киреевский в предисловии к первому и единственному изданию «Русских народных стихов» (1848) писал следующее: «Стихами называются в народе песни духовного содержания, но также песни чисто народные. Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народа, а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки». Таким образом, П. В. Киреевский, как видим, подчеркивал именно народное происхождение этих стихов, и свой сборник он назвал «Русские народные стихи». На несоответствие термина *духовные стихи* и их содержания обращают внимание и современные исследователи (см. прим. на стр. 241).

«Прокламация», обращенная ко всем согражданам, призывала записывать произведения устного народного творчества и объясняла, что записывать — *Песни и Стихи*, где записывать — *везде, где это можно*, как записывать — *сначала со слов, потом поверять с голоса, слово в слово, все без изъятия и разбора* (такowymi научные принципы записи фольклора остаются и поныне).



П. В. Киреевский. Рисунок А. С. Пушкина на листе черновой рукописи «Полтавы», октябрь 1828 г.

Под «всенародным обращением» стояло три имени: *П. Киреевский, Н. Языков, А. Хомяков*. Будь жив Пушкин, его имя наверняка значилось бы первым.

Оно должно значиться первым, поскольку сама идея Собрания Русских Песен принадлежала, как известно, А. С. Пушкину. И собирательская деятельность Петра Васильевича Киреевского тоже начиналась с записей песен для Пушкина, для издания, задуманного поэтом совместно с С. А. Соболевским.

1833 год — решающий в судьбе собрания П. В. Киреевского. 26 августа 1833 года А. С. Пушкин, С. А. Соболевский и С. П. Шевырев, встретившись в Москве, в доме Елагиных-Киреевских у Красных ворот, приняли решение передать все свои записи и само дело издания *большого собрания* П. В. Киреевскому. С. А. Соболевский сообщал поэту А. Х. Востокову (тоже обладавшему значительным собранием), что Киреевский уже «получил от Языкова, Шевырева и А. Пушкина более тысячи повестей (имеются в виду исторические песни и былины.— В. К.), песней и так называемых стихов». Известен также рассказ, записанный в 50-е годы П. И. Бартеневым со слов П. В. Киреевского (но ошибочно отнесенный им не к 1833-му, а к 1835-му году), об одной из таких встреч. «Пушкин,— читаем мы,— с великой радостью смотрел на труды Киреевского, перебирал с ним его собрание, много читал из собранных им песен и обнаружил самое близкое знакомство с этим предметом». При этом сообщается такая любопытная подробность: «<...> Обещая Киреевскому собранные им песни, Пушкин прибавил: «там есть одна моя, угадайте!»*

* Из воспоминаний сына П. А. Вяземского, П. П. Вяземского, известно, что с собранием П. В. Киреевского поэт был знаком еще в 1831 году. «Я принимал участие в свадьбе,— описывает П. П. Вяземский день свадьбы поэта, 18 февраля 1831 года,— и по совершении брака в церкви вместе с П. В. Нащокиным отправился на квартиру поэта, для встречи новобрачных с образом. В щегольской гостиной Пушкина, оклеенной диковинными для меня обоями, под лиловый бархат, с рельефными набивными цветочками, я нашел на одной из полочек, устроенных по обоим бокам дивана, никогда мною невиданное и неслышанное собрание стихотворений Кирши Данилова. Былины эти, напечатанные в важном формате и переданные на дивном языке, приковали мое внимание на весь вечер <...> С жадностью слушал я высказываемое Пушкиным своим друзьям мнение о прелесть и значении богатырских сказок и звучности народного Русского стиха. Тут же я услышал, что Пушкин обратил свое внимание на народное сокровище, коего только часть сохранилась в Сборнике Кирши Данилова, что имеется много чудных, поэтических песен доселе неизданных и что дело это находится в надежных руках Киреевского» («Русский Архив», 1882, № 6, с. 181).

П. П. Вяземскому не было в ту пору и одиннадцати лет, но это, кстати, только подтверждает достоверность его воспоминаний. Первое знакомство с *невиданным и неслышанным* Сборником Кирши Данило-

К концу 1833 года (т. е. как раз к тому времени, когда писались приведенные выше слова поэта о народных стихах) в собрании Киреевского находилось уже около 2300 песен и 100 *так называемых стихов*. Приступая в том же 1833 году к подготовке своего собрания к печати (оно должно было открываться предисловием А. С. Пушкина, план которого сохранился), П. В. Киреевский сообщал Н. М. Языкову об общем замысле: «Я думал было сначала начать печатание со Стихов и песен Исторических, потом приступить к балладическим, и т. д., но теперь мне кажется лучше начать обратно... Что ты обо всем этом думаешь?»

Первый том этого издания был подготовлен в 1837 году. На его титульном листе значилось: «Русские народные песни, изданные П. Киреевским» ч. 1, Песни свадебные. Процензурована И. М. Снегиревым 5 марта 1837 г.». Но он так и остался в рукописи, сохранившейся до нашего времени. Причем до сих пор неизвестно, почему Киреевский сам, без каких бы то ни было внешних причин, отказался от издания этого первого тома свадебных песен и неожиданно вернулся к своему первоначальному замыслу — публикации народных стихов.

Но факт остается фактом: единственное издание, вышедшее в 1848 году с предисловием П. В. Киреевского, полностью посвящено русским народным стихам.

Хочется обратить внимание еще на одно немаловажное обстоятельство. Пушкинские строки о народных стихах (или, как он их называет, *легендах*) хронологически совпадают со временем появления первых записей этих стихов.

Двенадцатого июля 1831 года Н. М. Языков признавался брату Александру, который вместе с другим его братом Петром станет вскоре активнейшим помощником Киреевского в деле собирания песен:

«Главное и единственное занятие и удовольствие составляют мне теперь русские песни. П. Киреевский и я, мы возымали почтенное желание собирать их и нашли довольно много еще ненапечатанных и прекрасных. Замечу мимоходом, что тот, кто соберет сколько можно народных наших песен, сличит их между собою, приведет в порядок и проч., тот совершит подвиг великий и издаст книгу, которой нет и быть не может ни у одного народа, положит в казну рус-

ва, слова великого поэта о *народном сокровище*, определили весь его дальнейший жизненный путь. П. П. Вяземский стал впоследствии историком, исследователем древнерусской письменности, автором книг «Замечания на Слово о полку Игореве» (1875), «Слово о полку Игореве. Исследование о вариантах» (1877), основателем Общества любителей древней письменности (1877).

РУССКІЯ
НАРОДНЫЯ ПѢСНИ,

СОВРАННЫЯ

Петромъ Кирѣевскимъ.

ЧАСТЬ I-я.

РУССКІЕ НАРОДНЫЕ СТИХИ.

Титульный листъ перваго изданія «Русскихъ народныхъ песенъ», собранныхъ П. В. Кирѣевскимъ (М., 1848).

ской литературы сокровище неоценимое и представит просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского. Не хочешь ли и ты участвовать в сем деле богоугодном и патриотическом»*.

В этом же письме от 12 июля 1831 года находится и первое упоминание о народных стихах.

«Да,— продолжает Н. М. Языков,— нужно было бы записать и сказки, напр., что такое Лазарь, поемый нищими, но это после».

Как видим, в 1831 году *сказки*, подобные Лазарю, Н. М. Языков еще не записывает, откладывает на *после*. Первым начинает их записывать П. В. Киреевский, о чем свидетельствует его письмо к Н. М. Языкову от 9 сентября 1832 года.

«Что до меня касается,— сообщает он,— то я теперь совершенно углубился в народные песни и сказки».

Под *сказками* здесь подразумеваются все те же народные стихи, о которых он сообщает, что «собрал около 70 песен и... 14 Стихов, которыми смело могу похвастаться». А далее П. В. Киреевский высказывает свои мысли о народных стихах, которые имеют принципиальное значение и являются первой попыткой теоретического осмысления народных стихов, их места и назначения в народном творчестве и мирозерцании. Их стоит привести полностью.

«Эти Стихи (здесь и далее выделено Киреевским.— В. К.), которые поют старики, старухи, а особенно нищие, и между нищими особенно слепые,— вещь неоценимая! Кроме их филологической и поэтической важности, из них вероятно много объяснится и наша прежняя мифология. Точно так же как многие из храмов древнего мира уцелели от разрушения, приняв на кровлю свою христианский крест, многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о святых, либо по сходству имени, либо по сходству своего напева. Так, например, в стихах, мною собранных, упоминается о Черногоре птице, сидящей на Херсонских вратах, в словесном Киеве-граде, о ките, на котором основан мир и который колеблет его своими движениями, о звере, пробуравливающем землю для прохода воды из моря, и проч.

Как же это не интересно».

Через два месяца П. В. Киреевский обращается к Н. М. Языкову со словами, которые тоже свидетельствуют о многом. «Если случится собирать стихи,— пишет он,— то обрати внимание на стихи о Голубиной книге». Уже тогда, в 1832 году, Киреевский смог определить особую зна-

* Н. М. Языков. Сочинения. Л., 1982, с. 342. Остальные тексты приводятся по изданию: Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. М.—Л., 1935.

чимость стиха о Голубиной книге, в то время еще неизвестного, так как ни в первое (1804), ни во второе (1818) издания Сборника Кирши Данилова он не вошел и впервые был напечатан лишь в издании Сборника 1897 года.

Н. М. Языков присоединился к собиранию народных стихов в конце 1832 — начале 1833 года. «Помогай тебе бог собирать их как можно больше», — напутствовал его Киреевский. А в письме от 9 мая 1833 года обращался к нему с просьбой:

«Пришли пожалуйста Стихи у тебя находящиеся! Я их спишу и возвращу с приложением всех у меня имеющихся и впредь иметься имеющих <...> Варианты для нас обоих необходимы».

Именно в этот период, в конце 1833 — начале 1834 года, познакомившись с первыми записями народных стихов, А. С. Пушкин обратил внимание на строки из стиха об Алексее человеке божьем в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. И счел необходимым сообщить: «Н. М. Языков и П. В. Киреевский собрали их несколько etc., etc.».

Хотя, конечно же, и ранее сам он не раз слышал, как поют нищие, слепые певцы*. Например, в 1826 году, в Михайловском, когда записывал свадебные песни, сказки Арины Родионовны и ходил на Святогорскую ярмарку. (Вспомним, в «Песенной прокламации» особо оговаривается, что стихи поются *всею чаще на ярманках.*)

«Ярмарка тут в монастыре бывает, — рассказывал позднее михайловский кучер Петр, — в девятую пятницу перед Петровками; ну, народу много собирается; и он туда хаживал, как есть бывало: рубаха красная, не брит, не стрижен, чудно так, палка железная в руках; придет в народ, тут гулянье, а он сядет на земь, соберет к себе нищих, слеп-

* Приходится только диву даваться, когда читаешь в современном исследовании: «Литератор XIX в., как правило, знакомился с произведениями народной словесности не на слух, а по книге. Пример Пушкина достаточно показателен...» (Гаспаров М. Л. Русский былинный стих. — Сб. «Исследования по теории стиха». Л., 1978, с. 13). И это сказано о Пушкине, который одним из первых среди писателей стал записывать «с голоса» народные сказки и песни. Подобное говорится и о других *литераторах XIX в.*, а значит, о А. Х. Востокове, Д. П. Ознобишине, С. П. Шевыреве, С. А. Соболевском, Н. В. Гоголе, Н. М. Языкове, А. В. Кольцове, П. И. Якушкине, В. И. Дале, А. М. Тургеневе, чьи записи вошли в собрание П. В. Киреевского. Не говоря уже о том, что любой литератор XIX века никак не мог не слышать на слух произведения народной словесности, поскольку таковые звучали повсюду.

цов, они ему песни поют, стихи сказывают».

Заметим: Пушкин слушает, но не записывает, хотя многие его фольклорные записи относятся именно к этому периоду михайловской ссылки. В 1826 году ему еще не приходит в голову мысль записывать легенды нищих. В их художественной ценности он убеждается позднее, познакомившись с записями П. В. Киреевского и Н. М. Языкова, встретив стих об Алексее человеке божьем у А. Н. Радищева.

Интерес великого поэта к народным стихам не был ни случайным, ни мимолетным. Более того, у нас есть основания предполагать, что в своем творчестве он хотел использовать один из образов (видимо, Алексея человека божьего) или сюжетов народных легенд. Существует письмо А. С. Пушкина к Н. М. Языкову, написанное через три года после его знакомства с записями народных стихов, 14 апреля 1836 года, из Голубово, близ Михайловского, «где — как вспоминает он, — ровно тому десять лет пировали мы втроем — Вы, Вульф и я». А заканчивает письмо припиской:

«Пришлите мне ради бога стих об Алексее бож.[ием] человеке, и еще какую-нибудь Легенду — Нужно».

Известен ответ Н. М. Языкова. 1 июня 1836 года он сообщает А. С. Пушкину:

«Легенду об Ал.[ексее] б.[ожием] ч.[еловеке] я послал к брату для передачи вам: это не то, ее должно взять у Петра Киреевского, сличенную со многими списками и потом уже...»

Чем была вызвана эта просьба поэта? Зачем так нужен был ему стих об Алексее человеке божьем? Какие творческие планы поэта были связаны с народными Легендами?..

Все эти вопросы, к сожалению, пока остаются без ответа. Равно как и вопрос о том: как, каким образом пушкинские слова о народных легендах вошли в «Песенную прокламацию»?

Но и того, что доподлинно известно, вполне достаточно, чтобы дополнить историю русской фольклористики еще одним фактом: причастности Пушкина к «Песенной прокламации», и чтобы разговор о народных стихах начинать с имени Пушкина, с его высокой оценки их поэтических достоинств.

II

Наиболее яркий и цельный образ калик перехожих предстает в стихотворении Сергея Есенина «Калики» из цикла «Русь» (1916):



Калики переходящие с поводом из Орловской губернии. Рисунок Н. Н. Коренева, 1861 г.

Проходили калики деревнями,
Выпивали под окнами квасу,
У церквей пред затворами древними
Поклонялись пречистому Спасу.

Пробирались странники по полю,
Пели стих о сладчайшем Иисусе.
Мимо клячи с поклажею топали,
Подпевали горластые гуси.

Ковыляли убогие по саду,
Говорили страдальные речи:
«Все единому служим мы господу,
Возлагая вериги на плечи».

Вынимали калики поспешливо
Для коров сбереженные крохи.
И кричали пастушки насмешливо:
«Девки, в пляску! Идут скоморохи!»

Здесь все предельно выразительно и точно: от внешнего облика калик до стихов о *сладчайшем Иисусе* и, казалось бы, неожиданного конца: «Девки, в пляску! Идут скоморохи!» Такое сближение двух образцов далеко не случайно, имеет свои глубокие исторические корни. Скоморохи — похваляющиеся (в былинах «Вавило и скоморохи») *переиграть царя Собаку*, и калики — их *страдальные речи*, их *для коров сбереженные крохи* — два полюса, два противоположных и, тем не менее, неотделимых друг от друга явления народной культуры и народной жизни.

Страдальцами, принявшими на себя всю «людскую скорбь и напасти», являются калики и в книге известного писателя этнографа прошлого века С. В. Максимова «Русь бродячая» (1877)*, пользовавшейся, как и многие другие его произве-

* «Русь бродячая» С. В. Максимова — не первая и не единственная книга, посвященная каликам переходным. Еще в 1862 году вышли очерки известного писателя-народника И. Г. Прыжова «Нищие на святой Руси», который рассматривал калик переходных как «древних мифических лиц и как певцов вещей глаголов». Но в качестве единственного образца их поэзии, достойного внимания, И. Г. Прыжов выделял только Голубиную книгу, сохранившую «древнейшие космогонические предания о сотворении мира». Остальное же, по его мнению, являлось *древнерусской отделкой*, а все, *проникнутое книжным древнерусским духом*, И. Г. Прыжов полностью отрицал, как выражение мрачного, дьявольского. Отсюда такое его противопоставление: «Вместо светлого содержания народных песен в стихах калик преобладает сила злая, сила змея, змея Горыныша, муки змеинные, что далее развивается в антихриста, приближение которого ожидается ежеминутно». Точка зрения И. Г. Прыжова не нашла поддержки не только в науке, но и среди писателей-народников. Достаточно сказать, что основные работы о каликах переходных и их поэзии

дения, огромной и вполне заслуженной популярностью.

«Вызвались старцы за мир пострадать, выделились на видное место за всех поплакать и вслух рассказать про людскую скорбь и напасти. Теперь они — выборные от всего мира ходатаи и жалобщики».

Так описывает С. В. Максимов калик и их стихи, в которых они, по его словам, поют «все о нужде и страданиях, которые каждый на себе испытал, и тоску, согласную с напевом и складом, носит в душе своей, да не умеет выразить».

Истоки этого народного образа писатель видит в глубокой древности: «Ватага слепцов — явление на Руси древнее и притом такое, которое народ бережно уберег про себя до наших дней во всей неприкосновенности, чистоте и цельности».

Во многом созвучен этому описанию образ калик в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Начинается цикл с «Общей картины», в которой приводится подробнейшее описание ватаг слепцов и их, по выражению Салтыкова-Щедрина, *захватывающих за душу* стихов:

«...Соборная площадь кипит народом; на огромном ее просторе снуют взад и вперед пестрые вереницы богомолков; некоторые из них, в ожидании благовестного колокола, расположились на земле. <...> Тут же, между ними, сидят на земле группы убогих, слепых и хромых калеков, из которых каждый держит в руках деревянную чашку и каждый тянет свой плачевный, захватывающий за душу стих о пресветлом потерянном рае, о пустынном «нужном» житии, о злой превечной мучке, о грешной душе, не соблюдавшей ни среды, ни пятницы <...> Гул толпы ходит волнами по пло-

(С. В. Максимова, П. И. Якушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина) публиковались в 70-е годы в «Отечественных записках». «Духовные стихи, — пишет по этому поводу современный исследователь В. К. Архангельская, — как их «подавали» Максимов и Якушкин на страницах «Отечественных записок», имели немало соприкосновений с крестьянской жизнью, они давали выход душевному настроению простолюдина. По верному впечатлению Буслаева, они заменяли «в народном сознании летопись и духовное повествование». «Отечественные записки», вслед за революционными демократами, не исключали духовных стихов из числа поэтических жанров, значимых для народа и его характеристики» («Очерки народнической фольклористики». Саратов, 1976, с. 33). Книга С. В. Максимова «Русь бродячая. Калики переходные» с 1874 по 1876 год публиковалась в семи номерах «Отечественных записок» (1874, № 9; 1875, № 1; 1876, № 7—8, 10—12). Отдельное издание вышло в 1877 году под названием: «Русь бродячая Христа ради». Среди произведений литературы и искусства, посвященных каликам переходным, можно назвать также знаменитый романс А. К. Толстого и П. И. Чайковского «Благословляю вас, леса...» и не менее знаменитую скульптуру С. Т. Коненкова «Слепые».

щади, принимая то веселые и беззаботные, то жалобные и молящие, то трезвые и суровые тоны.

У меня во пустыни много нужи прияти,
У меня во пустыни постом попоститися,
У меня во пустыни скорбя поскорбети,
У меня во пустыни терпя потерпети...—

голосит заунывно одна группа нищих, и десятки рук протягиваются с копейками к деревянным чашкам убогих калек».

Процитированный стих записан самим М. Е. Салтыковым-Щедриным в 1855 году в одном из раскольниковых скитов Нижегородской губернии. Приводит он строки и из двух других стихов (о Страшном суде и об антихристе), причем в качестве первоисточника пользуется изданием «Русских народных стихов» П. В. Киреевского (впрочем, других к тому времени еще не было), так описывая впечатление от их исполнения: «На меня веет неведомою свежестью и благоуханием, когда до слуха моего долетает все то же тоскливое голошение убогих пищих».

Все три описания (а к ним вполне можно добавить четвертое — слепого певца из А. Н. Радищева) совпадают и по тону, и по оценкам, и по отдельным деталям. И все в значительной степени идеализированы, включая «Богомольцев» М. Е. Салтыкова-Щедрина, из писателей русских всех менее склонного к какой бы то ни было идеализации действительности. Но в русской литературе есть еще одно описание, во многом корректирующее и дополняющее остальные. Это глава «Странники и богомольцы» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Н. А. Некрасов с первых строк вводит черты реальной действительности, явно недостающие в других портретах странников и богомольцев. В его гениальной поэме перед нами предстает их реалистический портрет:

Бездомного, безродного
Немало попадается
Народу на Руси.
Не жнут, не сеют — кормятся
Из той же общей житницы,
Что кормит мышку малую
И воинство несметное:
Горбом ее зовут.
Пускай народу ведомо,
Что целые селения
На попрошайство осенью,
Как на доходный промысел,
Идут: в народной совести
Уставилось решение,
Что больше тут злосчастия,
Чем лжи,— им подают.

Картина, как видим, несколько иная, чем в «Каликах» Сергея Есенина, «Руси бродячей» С. В. Максимова, «Бого-

мольцах» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Н. А. Некрасов выдвигает на первый план социальную сторону того же самого, далеко не однозначного явления, отнюдь не «разоблачая», а показывая его во всей сложности и противоречивости. Так оно и было в действительности: иногда целые селения отправлялись на попрошайничество, как на промысел. Но ведь и в народе прекрасно знали все это, тем не менее — подавали. Подавали потому, что знали — *больше тут злосчастия, чем лжи...*

Такое решение народной совести по отношению к странникам и богомольцам было неизменным, его не могли изменить никакие слухи и никакие действительные случаи их воровства, обмана, прелюбодеяния (в дальнейшем мы увидим, что Некрасов далеко не случайно называет именно эти три греха). Для такого,спокойно веков установившегося решения народной совести были свои веские основания.

Но видит в тех же странниках
И лицевую сторону
Народ. Кем церкви строятся?
Кто кружки монастырские
Наполнил через край?..

Н. А. Некрасов называет одну из причин: странники (подлинные, а не мнимые, занимавшиеся лишь доходным промыслом) собирали деньги на содержание монастырей и строительство церквей. Были и другие причины, уходящие корнями в глубь веков, когда странники и богомольцы назывались не калёками, а каліками, былинными каликами переходжими.

Художественный образ древних калик переходжих во всей полноте и красочности запечатлен в русском эпосе.

III

Кáлигвы, кáлиговки, кáлиги, кáлнчки, кáлижки — названия (по В. И. Далю) в разных губерниях России *обуток* косцов, пастухов. Но чаще кáлиги — обувь странников, паломников (лоскут холстины, затянутый на подъеме веревкой).

Отсюда и калики переходжие, всегда находящиеся в былинах в пути, в дороге, предупреждающие об опасности. Не случайно такой важной деталью является в былинах каличья обувь: не какие-нибудь *лапотки*, а — в соответствии с поэтикой былины — *семи шелков*, точно так же как *сума каличья* опять же не какая-нибудь, а *рыта бархата*, и столь



Малороссийский лирник. Рисунок К. А. Трутовского, 1861 г.

же непременный *посох каличий*, выступающий в былинах в качестве богатырской палицы в *девьяносто пуд*.

И былинные, и литературные калики являются странниками, паломниками, но при этом обращает на себя внимание одно явное несоответствие. Ведь былинные калики — отнюдь не слепцы, не старцы, не сирые и не убогие. Как раз наоборот, в былинах всюду подчеркивается, что ни в силе, ни в

удали они не уступают богатырям, а зачастую и превосходят их.

Эпические, монументальные образы калик предстают перед нами в знаменитой былине «Сорок калик со каликою», с первых строк ее, с описания, как начинают калики *наряжались*, становятся *во единой круг*, чтобы выбрать себе *большева атамана*. Это не убогие странники, а *сорок удалых добрых молодцов*, которые, проходя мимо потешных островов и завидя на охоте князя Владимира,

Становилися во единой круг,
Клюки-посохи в землю потыкали,
А и сумочки исповесили,
Скричат калики зычным голосом,—
Дрогнет матушка сыра земля,
С дерев вершины попадали,
Под князем конь окарачелся,
А богатыри с коней попадали.

Зычный крик каличий, от которого дрожит *матушка сыра земля*, вершины с деревьев, а богатыри с коней падают,— неизменный признак калик, встречающийся почти во всех былинах.

Замечательный образ защитника родной земли, стольного Киева-града, создан в другой былине «Калика-богатырь», записанной в 1871 году А. Ф. Гильфердингом в двух вариантах (от Терентия Иевлева и Трифона Суханова). Вот так описывается в ней появление калики-богатыря:

Как с-под ельничку да с-под березничку,
Да с-под частаго молодого с-под олешиничку,
Выходил каликушка немаленький.
На ногах лапотики-те у него семи шелков,
Не простых шелков да самошинских;
Как в косы-те заплетено было по камешку,
По камешку по самоцветному.
Что-ль не для-ради красы-басы,
Для ради крепости богатырской,
Чтобы светло было итти по тым путям,
По широким путям по дороженкам,
О кастыль каликушка опиралася,
Высоко каликушка поднималася,
Поднялся тут каликушка поповыше лесу стоячаго,
Поднялся тут каликушка пониже оболочка ходячаго,
Прискакал каликушка ко Пучай речке...

Таков глубоко символический образ былинного калики. Образ эпический, богатырский, не имеющий, казалось бы, ничего общего с есенинским — *ковыляли убогие по стаду*. Тем не менее перед нами одно и то же явление, только отраженное в разные жанрах и в разные исторические эпохи.

Обращаясь к образам былинных калик, мы всякий раз должны учитывать, что они созданы по тем же законам народного эпического искусства (с его неизменной гиперболизацией), что и былинны образы русских богатырей. К реальным каликам переходим Древней Руси они имеют примерно такое же отношение, как реальный князь киевский Владимир Святославович и его реальная жена Апраксия, реальный посадник новгородский Добрыня, реальные Александр Попович, Путята, Козарин, Даниил, Тугор-хан, Батый — к былинным.

В этом смысле «Калики» Сергея Есенина, странники и богомольцы С. В. Максимова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова вполне могут оказаться намного ближе к реальным образам калик XII—XV веков, чем былины, древнее происхождение которых не вызывает сомнений. Что, естественно, нисколько не умаляет их значения. Наоборот. Былины, как и любые другие произведения древнейших и неповторимых в веках форм искусств, создают не реальный, а идеальный образ. Перед нами — олицетворенные идеи, то есть, в буквальном смысле слова, представленные в лицах. Такими мы и должны попытаться их воспринимать.

После приведенной выше сцены появления калики-богатыря события в былине развиваются следующим образом (в описании используются оба варианта, записанные А. Ф. Гильфердингом). По пути в Киев-град, к князю Владимиру, на *Пучай реке* (в варианте Терентия Иевлева — *на тых полях да на Куликовых*) калика-богатырь встречает *несметну силу непомерную*, посреди которой *сидит Тўрченко да богатырченко*. Калика без труда справляется с *Тўрченко*, но узнает, что за ним идет *сила еще большая* и что *снарядилася уж силушка под Киев-град*. Калика спешит в Киев, чтобы предупредить об опасности. Появляется он в Киеве, как и положено богатырю, не воротами, а *прямо через стену городовую*, становится *середь города* и начинает кричать уже знакомым нам каличьим *зычным голосом*, от которого в Киеве:

С теремов вершиночки посыпались,
Ай околенки да повалялись,
На столбах питья да поплескались.

Далее следует целый ряд в высшей степени колоритных сцен. На крик калики-богатыря выходит *Олешенька поповский сын*, берет свою *палицу булатную*, естественно *в девяносто пуд* и, не сказав ни единого слова:

Он бьет калику по головушке,
Каликушка стоит не стряхнется,
Его жёлты кудри не сворохнутя.

Вслед за Алешей Поповичем выходит Добрыня Никитич, берет свой любимый *черлѣный вяз* и также молча — *бьет калику по головушке*. Но и в этот раз — *каликушка стоит не страхнется*.

Трудно предположить, чем бы закончилось такое своеобразное испытание (вспомним соответствующие эпизоды из былины о Василии Буслаеве из Сборника Кирши Данилова, как он испытывает своим *червленым вязом* сначала Костю Новоторженина, а затем старца-пилигримишпа), если бы не появление Ильи Муромца. Он нарушает молчание словами:

— Уж вы глупы русские богатыри!
Пошто бьете калику по головушки?
Еще наб у калики вѣстей спрашивать:
Куды шла калика, а что видела?

Только после этого калике-богатырю удастся наконец сообщить вест о приближении к Киеву *силушки великой*. Богатыри выслушивают калику, и Илья Муромец говорит *такое слово*:

— Ай калика перехожая!
А идешь ли с нами во товарищи,
Ко тый ли силы ко великпи?

На что калика отвечает:

— Я иду со вами во товарищи.

Следующая далее сцена во многих отношениях примечательна. Мы читаем:

Садилѣсь богатыри на добрых конях:
Во-первых, казак Илья Муромец,
Во-других, Добрынюшка Микитинич.

Третьим же с ними едет не Алеша Попович, а калика-богатырь, он «заменяет» Алешу Поповича в знаменитой богатырской троице. Илья Муромец, как описывается в былине, наезжает на вражью силу *правой рукой*, Добрыня Никитич — *левой рукой*, а калика шла *серѣдочкой*. Илья Муромец, Добрыня Никитич и калика-богатырь побивают всю *силу неверную* и возвращаются

Ко тому ли городу ко Киеву,
Скакали через стену городовую,
Отдавали честь князю Владимиру:
— Мы прибили силу всю неверную.

Обычно калики перехожие являются в былинах лишь вестниками: о приближении *ёрды* калика предупреждает

богатырей в былине «Мамаево побоище» (в записи Н. Е. Ончукова), калика сообщает Алеше Поповичу и Екиму Ивановичу о Тугарине (в варианте Кирши Данилова), но непосредственно в сражениях и поединках они не участвуют. Здесь же, как видим, калика сам выступает в качестве богатыря.

Перед нами совершенно явное стремление создать героический образ калики, поставить его в один ряд с главными героями русского богатырского эпоса. И такая тенденция выделить калик довольно последовательно прослеживается в целом ряде былин.

В первую очередь, в былине «Сорок калик со каликою», среди действующих лиц которой присутствуют основные былинные персонажи — князь Владимир, княгиня Апраксевна, богатыри Алеша Попович и Добрыня Никитич.

IV

«Сорок калик со каликою» — такая же апология количества, как «Вавило и скоморохи» — скоморошества. Калики и скоморохи — единственные, кто оставил в русском эпосе произведения, прославляющие самих себя.

Видимо, была необходимость в таком прославлении и утверждении себя с помощью искусства. Каликам и скоморохам в равной степени важно было утвердить в народном сознании мысль, что они *люди не простые*.

Особой святостью скоморохи не отличались (о чем можно судить по целым страницам отточий в скоморошинах из Сборника Кирши Данилова), тем нужнее им было оправдать свое искусство, создать вокруг него ореол святости. Что, в общем, тоже не помогло.

Судьба каличьих былин и стихов совсем иная. Самый древний текст былины «Сорок калик со каликою» известен по Сборнику Кирши Данилова, датируемому серединой XVIII века, основные записи поэзии калик сделаны П. В. Киреевским и М. Н. Языковым в 30-е годы XIX века, а стихотворение «Калики» Сергея Есенина написано в XX веке. Но и современным фольклорным экспедициям нередко удается записывать древние распевы стихов об Алексее человеке божьем, о Лазаре, об Анике-воине, о Егории Храбром, они до сих пор бытуют в «Исландии русского эпоса» — на Беломорье, в районах Печоры, Пинеги, Онеги.

Калики переходные Древней Руси, какими мы их знаем по легендам, по летописным рассказам, по былинам — это

паломники пилигримы, идущие на поклонение в Святую землю и добывающие себе пропитание милостыней. Так было принято испокон веков — подавать каликам милостыню, кормить их «ради Христа», потому как и шли они поклониться гробу Господню. Ту же самую картину мы видим и в былинах, когда сорок удалых добрых молодцев, напугавших до смерти князя Владимира своим криком каличьим, тут же склоняют пред ним головы и *прошают у него светлую милостыню*.

В нищую братию, добывающую себе пропитание именем Христа, калики превратились, видимо, значительно позднее времени массовых паломничеств и хождений в Святую землю в XII—XV веках. Можно предположить также, что к нищей братии, которая была во все времена, древние каличи былины перешли в наследство, как и само имя — кáлики, переосмысленное и измененное затем в калéки. Нищая братия сохранила их, пронесла сквозь века, дополнив свой собственный репертуар, достаточно богатый и ценный сам по себе. Калики-паломники и калики-нищие — не одно и то же, хотя со временем эти два образа и совместились.

В данном случае мы говорим о каликах-паломниках, о том, какими они предстают в былинах.

Былинные калики тоже *прошают милостыню*, хотя, как уже отмечалось, ни в силе, ни в удали они не уступают богатырям. А в одном из вариантов былины «Сорок калик», записанном А. Ф. Гильфердингом от Андрея Сорокина (более подробно о нем мы еще будем говорить), калики — это и есть русские богатыри, решившие совершить паломничество. «*Ведь убили много буйных головушек понапрасно ведь, а й пролили крови да горючией*», — так объясняют они причину своего решения.

В былине «Василий Буслаев молиться ездил» (из Сборника Кириши Данилова) поступок новгородского богатыря объясняется аналогичным образом: «*смолода бита, много граблена, под старость надо душа спасти*». И Василий Буслаев тоже совершает паломничество, становится под старость каликой перехожей.

Психологический мир былинных героев включает в себя и эту черту — осознания и искупления своих грехов.

Наиболее яркий пример: обращение Добрыни Никитича к матери (былина «Добрыня Никитич», записанная А. Ф. Гильфердингом от Петра Калинина). Богатырь, вернувшийся после долгой разлуки к матери, не хвастает своими

богатырскими подвигами, а обращается к ней с довольно неожиданными словами упрека за то, что она его, Добрыню, на свет *спородила*, а не *завернула в тонкий в льняной во рукавчек* и не *спустила в море синее*, и продолжает:

Я бы век да там Добрыня во морі лежал,
Я отныне бы Добрыня век да по веку,
Я не ездил бы Добрыня по святой Руси,
Я не бил бы нунь Добрыня бесповинных душ,
Не слезил бы я Добрыня отцей матерей,
Не спускал бы сиротать да малых детушек!

Появление темы раскаяния и искупления глубоко закономерно в русском богатырском эпосе, составляет одну из характернейших его особенностей, которую нельзя не учитывать.

Существовала и традиционная форма искупления — паломничество. Василий Буслаев *под старость* совершает паломничество, как совершали его и многие другие богатыри. Былина «Сорок калик» — тому подтверждение.

Вернувшись на родину, начав *себлать уздать* своих добрых коней, чтобы отправиться *по своим да по сторонущкам*, калики-богатыри напоследок дают зарок: *не ездить больше в чисто поле и не кровавить рук да богатырскихх*. Таков конец былины о сорока каликах в варианте Андрея Сорокина.

Но паломничество не только искупляло грехи, спасало душу, оно само по себе было равнозначно подвигу, достойному именно богатыря. Духовный подвиг приравнивался, таким образом, к ратному, слава о котором хранилась в памяти народной века.

Согласно предположению академика Б. А. Рыбакова, былинный богатырь Данило Игнатьевич, надевающий под старость *скиму да нонь калицкую* (монашеская схима ассоциировалась, таким образом, с каличьей одеждой), и игумен Даниил, совершивший в 1106—1107 годах паломничество в Святую землю и написавший знаменитое «Хождение», — одно лицо. И дело здесь, конечно, не в созвучии имен (богатырь Данило, уйдя в монастырь, должен был принять другое имя), а в целом ряде тематических и хронологических совпадений, свидетельствующих, что игумен Даниил до своего пострижения был богатырем и прославился в народе своими ратными подвигами в сражениях с половцами.

В былине «Данило Игнатьевич» (в записи А. Ф. Гильфердинга от Е. И. Лисицы) старый богатырь обращается к князю со словами:

— Бласлови, осударь, слово повымолвить,
Не сруби, осударь, буйной головы,
Не вынь сердца со печенью.
Бласлови Данилу в монастырь итти,
Как постричься во старци во черныи,
Пскомидиться во книги спасеныи,
При старости Данилы бы душа спасти.

В былине ничего не говорится о последующем хождении Данилы в Святую землю, равно как и в «Хождении» — о его предыдущих богатырских подвигах. Но прозведения древнерусской литературы устной и литературы письменной, пусть даже об одном и том же историческом событии или исторической личности (допустим, об Иване Грозном — в народной исторической песне и в литературном сказании о взятии Казани), могли, как уже говорилось, не иметь никаких точек соприкосновения.

А здесь — события разные. В центре сюжета былины «Данило Игнатьевич» — сам факт ухода богатыря в монастырь и возникший в связи с этим вопрос: кому оборонять землю русскую? О чем князь Владимир и заявляет Даниле:

— Престаревши Данилушко Игнатьевич!
Благословил бы я тебя в монастырь пойти,
Как прознают орды неверныи,
Проведают цари нещасливыи,
Так Киев-град щепой возьмут,
Да церкви божьи на дым спустят,
Меня, осударя, в полон возьмут.

Князь Владимир отпускает Данилу Игнатьевича только после того, как тот оставляет вместо себя защитником родной земли своего сына, Иванушку Даниловича, о ратных подвигах которого и повествует былина.

Дальнейшая же судьба самого Данилы Игнатьевича, надевшего *скиму да нонь калицкую*, как бы подразумевается сама собой. Приняв монашество и совершив паломничество, игумен Даниил сам рассказал о своем путешествии, но не в былине, а в письменном «Хождении».

О каличьих подвигах Данилы в былине не рассказывается, быть может, еще и потому, что такой рассказ уже существовал. В устной народной литературе «Сорок калик» вполне исчерпали «тему» хождений.

V

Законы, обычаи калик переходящих Древней Руси, их быт, нравы — все это нашло отражение в былине о сорока каликах.

Но и это еще далеко не все. Мы до сих пор по достоинству не оценили степени уникальности того факта, что калики поют о самих себе.

Народный эпос, как мы привыкли считать, безымянен. При всем желании нам трудно воссоздать даже предположительный образ русского Гомера. Самое большое, что нам известно, — это имя одного из таких народных творцов — Бояна. Но и оно названо в памятнике письменной, а не устной литературы. Поэзия народная нигде, ни разу не называет имени ни одного создателя (или создателей) грандиознейших эпических поэм, таких, например, как былины «Илья Муромец и Калин царь», «Михайло Потык», «Садко», «Василий Буслаев». Нет о них и каких-либо косвенных упоминаний, данных. Здесь же перед нами в одном лице — и авторы, и действующие лица, и исполнители. Подлинная «автобиография» калик (представим себе такую же «автобиографическую» поэму русских богатырей) — поэма, созданная ими о самих себе.

Не говоря уже о том, что мы со всей определенностью можем считать установленным авторство одного из выдающихся памятников устной народной словесности. Мы знаем, кто создал Голубиную книгу, стихи об Алексее человеке божьем, о бедном Лазаре, Егории Храбром.

В классическом варианте Кириши Данилова и почти во всех остальных былина начинается одинаково: с описания сборов калик и выбора *большева атамана* (и такая устойчивость лучше всего свидетельствует о смысловой значимости каличьего ритуала сборов). Вслед за выборами атамана следует столь же неперемненное условие: принятие *заповеди великой*.

Калики клянутся друг перед другом и перед своим атаманом:

«...Кто украдет или кто солжет,
Али кто пустится на женской блуд,
Не скажет большему атаману,
Атаман про то дело проведает,—
Едина оставить во чистом поле
И окопать по плеча во сыру землю».

Нарушение *заповеди великой* и последующее за ним наказание — вот главное, что сохраняется во всех известных вариантах былины о сорока каликах.

В заповеди особо оговариваются три греха: воровство, ложь и блуд (так что некрасовское описание полностью соответствует былинному). «А итить пам братцы,— говорится

в каличьей заповеди,— дорога не ближняя — <...> Идти селами и деревнями, городами теми с пригородками».

Всякое в пути могло случиться, занимавшем к тому же целые полгода (*Вперед шли три месяца*,— указывается в былине). Всякое наверняка и случалось. В тексте былины есть на это довольно прямой намек. Догоняя калик и обличая их *ворами-разбойниками*, Алеша Попович повторяет явно общий упрек и общее подозрение:

«Вы-та, калики, бродите по миру по крещеному,
Ково окрадите, своем зовете,
Покрали княгиню Апраксевну,
Унесли вы чарочку серебрену,
Которой чарочкой князь на приезде пьет!»

Такие слухи действительно ходили о каликах, тем более что они не только бродили по миру, но и полностью зависели от этого мира.

Одна из первостепенных задач каличьей былины состояла, видимо, в том, чтобы противостоять подобным слухам — *ково окрадете, своем зовете*, доказать их необоснованность и несправедливость.

Калики создали своего героя, ставшего жертвой именно навета, клеветы.

И заметим, что при этом он проходит «испытания» по всем трем заповедям, обозначенным в былине. Отсюда и основная идея былины — утверждение высоких моральных и нравственных качеств калик. Утверждение на противопоставлении. В данном случае каличий атаман Касьян, оклеветанный княгиней Апраксией, противостоит и княгине Апраксии (княжеской среде), и ее пособнику Алеше Поповичу (среде богатырской).

Драматизм истории с каличьим атаманом Касьяном усилен тем, что исполняет *заповедь великую* вместе с каликами его родной брат Михайло Михайлович.

Калики закапывают *по плеча* своего атамана, отдают чарочку Добрыне Никитичу и, узнаем мы далее,— *с ним написан виноватой тут*, а сами, предводимые братом Касьяна, Михайлом Михайловичем, продолжают свой путь. Не упущена и такая важная психологическая деталь. Добрыня возвращается в Киев, привозит чарочку и сообщает княгине Апраксевне:

Виноватова назначено —
Молода Касьяна сына Михайлова.

После этих слов у княгини уже не может быть никаких сомнений в том, что коварный замысел ее удался: ни в чем не виновный Касьян (из всех действующих лиц только ей и Алеше Поповичу известно это) стал жертвой ее навета.

Из дальнейших событий мы узнаем, что княгиня, услышав слова Добрыни, в ту же самую минуту — *захворала она скорбью недоброю, слегла княгиня в великое во агноище*.

Зло не осталось безнаказанным. Но факт наказания, возмездия в данном, конкретном случае не столь значим, как следующее за наказанием исцеление. Княгине Апраксевне предстоит в былине еще одно, последнее испытание. Прележав полгода *во агноище*, она еще раз с глазу на глаз встретится с атаманом каличьим Касьяном. Оклеветанный ею, преданный на явную смерть и, как она знает со слов Добрыни, казненный, Касьян приходит к ней в спальню и становится ее избавителем от *духа-напасти*.

Ровно столько же, сколько княгиня пролежала *во агноище*, простоял Касьян, закопанный *по плеча во сыру землю*. Но если к княгине из-за *духа-напасти*, от нее исходящего, даже князь Владимир перестал подходить (*а и князь идет свой нос зажал*), то с Касьяном за те же полгода ровно ничего не случилось. Наоборот, калики, завидев его на обратном пути, только *дивуются* на его лицо молодецкое. А Касьян, подав им *ручку правую*,

Выскочил из сырой земли,
Как ясён сокол из тепла гнезда.

Такова в былине олицетворенная, выраженная в лицах, в образах калики Касьяна и княгини Апраксии, глубоко народная идея добра и зла, света и тьмы.

И, конечно, далеко не случайно калики противостоят в былине княжеской и богатырской, а не какой-либо иной среде. Причем не просто княжеской (как в сказках — условный солдат, барин, разбойник, черт), а вполне конкретному былинно-историческому князю Владимиру и княгине Апраксевне, не просто богатырям, а двум центральным героям русского эпоса — Алеше Поповичу и, в какой-то степени, Добрыне Никитичу.

Тем самым калики выводят себя на былинно-историческую арену, соотносят с былинно-историческим временем и былинно-историческими героями, чрезвычайно много значащими в народном сознании.

Алеша Попович и Добрыня Никитич выглядят в былине не лучшим образом. Алеша Попович и вовсе прямой пособ-

ник Апраксии во всех ее преступлениях. Княгиня посылает его вначале позвать Касьяна (*а сидеть бы наедине во спальне с ней*), а затем, получив отказ каличьего атамана, просит Алешу, который *догадлив был*, прорезать каличью суму Касьяна и незаметно вложить в нее *чарочку серебряну*.

Но и этого мало. Именно Алешу Поповича, который только что *запехал чару* в суму Касьяна, она отправляет *во погон за ним*. И Алеша как ни в чем не бывало догоняет калик и начинает обличать их *ворами-разбойниками*.

Алеше Поповичу калики *не даются на обыск себе* из-за его грубости (*у Алеши вежество нерожденное*), поворчив, он вынужден вернуться в Киев ни с чем.

В это время (*во то же время и во тот же час*) в Киев из чиста поля возвращается князь Владимир и с ним *Добрынюшка Никитич млад*. В самом начале былины калики встречаются с князем Владимиром на охоте, и он сам посылает их *ко душе княгине Апраксевне* с уверенностью, что она накормит, напоит их и даст *в дорогу злата-серебра*. Но у княгини оказалось *не то в уме, не то в разуме*, так что каликам пришлось уходить с ее двора даже не попрощавшись с ней. Но обо всем этом, вернувшись с охоты, ни князь Владимир, ни Добрыня не ведают.

Княгиня объявляет им о пропаже любимой княжеской чарочки, *которой чарой князь по приезде пьет*, и посылает Добрыню в погоню за каликами. *Втапору Добрыня не ослушался* — читаем мы далее (из чего можно сделать вывод, что бывали случаи, когда он и ослушивался). Добрыня настигает калик во чистом поле, но обращается к ним не так, как Алеша Попович, а вежливо (что специально оговаривается: *у Добрыни вежество рожденное и ученое*). Он останавливает своего коня, бьет им челом и обращается по всем правилам средневекового *вежества*:

«Гой еси, Касьян Михайлович,
Не наведи на гнев князя Владимира.
Прикажи обыскать калики перехожия,
Нет ли промежу вас глупова!»

Только после такого обращения к ним калики останавливаются и дают согласие на обыск. Происходит он следующим образом:

Молоды Касьян сын Михайлович
Становил калик во единой круг
И велел он друг друга обыскивать
От малова до старова,
От старова и до больша лица,
До себя, млада Касьяна Михайловича.

Княжеская чара оказалась в его собственной суме, и каликам ничего не оставалось делать, как исполнить заповедь, данную ему же, Касьяну.

Исполнение *заповеди великой* происходит на глазах у Добрыни, он непосредственный свидетель (но не участник) и приведенной выше сцены обыска. Но при этом в казни атамана он виноват не больше, чем непосредственные ее исполнители — калики. Что тоже не в малой степени усиливает драматизм повествования. Каждый из них чувствует себя безусловно правым: калики, Касьян, Добрыня. В особенности Добрыня, у которого и вовсе нет никаких оснований для сомнений в своей правоте и справедливости наказания.

И тем не менее слушатели былины вряд ли симпатизировали Добрыне. Для них Добрыня был хоть и невольным, но соучастником преступления. Невинность вовсе не снимала с него вины за участие в явно несправедливом, неправом деле.

Есть в каличьей былине еще одна особенность. В ней действуют главные герои русского героического эпоса, но сама она, как справедливо отмечают исследователи, не носит героического характера. Атаман Касьян вступает в поединок, одерживает победу, но не на поле брани. Действие, развитие сюжета происходит в иной сфере — нравственных, моральных отношений и проблем, где поединки героев оказываются не менее напряженными и драматичными.

Перед нами едва ли не самая первая (и едва ли не самая совершенная) народная психологическая драма, ни в чем не уступающая лучшим образцам европейских средневековых мистерий, драм и поэм.

Как уже отмечалось, сюжет былины о сорока каликах во всех вариантах чрезвычайно устойчив, но при этом каждый из вариантов представляет собой вполне законченное и самостоятельное произведение. Такова особенность устного народного творчества, где именно в «вариантности» сказок, песен, былин проявляется народная творческая фантазия, талант отдельных исполнителей, сказителей.

VI

Мы в основном говорили о самом известном и классическом варианте былины «Сорок калик со каликою» из Сборника Кириши Данилова, приведя несколько примеров из записи А. Ф. Гильфердинга от Андрея Сорокина. Вариант Анд-

рея Сорокина по своим поэтическим достоинствам несколько не уступает Кирше Данилову (именно от Андрея Сорокина был записан самый классический вариант былины о Садко), относится к числу высочайших достижений народного поэтического искусства.

У Андрея Сорокина, как уже упоминалось, в путь собираются *удалые могучие богатыри*. Вот как описывает сказитель их сборы:

А й на тоем на поле на турецкоём
А й как ведь собиралосе как съезжалосе
А й как много сильниих могучих как богатырей,
А й как тридцать богатырей со единым;
А й единыи был богатырь-от
Молодой Касьян да Афанасьевич.
А спустилися оны как с добрых коней,
А й как ведь сажалисе на лужок на зеленыйи,
А й сажалисе да беседовать.
А й как стали тут они топерь рассуждать промеж собой.
А й как кто где бывал удалый добрый молодец.
А й кто бывал как в какой земли да в какой орды,
А кто где-ка бил поганных татаровьев,
А й кто бил поганных идолицов.
А й как выслушал молодой Касьян Афанасьевич
А й как речь он от сильниих богатырей,
А й как сам говорил им да таковы слова:
— А й же вы как сильнии могучии вы богатыри!
А пред богом согрешили вы тяжко ведь,
Ведь убили много буйных головушек понапрасно ведь.
А й пролили крови да горючией.
А й согласны ли вы что да я вам скажу?

Касьян предлагает богатырям искупить свои грехи паломничеством и принять *заповедь великую*, не воровать, *на женскую прелесть не упадывать* и третью — *не кровавить нам своих рук да больше век да богатырских*.

Калики-богатыри встречают по пути князя Владимира, который, как и в варианте Кирши Данилова, посылает их к княгине Апраксии. Княгиня принимает калик, поит, кормит их и укладывает спать. Но самой ей не спится, она приходит посмотреть, *все ли спят удалы добры молодцы*. Молодцы спят, только *единая калика не спит, да богу молится* — атаман Касьян. Княгиня Апраксия обращается к нему со словами:

А й же ты молодой Касьян да Офонасьевич!
А й как полно господу богу молитнсе,
А й пора тебе спать топерь ложитнсе.
А й подем со мной во спальню ведь княженецкую.
А на тую перину пуховую.

На что Касьян отвечает:

— А й же ты княгиня Апраксия!
А й поди же прочь от меня с добры.

Касьян трижды просит добром уйти княгиню, но она трижды возвращается и повторяет свое приглашение, после чего Касьян, не выдержав, хватается за *свою дубину да дорожную*:

— А й же ты княгиня Апраксия!
А ежели ты как с добра не пойдешь топерь,
А ударю как я дубиною дорожною,
А тут у мя ты падешь да на кирпичной пол.

Княгиня Апраксия уходит наконец в свою спальню, но решает отомстить Касьяну. Незаметно выходит из спальни, распарывает подсумок Касьяна и подкладывает в него *чашу княженецкую*. А утром провожает калик честь по чести, напоив и одарив их на дальнюю дорогу.

Возвращается князь, садится *трапезовать* и обнаруживает пропажу чаши. Княгиня указывает на калик. Князь обращается к Илье Муромцу и просит его поехать *вслед с угоною за каликами*. На что Илья Муромец отвечает:

— А и Владимир князь да стольне-киевской!
А это не сорок калик да со каликою.

Князь Владимир не обращает внимание на его предостережение. *С угоною* за каликами отправляется Алеша Попович, но возвращается ни с чем, жалуясь при этом, что калики не только не дали себя обыскать, но чуть не убили его. *А едва я уехал ведь да из чиста поля*,— признается Алеша Попович.

Князь Владимир и Илья Муромец решают послать за каликами Добрыню Никитича, который *спросит ведь да по-хорошему*. Добрыня застает калик за *трапезою*, они приглашают его *хлеба кушати*. Добрыня не отказывается и за трапезой сообщает каликам о пропаже княжеской чаши, без которой тот *хлеба не кушает*, и обращается к ним:

— А как вы поищите, добры молодцы,
Не попала ли к вам в ошибку к кому ли к молодцу в подсумок.

Калики начинают искать и находят чашу у своего атамана Касьяна. Они обращаются к нему:

— А й же ты молодой Касьян да Офонасьевич!
А что мы будем с тобой да топерь делати?

Атаман Касьян догадывается, каким образом княжеская чаша оказалась в его подсумке, и в присутствии Добрыни Никитича рассказывает каликам все как было:

— А й же вы любезныи товарищи!
А я что не украл ведь чаши княженецкией;
А й почёсь ведь три раз приходила княгиня да Апраксия,
А меня звала во спальню княженецкую,
А чрез то кладена чаша княженецкая,
А что я не шол во спальню княженецкую.

Выслушав его рассказ, калики *все оны заплакали*, но тем не менее казнили своего атамана. Он сам наказывает им *делать дело повелёное*:

— А не рушайте вы заповеди великийей:
А как вы секите мне ноги резвья,
А й рубите-кто руки белья,
А й со лба-то копайте очи ясные,
А й тяните-кто язык мне-ка со теменн,
А й копайте как по грудям во матушку сыру землю.

Что калики в той же самой последовательности, со слезами, и исполнили.

Добрыня Никитич слышит признание Касьяна и видит *всё да их деяньцо*. Вернувшись в Киев и рассказывая князю Владимиру о случившемся, он говорит:

А не украли чаши оны ведь княжецкие,
А как не будет в ошибку попала им чаша княжецкая.

Но при этом Добрыня не сообщает князю о предсмертном признании каличьего атамана Касьяна (*а й не сказал того, что звала княгиня да Апраксия, а й во спальню ведь княженецкую*), не называет он и имени виновного, а говорит о нем довольно уклончиво:

А й у кого как нашлась чаша ведь княженецкая,
А того казнили как оны топерь в чистом поли.

Сюжетная канва в двух вариантах былины, разделенных более чем столетием (Сборник Кириши Данилова датируется специалистами серединой XVIII века, а от Андрея Сорокина былина «Сорок калик» записана в Куга-наволоке на Водлозере 4 августа 1871 года), почти одинакова. Сборы калик, принятие каличьей заповеди, встреча с князем Владимиром, каличий атаман и княгиня Апраксия, сцена соблазна, коварный замысел Апраксии, обыск калик в пути Алешей Поповичем и Добрыней, казнь каличьего атамана и чудо его воскрешения — вот основные сюжетные звенья былины, разработка которых в каждом конкретном случае зависела от памяти, таланта сказителя, устойчивости того или другого варианта, его бытования в тех или иных районах.

Дальнейшие события у Андрея Сорокина разворачиваются несколько иначе, чем у Кириши Данилова (финал «Сорока калик» во всех вариантах менее устойчив), атамана Касьяна у него исцеляет один из любимейших в народе чудотворцев Николай Можайский (*старичок да теперь белый*). Это чудо исцеления происходит следующим образом:

К молодому Касьяну к Офонасьеву
Приходил как Микола да Можайский,
А ёму как вложил да ноги резвыя,
А вложил да руки белые,
А й положил ёму да очи ясные,
Положил язык во темя ведь,
А й положил как здыханье во белую грудь,
А й поставил как ёго да на резвы ноги.

После чего Касьян догоняет своих товарищей, только что казнивших его, которые, увидев своего атамана целым и невредимым, *чуду чудовались* и продолжили свой путь.

Князь Владимир после рассказа Добрыни решает посмотреть, где был *сказнён молодой Касьян да Офонасьевич*, он едет туда вместе с богатырями, и они тоже *чуду чудуются*, увидев на месте казни Касьяна лишь *яму великую*.

Калики, вместе со своим атаманом Касьяном, возвращаются из Святой земли *а й к своим да к добрым коням*, вновь заходят в Киев-град и просят у князя Владимира *милостины рукоданной*. Князь приглашает их в свои палаты *хлеба кушати*:

— А й накормлю я вас сорок калик да со единым,
А напою вас сорок калик да со единым.

Но калики наотрез отказываются от княжеского приглашения, так объясняя князю причину своего отказа:

— А не йдем мы к тебе во полаты княженецкия;
Потому мы не йдем к тебе,
А что у тя княгина Апраксия
А опять нашему молоду Касьяну Офонасьеву
А положит во подсумок
А чашу ведь княженецкую,
А украде у тя у солнышка у князя у Владимира.

Калики не остаются *пообедати* у князя Владимира, уходят в *чисто поле* к своим, оставленным там еще перед паломничеством богатырским коням, прощаются друг с другом и отправляются *по свои да по сторонушкам*, дав зарок не *кровавить рук да богатырских*.

Не менее оригинальны и высокохудожественны многие другие варианты былины о сорока каликах, записанные начиная с середины XIX века П. Н. Рыбниковым, А. Ф. Гиль-

Фердингом, А. Д. Григорьевым, А. В. Марковым, Н. Е. Ончуковым, А. М. Астаховой, Б. М. и Ю. М. Соколовыми. Сравнивая их, можно заметить, как каждый сказитель по-своему выписывает характеры героев, их поступки, отдельные сцены. Так, например, в интерпретации сказителя Я. Е. Голикова, записанного А. М. Астаховой в 1928 году, особый колорит приобретает сцена столкновения Алеши Поповича с каликами, когда он начинает обличать их ворами-разбойниками.

А на то калики приагневались,
А схватили Алёшу за желты кудри,
А давали Алёшеньке потяпышу,
А ещё ли прибавили по ёлабышу,
А посадили ле Алёшеньку на добра коня,
А поехал ле Алёшенька не по старому,
А поехал ле Алёшенька не по прежнему...

В «Сорока каликах», как и в некоторых других былинах («Алеша Попович и сестра Петровичей» и др.), богатырский образ Алеши Поповича явно «снижен», и такое снижение, составляющее один из излюбленных художественных приемов народной сатиры, тоже имеет свое оправдание.

Калики ввели в свою былинку лишь двух богатырей — Алешу Поповича и Добрыню Никитича. самого популярного и любимого в народе былинного героя в варианте Кирши Давилова нет. В некоторых других вариантах Илья Муромец присутствует, но «роль» его при этом довольно нейтральна. Создавая свою эпическую поэму, калики, видимо, не решались на противопоставление Касьяна Илье Муромцу, поскольку такое противопоставление вызвало бы в слушателях обратную реакцию. Илья Муромец если и появляется, то в качестве примирителя. В записи былины «Сорок калик» от сказителя Андрея Сорокина Илья Муромец единственный, кто с самого начала пытается сказать князю Владимиру о невиновности калик. Вспомним, что и в былинке о калике-богатыре Илья Муромец единственный, кто не бьет калику по голове, а останавливает Алешу Поповича и Добрыню Никитича, приглашает калику-богатыря *во товарищи*.

Это объясняется, по всей видимости, еще и тем обстоятельством, что об отношениях Ильи Муромца с каликами в русском эпосе существуют две особые былины. И среди них такая популярная, как «Исцеление Ильи Муромца», получение им богатырской силы от калик перехожих. Не менее известен и второй сюжет: встреча Ильи Муромца с каличьим богатырем Иванцем, переодевание Ильи Муромца в калику, его появление неузнанным в Царьграде и бой с Идолищем

(«Илья Муромец и Идолище»). В русских былинах есть несколько вариантов классического не узнавания: Добрыня приходит неузнанным на свадьбу своей жены, Алеша Попович встречается неузнанным с Тугарином, Илья Муромец бьется со своим неузнанным сыном Подсокольников, но самым оригинальным из них, бесспорно, является сюжет с неузнаванием Ильи Муромца, переодевшегося в калику.

VII

Тема быliny «Илья Муромец и Идолище» — защита родной земли, единоборство Ильи Муромца с иноземным богатырем — *идолищем поганым*. Действует в былине и могучий калика Иванище. Но роли Ильи Муромца и калики Иванища далеко не однозначны. Оба они — богатыри, причем во всех вариантах (и особенно в народных лубках) подчеркивается, что по силе своей Иванище явпо превосходит Илью Муромца. Так, в тексте, записанном в 1860 году П. Н. Рыбниковым от Т. Г. Рябинина, Илья Муромец, сделавший *ошибочку не малую* (он забыл свою палицу), встречает каличище Иванище, несущего *в руках клюху девяносто пуд* (именно эта сцена и получила широкое распространение в народных лубочных картинках). Илья Муромец просит калику уступить ему *клюху на времячко*. На что Иванище отвечает отказом. Тогда Илья Муромец вызывает его на поединок: *я тебя убью, мне клюха и достанется*. Но Иванище не принимает вызова. Его реакция на слова Ильи Муромца описана в былине весьма выразительно:

Рассердился каличище Иванище,
Здынул эту клюху выше головы,
Спустил он клюху во сыру землю,
Пошел каличище — завбрыдал.

Еще более красочно и ярко развернут конфликт между Ильей Муромцем и каликой Иванищем в другом варианте этой быliny, записанном А. Ф. Гильфердингом от Никифора Грохорова (от него был записан самый классический вариант быliny «Михайло Потык» в 1129 стихотворных строк). Калика Иванище в этой былине, вне всякого сомнения, один из наиболее ярких и художественно совершенных образов русского эпоса.

Начинается былина с уже знакомой нам по «Сорока каликам» сцены описания сборов. *Сильной могучо-то Иванищо* точно так же, как сорок калик, *справляется и снаряжается*.

чтобы отправиться в дальний путь. И точно так же описывается в былине и его паломничество, и ритуал с купанием и умыванием. После чего, как читаем мы в былине,— *Иван поворот держал*.

Возвращался он через *Царь-от-град* (таким был путь многих паломников, посещавших сразу два священных города — Иерусалим и Царьград), на который *наехало погано тут Идолице*. Вначале калика Иванищо поступает так, как и подобает настоящему богатырю: он хватает поганого *под пазуху* и начинает его *доспрашивать* про Идолице. И слышит в ответ:

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

Услышав это описание, узнав, что в Царьграде *святыи образы* поколоты и потоптаны, *могучо-то Иванищо* продолжает свой путь: *идет вперед опять*. Иными словами, он нарушает все неписанные законы богатырской чести и богатырского долга. Ведь примерно в такой же ситуации оказывается и Илья Муромец (в былине «Илья Муромец и Калин царь»), но он, узнав, что *Калин царь всех мужиков повырубил, а церкви все на дым спустил*, выходит с ним на поединок. Вернее, сначала зовет на помощь других богатырей, но, получив отказ, сам сражается с несметной *ратью-силой*.

В этот момент, когда Иванищо идет *своим путем да дорожкой*, и встречает его Илья Муромец. Богатыри, как и полагается, приветствуют друг друга, после чего (тоже как полагается) Илья Муромец начал расспрашивать калику:

— Ты откуль идешь, ты откуль бредешь,
А ты откуль еще да путь держишь?

Иванищо рассказывает все по порядку: как ходил в *Еро-солим*, как молился, как в *Ердане* купался и как *назад поворот держал*. Но о дальнейшем он упоминает вскользь: *шол-то я назад мимо Царь-от-град* — и все, ни словом не упомянув ни о поганных, ни о Идолице... Лишь после того, как Илья Муромец начал его *доспрашивать* и *доведывать*, калика сообщил, что в *Цари-гради-то* *нунче не по старому*. И в ответ слышит от Илья Муромца:

— Дурак ты, сильной могучо есть Иванищо!
Силы у тебя есте с два меня,
Смелости, ухватки половинки нет,

За первыя бы речи тебя жаловал,
За эти бы тебя й наказал
По тому-то телу по нагому.

Высказав все это калике, Илья Муромец предлагает ему поменяться одеждой, чтобы самому идти в Царьград под видом калики. Эта сцена переодевания русских богатырей в калик переходящих известна по многим текстам «Сказаний о хождении русских богатырей в Царьград», сохранившимся в рукописных сборниках XVII—XVIII веков. Так, в самом раннем из них, по рукописи XVII века, мы читаем:

«Как будут двенадцать поприць до града, переезжаючи Смугрю реку, ажно има (*каликам*) навстречу идут двенадцать человек цареградских богатырей, а на них платье калицкое. Приехал к ним Олеша Попович да говорит им таково слово: «Братия вы милая, калики переходящая, дайте вы нам свое платье калицкое, а у нас возьмите наше платье светлое». Говорит калика таково слово: «Он еси. Алеша Попович! Али меня не знаешь, или имени моего не ведаешь как меня зовут?..»

Калики не дают своего платья Алеше Поповичу (и здесь он тоже не сумел соблюсти необходимого *вежества*). Только Илье Муромцу удастся уговорить их поменяться одеждой.

Описание дальнейших событий былины «Илья Муромец и Идолище» достаточно хорошо известно. Илья Муромец, переодевшись каликой, проникает неузнанным в Царьград и встречается с Идолищем, который хвастается своим обжорством и силой. Илья Муромец, помахивая Идолищем, побивает поганых, освобождает Царьград и возвращается *в условно это мистечко*, где его ждет калика Иванищо. Они вновь переодеваются, Илья Муромец садится на своего добра коня и на прощанье обращается к калике с такими словами:

— Прощай-ко нунь, ты сильное могучо Иванищо!
Впредь ты так да больше не делай-ко,
А выручай-ко ты Русию от поганных.

Образ калики-богатыря и в этой былине довольно сложен и противоречив. В прощальных словах Ильи Муромца слышится упрек не только Иванищу, но и всем каликам. Русские богатыри переодевались в калик, чтобы обмануть, обхитрить противника, а сами калики обычно лишь предупреждают о приближении врага, но в битвах не участвуют. В былине «Илья Муромец и Идолище» устами главного героя богатырского эпоса выражено народное отношение к подобному «нейтралитету» калик переходящих.

Но и этим еще далеко не исчерпывается значение былинного сюжета о встрече Ильи Муромца с каликой Иванищем.

Обычно принято думать, что упоминание Царьграда и ос-



Аиля Муромецъ назвался зорыиен киимтиге братояти ное.
 аиля савиу дорыуи нонен ипохали стистом поля гуляти нелю
 роица з.мша менаши себе сопротинниа толпо наехали стистом
 поле наетъ полетища проураи гуля наетъ аи 50 пудъ шляпа аи
 орудъ настоль до сасиенъ Иаля муромецъ сталъ наево напуш
 ать мухити отпадать сави сави богатырсина муромецъ пол
 тица прохотен иаля муромца иговаритъ он еси ты иаля муром
 помниши ты стоиби воднои шолое братоме утилиси аи ты
 наеия талова полету напушавишъ наи наеиалова неприяте
 атого ты неведаетъ что аславнои городе ииесе деиия без
 гадушпа утилиси. приехалъ неаирион сикон богатырь идо
 ница негестинаи. голова уиеса спинои натеи оплегахъ сави
 прамеи брови пядь прамеи уиеш поленеи стрела аетъ
 онъ побыну албетъ поитиу. ииизъ ииесии деиия обтебе
 соболзнуе что ты ево аиедалии пегали остаиия.

Встреча Ильи Муромца с каликой. Лубки XVIII—
XIX века.

вобожделение его Ильей Муромцем в этой былине довольно ус-
 ловно, свидетельствует о весьма смутных представлениях на-
 родных сказителей о географии и истории. Но именно в дан-
 ном случае, как представляется, все обстоит как раз наобо-
 рот. Былина об освобождении Царьграда Ильей Муромцем
 может служить одним из лучших примеров устойчивости ис-
 торической памяти народа, своеобразия форм ее воплощения
 в фольклоре.

История Киевской, Владимирской, а затем и Московской Руси самым тесным образом связана с историей Царьграда*, с возвышением и падением столицы Византийской империи. Если до крещения Руси это были легендарные военные походы на греков и дипломатические переговоры киевских князей Аскольда, Дира, Олега, Игоря, Ольги, то после крещения начались сугубо мирные посольства и паломничества. Правда, и в эту пору случались столкновения и военные конфликты. Известно, например, что в 1043 году к воротам Царьграда подошло стотысячное войско Ярослава Мудрого на кораблях и долбленых челнах. «Неисчислимое, если можно так выразиться, количество русских кораблей,— описывал очевидец этих событий, византийский хронограф Михаил Пселл,— прорвалось силой или ускользнуло от отражавших их на дальних подступах к столице судов и вошло в Пропонтиду».

Все это слишком напоминало времена языческой Руси, когда точно так же 18 июня 860 года русский флот неожиданно показался у стен Константинополя. Сам факт этого первого похода Руси на Царьград был столь значим, что именно с него начинается летосчисление в «Повести временных лет» и, как сообщается в ней, *нача ся прозывати Руска земля*. Своим нападением 860 года Русь впервые заявила о себе на международной арене, заставила считаться с собой самую могущественную по тем временам Византийскую империю. Недаром во время этого нашествия россос константинопольский патриарх Фотий обратился к грекам с двумя речами, в которых прозвучали и такие слова: «Народ пеименитый, народ несчитаемый, народ поставляемый наравне с рабами, неизвестный, но получивший имя со времени похода против нас, незначительный, но получивший значение, уличенный и бедный, но достигший блистательной высоты и несметного богатства, народ где-то далеко от нас живущий, варварский, кочующий, гордящийся оружием, неожиданный, незамеченный, без военного искусства, так грозно и так быстро нахлынул на наши пределы, как морская волна, и истребил живущих на этой земле, как полевой зверь траву или

* Царьградом столица Византии называлась в русских письменных и устных источниках, а официальное ее название — Константинополь. Город основан первым римским императором, принявшим крещение, Константином Великим (306—337), который 11 мая 330 года перенес столицу империи, названную «новым Римом», на европейский берег Босфора.

тростник или жатву, — о какое бедствие, ниспосланное нам от бога».

Столь же важное политическое значение имел и последующий поход 907 года, когда киевский князь Олег подошел к Царьграду с флотилией в две тысячи кораблей. Греки замкнули гавань железными цепями (еще многие века эти цепи будут спасать Царьград), тогда, согласно летописному рассказу, Олег повелел выволочь корабли на берег, поставить их на колеса и распустить паруса. Греки впервые увидели невиданное для них зрелище: корабли, плывущие на парусах по суше (что для Руси, привыкшей к волокам, было делом вполне обычным). Походом 907 года Русь еще раз закрепила свои права, теперь уже в форме письменных договоров. А щит Олега, оставленный им на воротах Царьграда, *показуя победу*, остался символом победы в веках.

Менее удачным оказался поход Игоря 941 года, когда русскому флоту в десять тысяч кораблей поначалу удалось пройти по Босфору в Мраморное море, сразиться с македонянами и фракийцами, но на обратном пути он впервые испытал на себе действие *греческого огня* (горючей смеси, выпускавшейся из орудий, имевших форму льва и установленных на носу корабля), от которого воины *вмечались в воду морскую, хотяще убрести*. Игорю все-таки удалось вывести часть кораблей из-под огня, а через три года он вновь пошел на Царьград, утвердив таким образом *любовь межю Греки и Русью*.

Но иного способа не было. Ведь Русь имела дело с мощным и воинственным государством, владения которого в X—XI веках простирались на весь Балканский полуостров и Малую Азию, а на востоке доходили до Кавказского хребта и древней столицы Грузии Иверии. Часть Южной Италии, вся Греция, часть Болгарии, почти весь Крым, все крупнейшие острова Эгейского и Средиземного морей — все это Византия завоевала огнем и мечом.

После крещения Руси Византия была для нее уже не соперником, а союзником, с которым связывало единство веры и брачных уз. Причина военного конфликта 1043 года не совсем ясна даже современникам. По одним источникам: посольство Ярослава Мудрого оказалось неудачным, и он решил прибегнуть к старому и испытанному способу — давлению силой; по другим: Русь отвечала походом на убийство в Царьграде своего соплеменника, ставшего жертвой ссоры купцов. Так или иначе, а киевский воевода Вышата в 1043 году подвел стотысячное войско под Царьград, предложив вначале, как и его предшественники, условия выкупа. «Они

прежде всего, — сообщает по этому поводу Михаил Пселл, — предложили нам мир, если мы согласимся заплатить за него большой выкуп, назвали при этом и цену: по тысяче статиров на судно... Они придумали такое, то ли полагая, что у нас текут какие-то золотоносные источники, то ли потому, что в любом случае намечались сражаться». Выкуп и впрямь был баснословный: три литра золота на каждого воина...

Исход сражения известен. Поднявшаяся буря разметала и выбросила на прибрежные скалы легкие долбленые челны русов (в морском бою эти маленькие челны облепляли огромные ромейские корабли и дырявили их снизу пиками), многие погибли, а восемьсот русских воинов вместе с воеводой Вышатой были взяты в плен, приведены в Царьград и ослеплены.

Так трагически закончилось последнее военное столкновение Руси с Византией. В дальнейшем, в течение нескольких столетий, вплоть до падения Константинополя в 1423 году и провозглашения его столицей Османской империи — Стамбулом, Русь не раз окажет ей финансовую и военную помощь. Русские воины будут сражаться за Константинополь и в 988 году, когда Владимир в поддержку Византии отправит отряд в шесть тысяч русских воинов, и в 1204 году, когда Царьград захватят и разграбят крестоносцы*, и в 1295 году, когда его выжжет генуэзский флот. С X по XV век все пути религиозной и политической жизни Руси (а пути паломников и калек переходивших — тем более) в самом буквальном значении этого слова проходили через «второй Рим», с падением которого Москва стала «третьим Римом».

Самый опасный и все более крепнущий противник Византии находился не за морем, а рядом — Османская империя. С самого начала здесь соперничали не только две империи, но и две веры, непримиримая религиозная война между ними затянулась на несколько столетий. Более полувека продолжалась почти непрерывная осада Константинополя турецкими войсками (1396—1401, 1422, 1452—1453), отраженная и в русских летописях, и в целом ряде литературных памятников. Существует замечательная древнерусская повесть XVI века о взятии Царьграда, написанная свидетелем этих событий Нестором-Искандером по тайным дневниковым записям, которые он вел во время осады (он был *отуречен* и выступал на стороне противника).

* Этому событию посвящена древнерусская «Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 году» («Памятники литературы Древней Руси. XIII век». М., 1981).

А в русском народном эпосе эта борьба за Царьград нашла отражение в целом ряде былин и народных стихов. В былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича долгие годы отсутствия Добрыни Никитича объясняются именно тем, что он воюет за Царьград. В былине о Калике-богатыре действует Турченко-богатырченко, то есть тот самый «турченко», с которым и приходилось сталкиваться русским каликам переходящим по пути в Царьград, а в народном стихе о Егории Храбром царице Демьянице заставляет Егория поверовать в веру *латынскую, бусурманскую*.

Таковы отдельные детали. А еще есть два памятника, полностью посвященные борьбе за Царьград, значение которых можно понять только на фоне реальных исторических событий. Это былина «Илья Муромец и Идолище» и «Сказание о киевских богатырях», известное по рукописным сборникам XVII—XVIII веков.

Сюжетная и тематическая взаимосвязь этих произведений не вызывает сомнений, да и действующие лица, по сути, одни и те же: в былине — Илья Муромец, калика Иванище, Идолище и царь Константин, а в «Сказании» — Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и другие киевские богатыри, калики переходящие, Тугарин и царь Константин. Но в «Сказании» речь идет в основном о поединке киевских богатырей с царьградскими. Киевские богатыри побивают царьградских, берут их в плен и привозят в Киев — тем дело и заканчивается. Освобождение Царьграда как таковое не является их первоочередной задачей. Наоборот, князь Владимир сам ждет нападения со стороны Царьграда и просит киевских богатырей не разъезжаться, защитить Киев, не бросать его одного. На что киевские богатыри во главе с Ильей Муромцем отвечают знаменательными словами: «Мы тебе, князь *не извадились* (не привыкли) сторожами сидеть, мы извадились в чистом поле ездить и побивать полки татарские, отпусти нас, князь, мы добудем языка доброго». На что князь отвечает: «Не время вам в чисто поле ездить, а меня, государя, одного оставлять в Киеве. Я с часу на час жду тех богатырей к Киеву, вы должны меня защитить». Богатыри уходят от князя *закручинившись*, говорят друг другу: «Лучше бы мы срамоты той великой не слышали, что мы недоделанные какие, богатыри плохие, чтобы нас заставлять сидеть сторожами?» Они молча седлают своих богатырских коней и выезжают из Киева, нарушив запрет князя.

Такова завязка сюжета в «Сказании». И далее, встретившись с каликами переходящими и переодевшись в ка-

лично одежду, киевские богатыри проникают в Царьград также помимо княжеской воли, действуя на свой страх и риск.

Былина «Илья Муромец и Идолище» и «Сказание о киевских богатырях», при всех сюжетных и тематических совпадениях, два разных произведения, возникших в разные исторические эпохи, хотя и на основе одного и того же материала. В «Сказании» отражены более древние отношения Руси с Византией — не союзников, а противников, в то время как основная идея в былине «Илья Муромец и Идолище» — защита Царьграда.

Калика Иванище, встретив Илью Муромца, рассказывает ему об увиденном разорении Царьграда: о поколотых и втоптанных в грязь святых образах, о церквях, в которых начали *коней кормить*. В исторических источниках о падении Царьграда 29 мая 1453 года мы встретим точно такое же описание поруганных и разграбленных христианских храмов, превращенных сначала в конюшни, а затем в мечети.

Оборонял Царьград и погиб при его обороне действительно царь Константин (последний Константин XI). «Константином созданя и паки Константином скончася» — так говорится в «Повести о Царьграде» Нестора-Искандера. Но в данном случае это совпадение реальных имен (все царьградские императоры, начиная с Константина Великого, стали в русском эпосе Константинами, как все великие русские князья — Владимирами) не столь значимо, как явно вымышленное спасение Царьграда Ильей Муромцем.

Обратим внимание и на такую деталь: в русской былине говорится не о падении, а о спасении Царьграда (спасении вопреки исторической действительности). И спасает его не кто иной, как самый популярный герой русского народного эпоса — Илья Муромец.

Но и эти чисто «автобиографические» былины — далеко не единственный источник сведений о каликах переходящих Древней Руси.

IX

В древнерусских летописях и рукописных книгах сохранилось несколько в высшей степени любопытных рассказов о каликах. Один из них — *легенда о сорока новгородских каликах* (таким, по всей видимости, был обычный состав каличьих дружин) из рукописного сборника конца XVI — начала XVII века, поступившего в 1894 году в Императорскую публичную библиотеку и тогда же привлечшего внимание

исследователей. Среди разного рода летописных известий, собранных в сборнике из других, более ранних источников, под 1163 и 1329 годами в нем приводятся две записи о каликах, сюжетно связанные между собой.

В первой записи, значащейся под 1163 (6671) годом*, рассказывается о хождении сорока калик в Иерусалим и их возвращении в Новгород. Эту запись, как и последующую, стоит воспроизвести полностью, выделив наиболее существенные для нас сведения.

Итак, читаем:

«В лето 6671. Поставиша Ио[а]на архиепископом Повугороду. При сем ходиша во Иерусалим калицы и при князе русем Ростиславе.

Се ходиша из Великого Новгорода от святей Софен 40 муж калпици ко граду Иерусалиму ко гробу Господню. И гроб Господен целоваша, и ради быша. И поидоша, взявше благословение у патриарха и святые мощи. И приидоша в Великий Новгород к святей Софен. И даша святые мощи в церковь владыки Иоану, святым церквам на священие, а собору святые Софен даша копкарь, во веки им кормление; а себе во веки славы укупаша. И святый владыка Иван и весь собор священнический благословиша их всех 40 муж. И поидоша по градом с великою радостью, славящи Бога. Приидоша в Русу к святому Борису и Глебу; аже сидит собор, ины даша им святые мощи; а у святого Бориса и Глеба стоят 6 муж притворян, ины даша им скатерть во веки им кормление. И благословишася у собора вся 40 муж, и поидоша по градом. И приидоша во град Торжок к святому Спасу; аже сидит собор, святого Спаса священники; они ж даша им святые мощи святым церквам на освящение; аже стоят у святого Спаса 12 муж притворян, ины даша им чашу свою во веки им кормление». (Выделено мной.— В. К.)

Достоверность этой летописной записи не вызывает сомнений. С 1099 года, после освобождения крестоносцами Иерусалима от многовекового владычества турок-магометан, он стал доступен для христианских паломников. Немало их приходило поклониться гробу Господню из далекой православной Руси. Новгородский игумен Даниил совершил свое знаменитое хождение через семь лет после освобождения Иерусалима, в 1106—1108 годах, был, видимо, одним из первых русских паломников. В 1200—1204 годах в Святой земле побы-

* Самое древнее упоминание о каликах относится к XI веку. В княжеском уставе Владимира Святославовича они перечислены среди *людей соборных, церкви приданных*, на которых *опроче мирян* (т. е. помимо мирян) распространяется не княжеский, а церковный суд. В некоторых списках этого устава калики названы паломниками или *сторонниками*.

вал не менее известный новгородец Добрыня Ядрейкович, тоже написавший свое «Хождение», в котором он, в частности, упоминает о существовании под Иерусалимом целой русской колонии, где калики находили себе приют и пропитание.

В былине «Сорок калик со каликою» конечная цель паломничества описывается следующим образом:

А и будут в граде Ерусалиме,
Святой святыни помолилися,
Господню гробу приложилися,
Во Ердапе-реке искупалися,
Нетленную ризою утиралися,
А всё-та молодцы отправили.

Точно так же поступает и Василий Буслаев в былине о его паломничестве. Но помимо перечисленных, была еще одна важная причина, делавшая паломничества непременным условием духовной жизни Древней Руси. Упоминание о ней мы находим в летописной записи. Сорок новгородских калик возвращаются на родину — *взехше благословение у патриарха и святыя мощи*. А в дальнейшем подробно описывается, как эти *святыя мощи* они *даша* в Новгороде, Русе и Торжке — *святым церквам на освящение*.

Дело в том, что такими мощами, принесенными непосредственно из Святой земли, от гроба Господня, на Руси освящались вновь построенные храмы. Мощи бережно хранились в алтаре и были реальным воплощением символа церкви. Калики выполняли, таким образом, одну из важнейших духовных и церковных миссий. Из описания видно, какие почести воздаются им, с каким торжеством встречают их в Новгороде — сам владыка церковный, а в Русе и Торжке — церковные соборы. Летописец подчеркивает, что именно своими дарами калики *собе во веки славы укупиша*. Вот высшая оценка их хождений.

Новгородские калики совершают свое паломничество *при князе русем Ростиславе* и архиепископе Иоане, поставленном в 1163 году.

Названные имена тоже достаточно много значат в истории Новгорода, в особенности имя первого новгородского архиепископа Иоанна, о котором сохранилось несколько народных легенд, ставших основой трех замечательных памятников литературы Древней Руси: «Путешествие Иоанна Новгородского на бесе», «Сказание о битве новгородцев с суздальцами» и «Повесть о Благовещенской церкви»*. Так что

* Все три произведения вошли в четвертый том «Памятников литературы Древней Руси. XIV — середина XV века». М., 1981.

само приурочение каличьей легенды ко времени поставления Иоанна архиепископом новгородским уже само по себе подчеркивало значимость ее.

В летописном известии нет никаких подробностей о самом путешествии калик в Иерусалим. *И гроб Господен целоваша, и ради быша* — вот все, что сообщается о нем. Главные события, привлечшие внимание летописца и послужившие основой для возникновения народной легенды, происходят после возвращения калик в Новгород, к *святий Софеи*, откуда они и начали свой путь. Связаны они не со *святыми мощами* и не с другими реликвиями, принесенными каликами из Святой земли — *копкарем* (церковной чашей) и скатертью, а их собственной, каличьей чашей, которую они дарят двенадцати притворянам Борисоглебского собора города Торжка.

Притворяне (нищие, просящие милостыню у церковного притвора) появляются в летописном известии о каликах дважды. В первый раз калики встречают их в Русе, при этом сообщается: *а у святого Бориса и Глеба стоят 6 муж притворян, ины даша им скатерть во веки им кормление*. Далее точно такая же сцена повторяется в Торжке, только здесь они встречают двенадцать притворян и дарят им чашу свою: *аже стоят у святого Спаса 12 муж притворян, ины даша им чашу свою во веки им кормление*.

Из дальнейших событий мы узнаем, какое важное значение для притворян имел этот последний дар калик.

Продолжение рассказа значится в летописи под 1329 годом, то есть со времени описанных выше событий прошло более полутора веков. Действие происходит при московском князе Иване Даниловиче (Иване Калите), который едет в Новгород заключать мир и останавливается в Торжке.

«В лето 6837. Ходи князь великий Иван Данилович в Великий Новгород на миру. И постояше в Торжку, и придоша к нему святого Спаса притворяне с чашею сию 12 муж на пир. И воскликнуша 12 муж, святого Спаса притворяне:

— Бог дай много лета великому князю Ивану Даниловичю всея Руси. Напой, пакорми нищих своих.

И князь велики вопросил бояр и старых муж новоторжцов:

— Что се пришли за мужи ко мне?

И сказаша ему мужи новоторжци:

— То, господине, мужи святого Спаса притворяне; а ту чашу даша им 40 муж калици, из Ерусалима пришедше.

Фольклорный вариант народной легенды о путешествии на бесе в Иерусалим использован в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, часть вторая — «Ночь перед Рождеством».

И князь велики, пришедше, посмотрев у них в чашу, и постави ея на темя свое и рече им:

— Что, брате, возьмете у мене в сию чашю вклада?

И тако рекоша ему притворяне:

— Чим, господине, нас пожалуешь, то возьмем.

И князь велики даше им гривну новую вклада.

— А ходите ко мне во всякую неделю и емлите у мене две чаши пива, третью меду. Так же ходите к наместником моим, и к посадникам, и по бракам, а емлите себе по три чаши пива. А кто сию чашу избесчинит, ин даст гривну золота до 6 берковсков меду князю и владыки. А кто на вас подерет вотолу (верхнюю одежду.— В. К.), ин даст три крошки нитей, а цена им полтора рубля».

Подобных легенд о каликах в народной среде бытовало немало. Их путешествия и приключения в пути представляли достаточно богатый материал для возникновения фантастических рассказов, историй, апокрифов. Литературные хождения, по сути своей, и представляют собой оригинальный жанр, возникший на основе таких устных народных легенд и рассказов. Современный исследователь древнерусских хождений Н. И. Прокофьев пишет: «Решающее влияние на формирование жанра хождений оказали, по-видимому, устные рассказы о путешествиях, о виденном и слышанном в чужих краях, широко бытовавшие на Руси. Подобные передачи сведений о путешествиях и поездках имели место на протяжении всего древнейшего периода отечественной истории, они существовали задолго до появления литературных хождений. Иногда эти устные рассказы записывались и на их основе составлялись так называемые *скаски*. Вот эта сказовая, монологическая речь самого путешественника-составителя отложила отпечаток на самой форме литературных хождений, на их жанровом своеобразии».

Х

Целый ряд памятников древнерусской письменности создан паломниками и рассказывает о паломничествах. Среди них одно из самых выдающихся произведений литературы Древней Руси — «Хождение» игумена Даниила.

В 1099 году, после освобождения Палестины от многовекового владычества персов — с 614 года, арабов — с 638, турок — с 1070, ее достопримечательности становятся наконец доступными для христианских паломников. Немало их приходило из далекой православной Руси. Новгородский игумен Даниил, совершивший свое паломничество через пять лет после освобождения Палестины, оставил самое первое и самое знаменитое «Хождение», с которого начинается целый

жанр хождений в древнерусской литературе. Но уже в самом начале своего рассказа он упоминает о многих, кому уже удавалось дойти до *этих святых мест*. А в конце, в качестве свидетелей достоверности своего рассказа, ссылается на целую *дружину, русьтии сынове, приключившиеся тогда в тот день ногородци и кияне: Изяслав Иванович, Городислав Михайлович Кашкича и инии мнози*, то есть говорит о целой дружине новгородцев и киевлян, находившихся в ту пору в Иерусалиме, называет их имена.

Более двух лет длилось путешествие Даниила, шестнадцать месяцев из них он прожил на подворье православного палестинского монастыря близ Иерусалима, посетив и подробнейшим образом описав *яко же видех очима своими* почти все достопримечательности Палестины. Его «Хождению» на многие века суждено было стать своеобразным путеводителем для паломников. Даниил и пишет его как путеводитель для тех, кто пойдет вслед за ним, точно указывая расстояния: *От Царяграда по лукоморью ити 300 верст до Белого моря или же а от Кипра до Яффы града верст 400, все по морю*.

Пользуясь описанием Даниила, можно составить довольно точный маршрут русских калик перехожих через четыре моря: Черное, Мраморное, Эгейское и Кипрское (тверской купец Афанасий Никитин совершит свое знаменитое *хождение за три моря* через три с лишним столетия после Даниила). Правда, о пути до Царьграда он не упоминает ни слова. Это дало возможность исследователям выдвинуть предположение, что Даниил вышел не из Новгорода, а из Царьграда, где мог, как это часто случалось с другими паломниками и каликами перехожими, годами жить на русском константинопольском подворье. Царьград вполне мог быть и началом и концом пути, его реликвии (а главная из них — Софийский собор, по образцу которого возводились храмы святой Софии Киева, Полоцка, Новгорода и многих других городов) привлекали не меньшее внимание, чем палестинские, синайские или же египетские святыни. Но это недостающее звено — путь до Царьграда — легко восполняется по другим источникам. Например, по своеобразной «подорожной» XV века Епифания мниха, в которой расписан весь маршрут от Новгорода до Царьграда.

«От Великаго Новограда до Великих Лук,— указывает Епифаний,— 300 верст, от Лук до Полоцка 180, от Полоцка до Меньска 200, от Меньска до Случьска малаго 90, от Случьска малаго до Великаго Случьска 250, от Великаго Случьска до Белаграда 500, от Белаграда до Царя града 500».

Подобный маршрут из Великого Новгорода через Великие Луки, Полоцк, Минск и Слуцк до Белгорода (т. е. Белгорода-Днестровского) был, по всей видимости, кратчайшим для тех, кто отправлялся в путь пешком. Потому как калики переходили вполне могли воспользоваться и другим древнейшим речным путем — из варяг в греки, проходившим почти параллельно по Днепру. Этим водным путем можно было пройти в Царьград как из Великого Новгорода, так и из Пскова, Смоленска, Киева, Москвы.

В Белгороде-Днестровском или любом другом черноморском порту калики, как правило, садились на попутные морские суда, шедшие не напрямик, а по побережью, чтобы в случае беды укрыться в ближайшем порту. Но и такое морское путешествие было по тем временам довольно опасным.

От Царьграда Даниил вновь идет пешком *лукоморьем*, описывая близлежащие острова — Крит, Самос, Родос и другие (*«все ти острова полны людьми и скотом, стоят в ряд друг к другу»*). Он сообщает о наиболее значительных достопримечательностях этих островов и, между прочим, о таком примечательном факте. *«И в том острове,— пишет Даниил о Родосе,— был Олег князь русский 2 лета и 2 зимы»*. Об изгнании Олега Святославовича известно и по другим источникам. Так, в «Повести временных лет» под 1079 годом мы читаем: *«А Олега емше козары поточиша и за море Цесарюграду»*. А далее, под 1083 годом, то есть прошло, как и указывает Даниил, две зимы и два лета, сообщается следующее о его возвращении: *«Приде Олег из Грек Тмукороканю <...> И исече козары, иже бяхе светницы на убиенье брата его»*. Так знаменитый дед князя Игоря Олег Гориславич отмстил неразумным *хазарам* и за годы своего изгнания, и за смерть брата. Прошло двадцать с лишним лет после этих событий, а паломник Даниил, проходя мимо острова Родоса, вспоминает об изгнанном русском князе. Или, что еще более вероятно, слышит рассказ о нем от *вожей* (проводящих), для которых пребывание на греческом острове ссыльного русского князя тоже было событием неординарным.

Достигнув Яффы* (от Кипра Даниил идет морским путем), русский паломник считает необходимым сообщить общее расстояние пройденного пути: *«От Царяграда до Рода острова 8 сот верст; а от Рода до Афа 8 сот верст; то ти все пути по морю до Афа есть верст 1000 и 600»*. Таким образом, общее расстояние от Новгорода до Царьграда, а от Царьграда до Яффы составляло три тысячи восемьсот верст.

Таков обычный путь русских паломников и калик переходящих. Особого различия между каликами и паломниками, видимо, не было. Просто паломникам, как правило, хватало

* Этого древнейшего палестинского города ныне нет на географических картах: в 1950 году он был незаметно «поглощен» Тель-Авивом, основанным в 1909 году в двух километрах от Яффы.

худого своего добыточка на путешествие в одиночку, на оплату проводников и переводчиков, а калики — это самый обычный бедный люд, собиравшийся дружинами и питавшийся в пути милостыней. И богатыри, судя по былинам, не исключение, они, как и тысячи других бедняков, идут простыми каликами, просят в пути милостыню.

Игумен Даниил — богатый и знатный паломник. Ему оказывает почести сам предводитель крестоносцев король Болдуин, он чувствует себя в Палестине представителем всей Русской земли.

После Даниила за перо брались многие, чтобы рассказать об увиденном и услышанном. *«Все описано в правду, или слышал у кого»*, — скажет вслед за Даниилом Василий Гагара.

А видели и слышали русские паломники и калики перехожие многое, их путешествие было по тем временам явлением необычным, почти сказочным. И они рассказывали об увиденном в своих *«Хождениях»*: Добрыня Ядрейкович, отправившийся в путь в 1200 году, а вернувшийся в родной Новгород лишь через одиннадцать лет, смоленский архимандрит Грефений, совершивший свое паломничество в 1375 году, и многие другие. Стефан Новгородец (1348—1349), Игнатий Смольнянин (1389—1405), троцкий инок Зосима (1414), «московский гость» Василий (1465—1466), смоленский купец Василий Поздняков (1558—1561), казанский купец Василий Гагара (1634—1637), троцкий дьяк Иоана Маленький (1649—1652) и другие. В XV веке появилось знаменитое *«Хождение за три моря»* Афанасия Никитина, а в XVI — не менее знаменитое *«Хождение Трифона Коробейникова»*. Эта традиция нашла свое продолжение и в последующие столетия. В середине XVII века описал свои хождения по странам Востока Арсений Суханов, почти четверть века продолжались странствия Василия Барского, вышедшего из Киева в 1723 году, а вернувшегося на родину в 1747-м. А уже в XIX веке маршрутами древних паломников прошел инок Парфений, его многотомное *«Сказание о странствии и путешествии...»*, впервые вышедшее в 1855 году, привлекло внимание И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, С. М. Соловьева. *«Парфений — великий русский художник и русская душа»*, — писал И. С. Тургенев.

Все они, как правило, описывают традиционный путь русских паломников, воспроизведенный нами по *«Хождению»* Даниила. Но существовали и другие, окольные пути. Так, в древнерусской *«Повести о Николе Заразском»* подробнейшим образом описывается путь из Курсуни в Рязань — через

Балтийское море. Прошло три года после Калкского побоища, и вот некто Астафий, живущий в Корсуні, решает перенести в разоренные русские земли чудотворную икону Николы Корсунского из церкви, в которой в 988 году крестился Владимир. Он идет на Русь, но не прямым путем,— допустим, через Азовское море по Дону,— а по Днепру в море Варяжское (Балтийское) и уже оттуда *сухим путем до великого Новаграда и паки и до Рязанския земли невозбрано*.

Это один окольный путь, выбранный Астафием как самый безопасный. Но был и другой. Казанский купец Василий Гагара, совершивший свое хождение в 1634—1637 годах *о гресех своих блудных и скверных покаяться*, отправляется из Казани торговым путем: по Волге — в море Каспийское, а уже оттуда проходит в Иерусалим через *Турецкую землю* и Дамаск.

О существовании этого второго, *окольного* пути свидетельствует и былина «Василий Буслаев молиться ездил». Гости-корабельщики, которых встречает Василий Буслаев, говорят ему:

— А и гон еси, Василий Буслаевич!
Прямым путем в Ерусалим-град
Бежать семь педель,
А окольной дорогой — полтора года...

И подобное разделение *прямого* и *окольного* пути сохраняется почти во всех вариантах быliny. *Дата дорога тихосмирная, вперед идти будет три года*, — говорится в одном из них *о кривой дороге*. *Прямая, прямоезжая* дорога была намного короче (всего семь педель), но на ней, как сообщают быliny, — *разбой велик*.

В течение нескольких столетий *прямые* пути оказывались наиболее опасными, поскольку Крымское побережье Черного моря обычно было запято неприятелем. Так что русским паломникам в каждом конкретном случае приходилось выбирать путь в зависимости от исторической обстановки. Игнатий Смольпянин, например, описывает, как 13 апреля 1389 года он отправился вместе с митрополитом Пименом *прямо-езжим путем*: по Оке и Дону на Азовское море. После Куликовской битвы русские паломники, видимо, впервые получили возможность проходить этим кратчайшим путем. Страшную картину описывает Игнатий: города и села, бывшие некогда *красны и нарочиты зело видением* (прекрасны видом), опустошены, превращены в пустыни — *нигде бо видеи человека, точию пустыневелии* (нигде не видно человека, точно опустынели). В устье реки Воронеж они *обретохом*

первые татар. И чем ближе они подплывали к улусу, тем: больший их страх одержати, яко внидохом в землю Татарскую. О татарах Игнатий сообщает: их же множество оба пол Дона реки, аки песок. Но через землю Татарскую они прошли вполне благополучно, главная опасность их ждала в Крыму. «Тогда же,— пишет Игнатий,— бе во Азове живущие Фрязи и Немцы, владеюще тем местом», имея в виду итальянские и немецкие колонии в Крыму. Пройти через них оказалось труднее, чем через татарские улусы. В полночь на корабле раздался топот, фрязи схватили русского митрополита и подняли мятеж велик. Правда, вскоре выяснилось, что им нужна была только мзда, получив которую (довольну мзду взявшие) они отпустили митрополита.

Так что и в этот раз поверим русским былинам: *прямоезжая дорога* действительно была наиболее опасной, на ней царил *разбой велик*.

XI

Тематическая близость письменных хождений, летописных легенд, былин и народных стихов — налицо. Равно как единство социальной среды бытования и даже авторства. И тем не менее мы можем говорить не столько об их близости, сколько о различии: о разных формах и разных пластах общенациональной культуры, почти не соприкасавшихся друг с другом даже в тех случаях, когда, как это уже отмечалось ранее, речь шла об одних и тех же событиях или личностях.

И все-таки именно в данном случае один сюжет совпадает почти во всех известных нам письменных и устных источниках. Сюжет с каличьей чашей, имевшей особое значение в каличьем быте.

Вспомним завязку быliny «Сорок калик со каликою», один из центральных эпизодов ее: Алеша Попович по приказу княгини Апраксии подкладывает в суму каличьего атамана Касьяна любимую княжескую чарочку серебряну (во многих других вариантах — чашу). Почти все дальнейшие события в быline так или иначе связаны с этой чарой: калик обвиняют в ее краже, Алеша Попович, а за ним Добрыня Никитич догоняют калик и пытаются уговорить *на обыск себе*, калики становятся в круг и обыскивают друг друга, каличьего атамана казнят за кражу княжеской чары.

Не менее существенную роль играет каличья чаша

в летописной легенде о сорока новгородских каликах. Вернувшись на родину и раздав священные реликвии церквям Новгорода, Русы и Торжка: святые мощи, копкарь и скалтерть, — калики напоследок отдают нищим собора святых Бориса и Глеба в Торжке свою чашу. А через полтора столетия нищие протягивают великому московскому князю Ивану Калите каличью чашу со словами: *напой, накорми нищих своих*.

Оригинальный сюжет с каличьей чашей есть и в письменных хождениях. Так, Стефан Новгородец, рассказывая в своем «Страннике»* об особо чтимых достопримечательностях и различных чудесах Царьграда, сообщает такую легенду: будто в великом алтаре Софийского собора есть колодец, который наполняется водой из самого *святого Иердана*. А узнали об этом чуде таким образом. Однажды *стражи бо церковнии*, доставая, как обычно, воду из колодца, подняли *пахирь*, в котором находившиеся при этом *калики руския* признали свою каличью чашу. Далее события описываются таким образом. «Греци же не яша веры, русь же реша, — мы купаемся и изронихом на Иердане, а во дне его злато запечатано». То есть каликам не поверили, тогда они привели доказательство: во дне чаши запечатано золото. После чего стражи, *разбивше ставец*, действительно обнаружили там *злато*.

Чудо же в данном случае заключалось в том, что священная река Иордан, в которой русские калики по обычаю *купаются*, находится отнюдь не в Царьграде, а под Иерусалимом. Таким образом, получалось, что свою чашу, оброненную в Иордане, за сотни верст от святой Софии, они признали в чаше, обнаруженной в ее колодце. Что, в свою очередь, могло свидетельствовать (по средневековым представлениям) только об одном: колодец, находящийся в алтаре святой Софии, не простой, а *от святого Иердана явися*. А наглядное подтверждение тому — чаша, опознанная русскими каликами.

* Стефан Новгородец совершил паломничество в Царьград в 1348—1349 годах, по всей видимости после долгого перерыва в «хождениях» русских калик, вызванного монголо-татарским нашествием (Игнатий Смольнянин отправился из Москвы еще позже — в 1389 году). Стефан Новгородец описывает Царьград уже после разгрома его крестоносцами в 1204 году, но до падения и захвата турками в 1453 году, поэтому его свидетельство имеет большую историческую ценность. Текст «Хождения» Стефана Новгородца вошел в четвертый том «Памятников литературы Древней Руси. XIV — середина XV века». М., 1981.

И вновь, в который раз уже, при разговоре о каликах, мы встречаем рассказ об их чаше. Упоминает о ней и М. Е. Салтыков-Щедрин, описывая калик: «...Тут же, между ними, сидят на земле группы убогих, слепых и хромых калек, из которых каждый держит в руках деревянную чашку и каждый тянет свой плачевный, захватывающий за душу стих». (Сравним у Н. А. Некрасова: *Кто кружки монастырские наполнил через край.*)

Весьма значителен вклад калик и в общерусский сказочный репертуар. Известен целый цикл легендарных сказок о чудесном страннике, возникших на основе каличьих легенд. Все они рассказывают о наказании за негостеприимство, о том, какие страшные беды и несчастья ждут тех, кто не принял калик, не подал им милостыню, не пригласил на ночлег. Так, в одном случае дом такого скупого хозяина проваливается под землю, остается лишь печь и рукавица, оставленная чудесным странником; в другой сказке рассказывается, как негостеприимный хозяин превращается в коня, а его жена — в камень; в третьей — как чудесный странник в наказание за негостеприимство превращает целую деревню в грудку камней.

А в XIX веке, когда фольклорный «материал» активно входил в литературу (и не только в России, но и в Германии, в Скандинавских странах), каличьи легенды и сказания тоже соприкоснулись с русской словесностью, оставили в ней довольно ощутимый след.

Достаточно сказать, что в основе известного «народного» рассказа Л. Н. Толстого «Два странника» лежит именно каличьа легенда, услышанная и записанная им летом 1879 года от олонекского сказителя Василия Петровича Щеголенка.

И это далеко не единственный пример прямого использования русскими писателями легенд калик переходящих.

К числу лучших рассказов В. Ф. Одоевского принадлежит «Необойденный дом»*, созданный им в 1840 году, как значится в подзаголовке, на основе *древнего сказания о калике переходящей и некоем старце.*

«Давным-давно, в те годы, которых и деды не запомнят, на заре ранней, утренней, шла путем-дорогою калика переходящая; спешила

* Одоевский В. Ф. Сочинения в двух томах. Том второй. М., 1981. «Посылаю Вам «Необойденный дом» в роде русских легенд, чего еще у нас не пробовали, и совершенно характерную русскую», — писал он Я. К. Гроту в 1840 году. В повести «Игоша» («Пестрые сказки», 1833) Владимир Одоевский использовал народные предания и поверья о домовых.

она в Заринский монастырь на богомолье, родителей помянуть, чудотворным иконам поклониться». Так начинается эта фантастическая история о калике и некоем старце, созданная опытной рукой писателя, умевшего нагнетать страхи.

Путь калики был недолгий — *всего-то верст десять*, но она решила пойти не в обход, а напрямик, по лесной тропинке. Идет калика и час и два, *а все не видит конца леса*. Но вот, наконец, выходит на поляну, посреди которой — *дубовый дом с закрытыми ставнями, тесовые ворота на заборе*; у ворот скамеечка, на которую и присела калика. В это время ворота отворились, и *вышел малой лет пятнадцати, пострижен в кружок, в красной рубаше, ремнем подпоясан*. Калика попросила у него *водицы испить*. Тот вынес ковш с квасом. Она стала благодарить, но малый поспешил проводить ее со словами:

— Отдохнула и ступай своею дорогою; а то неравно хозяева наедут — не одобровать тебе, старушонка.

Калика стала его расспрашивать:

— Да кто же они такие, родимой?

И услышала в ответ:

— Да у нас здесь, бабушка, веселы люди живут; зелено вино пьют, в зернь играют, красных девок целуют, — людей режут.

Снова пошла калика лесною тропкою, снова прошел и час, и другой, *а лес все гуще и гуще*. И вот она вновь видит перед собой все ту же поляну и тот же самый дубовый дом с закрытыми ставнями. Но в этот раз: *калитка отворилась и вышел парень лет тридцати пяти, в красной рубаше, ремнем подпоясан*. Увидел старушку и обратился к ней со словами:

— А, здорово старушонка, по добру ли, по здорову поживаешь; сколько лет, сколько зим с тобой не видались, а все я тебя тотчас узнал, ты ни на волос не переменялась... Как была так и есть!

Старушка удивлена, она пытается убедить парня, что сроду его не видывала, но тщетно. Парень твердо уверен, что старушонка *совсем из памяти выжила*: не помнит, что встречалась с ним на этой же самой поляне двадцать лет назад.

На этом временном сдвиге (типичном для народной сказовой фантастики) выстроен весь рассказ В. Ф. Одоевского. Сцена с не узнаванием повторяется у него трижды (а такие тоекратные повторения тоже, как известно, составляют основу основ поэтики народного творчества). Простившись с парнем, калика снова идет по лесу и снова выходит на ту же самую лесную поляну. На этот раз навстречу ей выходит старик *лет шестидесяти, седой как лунь, на клюку опирается*. И этот старик тоже, в свою очередь, обращается к ней: «Сколько лет, сколько зим с тобой не видались?» На что калика и на этот раз удивленно отвечает: «Кажись, я тебя, родимый, сроду не видывала... Была я здесь, и не один раз, да только сегодня поутру, да в полдень».

Но смысл рассказа заключается не только в таком классическом «неузнавании». По своему содержанию он гораздо сложнее и глубже.

Уже при первой встрече пятнадцатилетний малый рассказывает калике *о веселых людях*, живущих в дубовом доме на

лесной поляне. При следующей встрече тридцатипятилетний парень протягивает ей вышитый рушник, в котором она узнает рушник своего пропавшего без вести сына. А в довершение слышит рассказ этого парня о том, как они заманили ее сына на лесную поляну и *карачун ему дали, да спустили в Волгу окуней ловить*.

А последующая встреча с шестидесятилетним стариком становится для нее встречей с убийцей ее дочери. Из уст этого старика она слышит страшное признание: «Замучил я ее вот этой рукой, билась она, сердечная, как горлица; молила меня, чтоб позволил ей хоть перекреститься,— и до этого не допустил».

Таким образом, калика трижды оказывается на одной и той же поляне — утром, днем и вечером. Трижды встречается с одним и тем же разбойником (с интервалом в двадцать лет) и трижды слышит рассказ о *веселых людях*, погубивших ее сына и дочь.

Но на этом рассказ не оканчивается. В финале произойдет еще одна встреча. К умирающей стодвадцатилетней *калицы* приглашают из соседнего монастыря прославленного своим подвижничеством старца. Престарелый инок приближается к умирающей, и она слышит его слова: «Помнишь ли ты грешного раба Федора, спасенного тобою?..»

Так перед смертью калика еще раз встречается с тем же самым разбойником: раскаявшимся, прощенным ею и искупившим свои грехи. (Вспомним в связи с этим встречу каличьего атамана Касьяна с умирающей княгиней Апраксией, сцену прощения грехов в каличьей былине).

Трудно судить, насколько рассказ В. Ф. Одоевского «Необойденный дом», и в особенности финал его, близок к первоисточнику, среди сохранившихся записей такой легенды нет. Но сам сюжет о раскаявшемся разбойнике (раскаявшемся и искупившем свои грехи жизнью праведника, подвижника) принадлежит к числу достаточно популярных. У нас есть все основания предполагать, что Владимир Одоевский использовал подлинную каличью легенду. Он прекрасно знал творчество калик перехожих, его статья об их музыкальных напевах, помещенная во втором выпуске «Калик перехожих» П. А. Бессонова, до сих пор остается первым и единственным исследованием подобного рода. Причем это исследование крупнейшего музыкального критика и теоретика своего времени.

Мы говорили о былинне «Сорок калик со каликою», о летописных известиях, о народных каличьих легендах как в устной, так и в письменной литературе, а есть еще огромное количество народных стихов, созданных все теми же каликами переходными Древней Руси.

Еще раз перечитаем строки «Песенной прокламации», в которых, как мы установили, приведена пушкинская оценка и характеристика народных стихов.

В песенной «прокламации» названо четыре самых популярных стиха, и среди них тот самый стих об Алексее человеке божьем, о котором дважды писал А. С. Пушкин: в заметках о Радищеве и в письме к Н. М. Языкову. О степени популярности этого стиха В. П. Андрианова-Перетц писала в 1917 году: «Без преувеличения можно сказать, что ни один из подвижников русской земли не вызывал к себе такого интереса, не пробуждал такого сочувствия к своей жизни, как Алексей человек божий». Это подтверждают и высокие оценки А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, и такой факт из истории русской литературы, как непосредственная связь образа Алексея человека божьего с одним из центральных героев Ф. М. Достоевского — Алеши Карамазова из «Братьев Карамазовых»*.

Чем привлёк этот народный образ внимание А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского? Чем вызвана необычайная популярность стиха об Алексее человеке божьем в народной среде?..

Ответить на эти вопросы можно, лишь ознакомившись с содержанием стиха и его первоисточниками, достаточно хорошо известными. В основе стиха — христианская легенда, возникновение которой в Европе относится к V веку. Содержание этой легенды вкратце таково.

У богатых, но бездетных родителей Евфимиана и Аглаиды, живших в Риме в царствование императоров Аркадия и Гонория (конец IV — начало V века), после долгих молитв рождается сын Алексей. Детство его проходит в богатстве и роскоши, и когда он вырастает, родители женят его на девице царского рода. Но в день бракосочетания Алексей возвращает молодой супруге брачный перстень и тайно покидает родительский дом. Семнадцать лет он живет неузнанным в Едессе, прислуживает в храме. Неожиданно в безвестном прислуж-

* Этому вопросу посвящено исследование В. Е. Ветловской «Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем). — Сб. «Достоевский и русские писатели». М., 1971.

нике узнают сына Евфимиана. Алексей покидает город, садится на корабль, чтобы уплыть в другие страны, где никто не сможет его узнать. Но корабль бурей заносит на его родину. Алексей, просящий милостыню на церковной паперти, встречается со своим отцом. Отец подает ему милостыню, приглашает нищего жить в своем доме. Так Алексей вновь попадает в дом своего отца, но теперь уже никто — ни отец, ни мать, ни жена — не узнает его. Алексей живет в доме отца, теряя всяческие издевательства слуг. Перед смертью он пишет письмо, из которого Евфимиан, Аглайда и жена Алексея узнают, кто был нищий, умерший в их доме.

Народный стих об Алексее человеке божьем близок и к устной легенде, и к ее позднейшим книжным вариантам, широко распространенным как в средневековой Европе, так и на Руси, где житие Алексея вошло в канонические богослужебные книги Четырех Миней и Пролог. В данном случае своеобразие, оригинальность народной обработки заключается вовсе не в том, что первоисточник изменен до неузнаваемости, что в него введены новые сюжетные линии, приключения героев и т. п. Наоборот, в народном стихе сюжетная канва сохраняется почти полностью, сюжетная узнаваемость в нем крайне необходима, является одним из основных условий устного бытования произведения и его популярности. С той существенной разницей, что в народной интерпретации средневековая легенда переосмысливается точно так же, как любые другие «бродячие» сюжеты, совпадающие в фольклоре почти всех стран и народов.

Наиболее полный и развернутый вариант стиха об Алексее человеке божьем опубликован П. В. Киреевским (по всей видимости, его и имел в виду Н. М. Языков, когда сообщал А. С. Пушкину, что народную легенду об Алексее *должно взять у Петра Киреевского, сличенную со многими списками*), это последовательное стихотворное повествование о судьбе Алексея. Известен стих и в записи от Ирины Андреевны Федосовой, создавшей свою поэму на ту же самую тему.

Вспомним начало стиха у А. Н. Радищева: *«Как было во городе во Риме, там жил да был Евфимиам князь...»* И. А. Федосова начнет с этих же традиционных строк, но князь *Евфимиам* станет у нее *Ефим-Яном*, а княгиня *Аглайда* — *Катериной*. Князь Ефим-Ян с Катериной у нее тоже молят господу дать им *чадо единое*, но вот как выглядит эта молитва у Федосовой:

— Дай-ко, господи, мало мне отродье,
Пошли, господи, на землю отплодье!
Создай, господи, сына, либо дочь,
С малых лет их на утеху,

Мому полу-веку на перемену
Под старые дни на потеху!

Особо оригинальна в интерпретации И. А. Федосовой последующая сцена рождения Алексея. В варианте П. В. Киреевского, например, просто сообщается: *Создал им господь детище единое, Аглаида во утробе поносила, понося ему чадо породила*. Ирина Андреевна Федосова разворачивает эти три строки в целый сказочный сюжет. Князь Ефим-Ян после своей молитвы слышит такой *глас*:

— Ай-же, Ефим-Ян, княже богатый,
Поди-ко ты в свою каменну палату,
Возьми-ко ты шелков свой невод,
Идь-ко ты на синё море,
Вылови свежую ты рыбину,
Скорми обручнóй княгине Катерине:
С той поры княгиня понесется;
Припесет чадо тебе мило,
Припесет тебе-ли она сына;
Порекут ему имя Алексеем.—
Тут взял Ефим-Ян шелков неводок,
Пошел ко синему ко морюшку,
Выловил он рыбину — белужинку,
Съел ее он с обручнóй княгиней Катериною:
С той поры княгиня понеслася;
Срочну время по исходе
Принесла княгиня ему сына.

В лучших эпических традициях выдержано описание свадьбы Алексея: *Все-то на пиру да наедалися, все-то на пиру да напивалися...*

Ирина Андреевна Федосова не описывает его странствований и страданий, но такое описание есть во многих других вариантах, в том числе у П. В. Киреевского, где приводится такая характерная деталь. Выйдя из дома, Алексей встречает нищего и обращается к нему со словами:

— Ты нищий, ты нищий брате!
Скинь свою нищенску одежду,
Возьми ты моё цветно платье,
А мне дай свою нищенску одежду!

Так Алексей добровольно становится в ряды *нищей братии*, которая и выбрала его своим любимым героем. В варианте П. В. Киреевского приводится описание его внешнего облика:

Красота в лице его потребишася,
Очи его погубишася,
А зрение помрачишася.
Стал Алексей как убогий:
Токмо его единый остав.

Прина Андреевна Федосова не останавливается на отдельных деталях в описании странствований Алексея. Здесь для нее важнее другое — драматичность сюжета. Поэтому она сразу же переходит ко второй части — возвращению Алексея.

Князь Ефим-Ян раздает милостыню *нищей, меньшей братии*. Подходит он, как описывает И. А. Федосова, и к калике перехожей со словами: *Помяни и ты чадо мое милое!* То есть подает ему милостыню с просьбой помянуть своего сына. Тогда Алексей говорит князю:

— Ай-же, Ефим-Ян, князе богатый,
Со твоим сыном мы в одной пустыне спасались,
Вместе господу молилися!

Так Алексей вновь встречается со своим отцом и просит его *состроить келейку* в память о своем сыне. Алексей живет в этой *келейке*, князь посылает ему разные *яствы*, но *прислуга яств тех не приносят, доносят все одни помои*.

Во всех вариантах народный стих об Алексее человеке божьем заканчивается сценой плача. Это одна из самых выразительных сцен в каличьей поэзии. Вот как выглядит такой плач в записи П. Н. Рыбникова от слепого калики Ивана:

«Свет ты, мое любимое чадо,— обращается отец к умершему сыну,— чего ради во плоти не сказался?

Сын ли ты мой спороженный,— причитает мать Алексея, благоверная княгиня,— чего ради мне, матери, не сказался, пришел из великия пустыни? Али ты плачи нашей не слышал? Сама бы я, мать, к тебе приходила, сахарны бы яствы приносила, одежду бы с тебя перенадела.

Чего ради мне, младый не сказался,— вторит ей жена Алексея, *обручная княгиня*,— пришел из великия пустыни? Аль ты плачи нашей не слышал? Втай бы к тебе, млада, приходила».

Ничего похожего в книжных вариантах легенды нет, она «обработана» согласно неписаным законам народной поэтики, обогащена введением фольклорных мотивов в сцены крещения, свадьбы, оплакивания Алексея. И такой фольклоризированный книжный сюжет, причем не собственно русский, а заимствованный, становится оригинальным произведением устной народной словесности.

Широкому распространению стиха об Алексее в народной среде во многом способствовало его содержание. Отказ от богатства, лишения, странствования Алексея, жизнь нищим в доме отца — все это, безусловно, вызывало искреннее сочувствие, находило живой отклик в народной среде.

Обращает на себя внимание сам выбор сюжетов и тем.

Основу основ всей каличьей поэзии составляют стихи о бедности и богатстве. Стих об Алексее — яркий тому пример. По своей популярности нисколько не уступал ему другой народный стих — о бедном и богатом Лазаре (в «Песенной прокламации» он называется первым).

Сюжет и первоисточник его достаточно хорошо известны — это одна из самых популярных евангельских притч о богатом и нищем Лазаре, которая в народной интерпретации получила более глубокий философский и социальный смысл. Недаром уже в нашем веке Леонид Леопов открыл свой роман «Барсуки» эпиграфом из народного каличьего стиха о братьях Лазарях.

«Фигура Лазаря,— отмечает современный исследователь С. С. Аверинцев,— как воплощение надежды угнетенных на потустороннее восстановление попорченной правды пользовалась большой популярностью в народе, а нищие певцы видели в нем как бы утверждение престижа своей профессии. В России он был настолько частой темой так называемых духовных стихов, что выражение «петь Лазаря» стало синонимом заунывного причитания нищих. Русский фольклор делает Лазаря родным братом жестокого богача, отрекающегося от родства» («Мифы народов мира», М., 1982, т. 2, с. 34).

Сохранилось довольно много записей народного стиха о нищем Лазаре, и все они носят ярко выраженную социальную окраску. Об этом можно судить, например, по варианту, записанному от той же Ирины Андреевны Федосовой.

Жило да было два брата Лазаря,
Один был братец — богатый Лазарь,
Другой был братец — убогий Лазарь.
Три года убогий в постелюшке лежал,
Три года убогий хлеба-соли не видал,
Три года убогий света бела не знавал...

Так начинает И. А. Федосова свой рассказ на евангельский сюжет. Красочно описывает она сцену прихода убогого Лазаря к богатому:

Пришел убогий к брату своему,
К брату своему просить милостыню:
— Ай,— закричал убогий своим тухлым голосом,—
Братец ты, братец, богатый Лазарь,
Сотвори, братец, милостыньку,
Милостыньку, братец, ради Христа,
Ой, ради Христа, ради бога распятá!—
Закричал богатый громким голосом:
— Сыт ты, собака, прочь от окна!
Есть у меня гости лучше тебя,

Получше тебя, побогатее меня,
У которых много золота да серебра,
У которых много скатна жемчуга!

Но за этой встречей на этом свете следует еще одна — на том. Богатый Лазарь, попавший в ад, брошенный *в огненну реку, в горячю смолу*, видит своего бедного брата, оказавшегося в раю, и слезно просит его:

— Братец родимый, убогий ты Лазарь,
Сходи-ко ты, братец, ко синю ко морю,
Принеси-ко, братец, хошь мизинцем воды!..—

И слышит в ответ:

— Жили мы были на вольном свету,
В те поры, братец, ты братцем не назвал,
В те поры родимым не нарекал.
Были у тя гостюшки получше меня,
Получше меня, побогатее...

II в этом случае совпадения с первоисточником почти дословные. *Умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем.* Такова молитва богатого Лазаря в первоисточнике. *Сходи-ко ты, братец, ко синю ко морю, принеси-ко, братец, хошь мизинцем воды!* — читаем мы в народном стихе. (А в варианте В. П. Щеголенка: *...Обмочи свой мизинной перст: закропи мои сахарны уста, чтобы моей душе не тошно было.*)

Как видим, даже при такой почти буквальной близости народная интерпретация поражает своей оригинальностью. Перед нами действительно *высокие поэтические создания народной фантазии* (характеризуя так народные стихи, Ф. И. Буслаев еще не мог знать ни их пушкинской оценки, ни текста «Песенной прокламации»). Ф. И. Буслаев называет еще один народный стих *о разделе богатства*, также входивший в число основных в каличьем репертуаре. В его основе — апокрифическая средневековая легенда, переосмысленная каликами, превращенная в рассказ об их собственной судьбе.

XIII

Обычно речь идет о проникновении фольклорных образов, сюжетов или тем в письменную литературу, здесь же, в каличье поэзии, мы имеем дело с обратным процессом: с возвращением книжных сюжетов в изначальную сферу

устного бытования. И, что не менее важно, любой книжный сюжет, попадая в сферу устного бытования, начинает практически свою новую жизнь.

На эту особенность калличей поэзии обратил в свое время внимание Ю. М. Соколов, писавший в 1910 году:

«Народный духовный стих большей частью имеет свой первоисточник в книжной литературе, но, перейдя в народное обращение, он подчиняется всем законам развития, какие руководят жизнью народного устного творчества. Он не застывает в определенной форме навсегда, но постоянно живет, варьируется, сокращается или, наоборот, разрастается, постоянно находится в движении, в непрерывном процессе творчества»*.

Такому подчинению законам устного народного творчества подверглась, в частности, популярная средневековая легенда о святом Георгии, относящаяся к числу общеевропейских. Известно более 200 рукописных сказаний о Георгии, по самой древней из сохранившихся рукописей X века содержание ее таково:

Римский император Диаклектян (243—313) пачинает гонения на христиан («диаклектяновы гонения» вошли в историю как одни из самых жестоких). К нему является юный военный трибун Георгий, родом из Каппадокии, недавно схоронивший свою мать, и публично объявляет себя христианином. Консул и император не в силах переубедить его. Император приказывает копыями вогнать Георгия в тюрьму, но копыя, коснувшись его, сгибаются как оловянные. Георгия заковывают в цепи, а на грудь кладут огромный камень. На другой день его привязывают к колесу, утыканному острыми мечами, п пытаются разорвать его тело. Сочтя Георгия мертвым, император смеется над христианами и идет приносить жертву богам. В это время оказывается, что Георгий цел и невредим. При виде этого чуда уверовали два претора — Анатомей и Протолеон, тут же казненные за это, п сама императрица Александра. Император велит бросить Георгия в ров с негашеной известью, а на третий день приказывает достать оттуда остатки его костей. Но Георгий вновь оказывается целым и невредимым. Мучения его продолжаются: Георгию надевают на ноги утыканные железными, раскаленными гвоздями сапоги, его бьют палками по устам и истязают воловьими жилами, его поят ядом. И вновь Георгий остается целым и невредимым, творит все новые и новые чудеса, при виде которых возрастает число уверовавших. Император призывает Георгия п теперь уже уговаривает его принести

* На взаимодействие п взаимовлияние в духовных стихах двух культур — письменной п устной — обращал внимание Н. А. Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы». «Что книжная словесность, — отмечал он, — хотела сделаться близкою к народу, это доказывается множеством духовных стихов, которые носят на себе самые яркие следы книжного влияния».

жертву идолам. Георгий неожиданно соглашается, но, войдя в языческий храм, заставляет самого Аполлона сознаться, что он вовсе не бог. Народ в ярости нападает на Георгия, жена императора падает к ногам своего мужа, пытаясь спасти великомученика. Император велит казнить и Георгия, и императрицу.

Уже впоследствии к описанным чудесам Георгия прибавилось еще одно — *чудо Георгия о змее и о девице*, также относящееся к числу популярных средневековых легенд, насыщенных фантастическими, сказочными мотивами.

Легенда повествует о спасении Георгием римского города от лютого змея, пожирающего людей. Царь предлагает жителям города, всем без исключения, бедным и богатым, жертвовать змею своих детей. Жители города принимают его условие. Тогда царь предлагает за свою дочь выкуп, но народ не соглашается, и царь выводит свою дочь на съедение змею. В это время с поля брани возвращается ни о чем не ведающий Георгий. Он видит на берегу озера царевну, которая уговаривает его скорее уйти. Из озера за своей жертвой выплывает змей. Георгий заклинает его. По повелению Георгия царевна ведет змея на своем поясе в город. Все в ужасе разбегаются. Тогда Георгий предлагает горожанам-идолопоклонникам следующее условие: или они тут же уверуют, примут христианство, или же он напустит на город змея. Горожане выбирают первое. Георгий убивает змея и в пятнадцать дней крестит сорок тысяч человек.

Вот «материал», которым обладали древнерусские калики перехожие, создавшие свой поэтический образ Егория Храброго. И эти же самые средневековые легенды лежат в основе изображений Георгия Победоносца в древнерусском искусстве, одного из самых чтимых в пародии иконописных образов и символов Древней Руси.

Народный стих о Егории Храбром известен в двух вариантах, восходящих к двум раннехристианским легендам. В первом варианте приводится целый ряд мучений и испытаний Егория, а во втором — описывается его встреча со змеем, спасение города и девицы. Образ Георгия-змееборца в этом случае не менее значим, чем образы былинных змееборцев — Добрыни, Алешки Поповича. А есть еще народные стихи о змееборстве Федора Тиропа, спасающего от огненного змея свою мать; о поединке со змеем Михайлы-воина. И все они довольно близки к средневековым первоисточникам (в основном — апокрифам) и их древнерусским *изводам*. Вот как, например, описывается сцена появления змея в древнерусском литературном варианте легенды о Георгии-змееборце*:

«...Был в древние времена один город, под пазваньем Гевал, в стороне палестинской, и был он очень большой, и множество людей в нем

* «Памятники литературы Древней Руси. XIII век». М., 1981. См. также «Георгий Победоносец» («Мифы народов мира», М., 1980, т. I, с. 273—275).

жило; и все поклонялись идолам, почитая их согласно преданиям и по царскому повелению, отвернулись они от бога, и бог отвернулся от них.

Около города этого было большое озеро, весьма полноводное. По вере и по делам их воздал им бог: появился огромный змей в этом озере и, выходя из озера того, жителей города этого поедал. Некоторых свистом своим умерщвлял, других же, удушив, утаскивал в озеро. И была скорбь великая, и плач неутешный в городе том из-за этого зверя».

В устном варианте это же описание заметно обогащается изобразительными средствами народной поэтики. Так, в стихе «О лютом змее и о Егории Храбром», записанном А. Х. Агреновой-Славянской от Ирины Андреевны Федосовой, мы читаем:

...Напустил господь страсть великую,
Страсть великую, змею лютую.
Стала змия просить по головѣ,
По головѣ по скотинной.
Ай скота во граде мало ставится,
Мало ставится да приедается.
Ай сталá змия брать по головѣ,
Ай по головы по лошадиныя.
Ай кони во граде мало ставится,
Мало ставится да приезжается.
Ай сталá змия да жать по головы,
По головы по человеческой.
Ай народа во граде мало ставится,
Мало ставится да оставляется.

Дальнейшие события в древнерусской повести развиваются следующим образом:

«Собрались однажды жители этого города и пошли к царю своему, говоря: «Что будем делать — ведь зло погибает от этого змея?» Ответил им царь: «Все, что сказали мне боги, то вам возвещаю, и давайте обдумаем это: каждый из вас ежедневно сына своего плѣ дочь свою пусть отдаст на съедение змею в черед свой, пока не наступит и мой срок. Отдам и я единственную мою дочь». И угоден был замысел этот всем жителям, и, отвечая, сказали они царю: «Воистину, о царь, сердце твое в руках богов; хвалу же им вознесем за то, что вложили в тебя эту мысль». И удалившись, поочередно исполняли царское повеление, начиная с верховных вождей и до самых незнатных, ежедневно отдавая детей своих в пищу змею на берегу озера, тот сына своего, другой же дочь свою, рыдая и плача безмерно. Выходил змей, и уносил их, и поедал.

Когда же все жители отдали своих детей, снова придя, сказали царю: «Господин, все мы отдали своих детей одного за другим, каждый из нас по очереди. Что повелишь ты теперь?» И, отвечая, сказал царь: «Отдам и я единственную мою дочь, а затем, что откроют мне бессмертные боги, так и решим». Призвав единственную свою дочь, обрядил ее царь в багряницу и, поцеловав и горько оплакав, повелел ее отвести на погибель к змею. И, отведя, оставил ее у озера».

В народном варианте начало этой сцены занимает всего четыре лаконичных строки:

Собрались мужики все степенные,
Наделали жерёбья что дубовые,
Повыпал жерёбий на царский двор,
На того царя да на Агапита.

Зато дальнейшее описание развернуто и полностью принадлежит к области народного поэтического творчества. В варианте И. А. Федосовой и во многих других в этой сцене воссоздана удивительная по психологической глубине и драматизму картина. Мы читаем:

Закручинился царь, запечалился,
Он повесил свою буйну голову,
Утонил он очи во сырú землю.
Вот сретат его молода жена:
— Уж ты что же, царь, кручипишься,
Ты кручинишься что, царь, печалишься?—
— Еще как бы мне да не печалиться,
А и как бы мне да не кручиниться?..
Ай повыпал-то жерёбий ноныся на двор
На меня, царя, да на Агапита!..—
— Не кручинься, царь, да не печалуйся:
У нас дочи есть Емлафия,
Что Емлафия-ли Агапиевна.
Станем дочь мы подговаривать,
Подговаривать да ю обманывать:
«Замуж отдадим тебя, дочь рóдную,
Мы за сильнее-ли то за морюшко,
Мы во этое во царство во людееское,
Мы за славнаго купца, богатаго,
За богатаго купца, за тароватаго.
Ты вставайко-то, дочь, утром ранёшенько,
Умывайся, дочь, да ты белёшенько,
Споряжайся, дочь, да хорошошенько,
Выходи-ко, дочь, да на широкий двор:
Там подывана тебе троечка,
Эта троечка да вороных коней».—
Повышла дочь на широкий двор,
Там стоит каретушка-ли темная,
А на козлах сидит что детинушка,
Что детинушка сидит поворёдный*.
Закручинилась дочь, запечалилась,
Проливала опа горючй слезы:
С отцом с матушкой вот прощается,
С белым светом разстается.
Она села в каретушку темную,
Ай повез детинушка ее поворёдный,
Ай ко этому ли ю ко сипю морю,
Ко лютой змее да на съедание,
На пещерское поклевание.

* Безобразный, вредный.

Стих о Егории Храбром и змее имел широкое распространение и был самым непосредственным образом связан в сознании народном с иконографическим образом Георгия Победоносца, попирающего змея*. Но если в этом сюжете привлекала главным образом драматическая ситуация и традиционный былинный мотив «змееборчества», то второй сюжет об испытании в вере Егория Храброго оказался близким в силу еще более важных причин.

Стойкость в вере тоже была равнозначна богатырскому подвигу. Когда в 1246 году Михаил Черниговский первым из русских князей отказался поклониться ордынским идолам, принял смерть за веру, его подвиг, по сути, оказался решающим во всей дальнейшей политике Орды по отношению к Руси: ни Батый, ни Мамай, ни другие ханы уже не решались касаться вопросов веры, зная, что в этом вопросе Русь будет стоять до конца, пойдет на любые жертвы, но не уступит.

Большое значение имел в Древней Руси культ Бориса и Глеба — князей-великомучеников, ставших жертвой Святополка-окаянного. Один из самых древних и популярных памятников литературы Древней Руси — «Сказание о Борисе и Глебе»**, возникшее в середине XI века и известное в 225

* Иконографии Георгия Победоносца в древнерусском и европейском искусстве посвящены работы: В. Н. Лазарев. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси («Византийский временник», 1953, VI); М. В. Алпатов. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси (ТОДРЛ, т. XII. М.—Л., 1956). «В русских Георгиях,— отмечает М. В. Алпатов,— нет такой безудержной удали, смелости и задора, но в них нет и следов себялюбия, свойственных икатолям приключений (недаром самая мысль о том, что ценой победы Георгий завоеует руку прекрасной царевны, чужда русским легендам о Егории Храбром). Зато в русских изображениях Георгия сильно выражено, что он вступает в бой как защитник справедливости во имя исполнения своего долга (по выражению позднейших былин — «ради дела повеленного, службы великой»). В русских изображениях Георгия змееборство передается не так осязательно и материально, как в искусстве Запада XVI—XVII веков, менее подробны обстоятельства кровопролитной схватки, меньше психологических черточек в характеристике героя. Зато иносказательный язык нашей иконописи позволил древнерусским мастерам не ограничиться передачей лишь одной борьбы, но еще дать почувствовать, что в этой борьбе во-сторжествует герой. И поскольку в русских иконах самый образ бесстрашного витязя приобрел более широкое значение, чем то, которое ему придавала старинная легенда, древнерусские мастера сумели выразить в сущности очень простую, но прекрасную идею уверенности, что светлое, человеческое, справедливое начало не может не победить темные, враждебные человеку силы зла».

** «Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века». М., 1978.

списках, тоже «распевалось» каликами перехожими, бытовало в форме народного стиха (он назван в «Прокламации» П. В. Киреевского).

Пример Бориса и Глеба учил мужеству, непоколебимости, духовной стойкости, умению достойно принять *муки смертные* (это — главная тема многих народных стихов). В самые тяжелые годы ордынского ига народные стихи о Егории Храбром, о Дмитрие Солунском, о Борисе и Глебе имели такое же глубоко патриотическое звучание, как летописный рассказ о подвиге Михаила Черниговского или же древнерусская легенда о подвиге Меркурия Смоленского, как народные песни о Евпатии Коловрате и Авдотье Рязаночке.

Разнообразные испытания в вере и мучения Егория Храброго представляли прекрасную возможность для сближения его образа с русскими богатырями, которые тоже всегда проходят через свой ряд испытаний.

XIV

Характерным примером такого сближения является стих о Егории Храбром, записанный в 1915 году от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Здесь Егорий и вовсе предстает не римлянином, а сыном черниговского купца Федора:

Как у Федора купца,
У черниловця,
Уродилосе и два отрока,
И два отрока и две дочери,
Уродилосе еси да тут Егорей свет.

Как и положено богатырю, Егорий растет не по дням, а по часам:

В людях-то да таки трех годов,
Егорей свет да такой трех недель;
В людях-то да таки ш'сти годов,
Егорей свет да такой ш'сти недель.

О рождении богатыря, как читаем мы далее, *ропознало-се царишию Демьянишию*, который забирает к себе Егория во свою землю, да в проклету орду, и начинает испытывать его в вере.

Вариант М. Д. Кривополеновой, к сожалению, неполный, рассказ в нем доведен только до освобождения Егория Храброго. А дальнейшее описание имеет не меньшее значение, хотя ничего похожего нет ни в одном книжном источнике. Дело в том, что Егорий Храбрый изображен идущим по *светло-русской земле*, он возрождает ее, разоренную и обезлю-

девшую. В наиболее полном варианте, помещенном в «Каликах перехожих» П. А. Бессонова (№ 101), Егорий Храбрый обращается к лесам:

— Ой вы леса тёмные,
Вы леса дремучие!
Зароститея вы, леса,
По всей земле светло-русской,
По крутым горам по высокиим.

Он обращается к рекам:

— Ой вы еси, реки быстрыя,
Реки быстрыя, текуция!
Протеките вы, реки, по всей земли,
По всей земли свято-русскийей,
По крутым горам по высокиим,
По темным лесам по дремучиим...

Он обращается к зверям:

— Ой вы гой еси, звери лютые,
Звери лютые, вы рыскучие!
Разбегайтесь вы, звери, по всей земле,
По всей земле светло-русской,
По крутым горам по высокиим,
По темным лесам по дремучиим...

Эта сцена возрождения *светло-русской земли*, вне всякого сомнения, одна из самых выдающихся и оригинальных в русском народном поэтическом творчестве.

Существовали и прозаические варианты легенд о Егории Храбром, бытовавшие в народной среде как легенды. Одна из таких легенд была записана В. И. Далем и вошла в «Народные русские легенды» А. Н. Афанасьева. И здесь действие тоже происходит во времена татарского полона — *не в чуждом царстве, а в нашем государстве* (что специально подчеркивается), родителей Егория зовут Антип и Марья, а римский император становится ханом Брагимом, по прозвищу Змей-Горюныч (замечательно само это народное фонетическое переосмысление: Горыныча на Горюныча):

«Не в чуждом царстве, а в нашем государстве было, родимый, времячко — ох-ох-ох! В то время было у нас много царей, много князей, и бог весть кого слушаться; ссорились они промеж себя, дрались и кровь христианскую даром проливали. А тут набежал злой татарин, заполонил всю землю мещерскую, выстроил себе город Касимов, и начал он брать вьюниц (молодых женщин) и красных девиц себе в прислугу, обращал их в свою веру поганую, и заставлял их есть пищу нечистую, маханину (лошидно мясо). Горе да и только; слез-то, слез-то что было пролито! все православные по лесам разбе-

жались, поделали себе там землянки и жили с волками; храмы божии все были разорены, негде было и богу помолиться.

И вот жил да был в нашей мещерской стороне добрый мужичок Антип, а жена его Марья была такая красавица, что ни пером написать, только в сказке сказать. Были Антип с Марьей люди благочестивые, часто молились богу, и дал им господь сына красоты невиданной. Назвали они сына Егорием; рос он не по дням, а по часам; разум-то у Егорья был не младенческой: бывало услышит какую молитву — и пропоет ее, да таким голосом, что ангелы на небеси радуются. Вот услышал схимник Ермоген об уме-разуме младенца Егория, выпросил его у родителей учить слову божьему. Поплакали, погоревали отец с матерью, помолились и отпустили Егорья в науку.

А был в то время в Касимове хан какой-то Брагим, и прозвал его народ Змеем-Горюнычем: так он был зол и хитер! просто православным житья от него не было. Бывало выедет на охоту — дикого зверя травит, никто не попадайся, сейчас заколет; а молодик да красных девиц тащит в свой город Касимов. Встретил раз он Антипа да Марью, и больно полюбилась она ему; сейчас велел ее схватить и тащить в город Касимов, а Антипа тут же придать злой смерти. Как узнал Егорий о несчастной доле родителей, горько заплакал и стал усердно богу молиться за мать за родную, — и господь услышал его молитву. Вот как подрос Егорий, вздумал он пойти в Касимовград, чтобы избавить мать свою от злой неволи; взял благословенье от схимника и пустился в путь-дорожку. Долго ли, коротко ли шел он, только приходит в палаты Брагимовы и видит: стоят злые нехристи и нещадно бьют мать его бедную. Повалился Егорий самому хану в ноги и стал просить за мать за родную; Брагим грозный хан закипел на него гневом, велел схватить и предать различным мучениям. Егорий не устранился и стал возсылать мольбы свои к богу. Вот повелел хан пилить его пилами, рубить топорами; у пил зубья поспибиались, у топоров лезвия выбивались. Повелел хан варить его в смоле кипучей, а святой Егорий поверх смолы плавает. Повелел хан посадить его в глубокий погреб; тридцать лет сидел там Егорий — все богу молился; и вот поднялась буря страшная, разнесли ветры все доски дубовые, все пески желтые, и вышел святой Егорий на вольный свет. Увидел в поле — стоит оседланный конь, а возле лежит меч-кладенец, копые острое. Вскочил Егорий на коня, приуправился и поехал в лес; повстречал здесь много волков и напустил их па Брагима хана грозного. Волки с ним не сладили, и наскочил на его сам Егорий и заколол его острым копьём, а мать свою от злой неволи освободил.

А после того выстроил святой Егорий соборную церковь, завел монастырь, и сам захотел потрудиться богу. И много пошло в тот монастырь православных, и создались вокруг него келии и посад, который и поныне слывет Егорьевском».

Средневековое сказанье о Георгии в данном прозаическом народном варианте, как видим, полностью переработано, приняло форму чисто местной легенды, объясняющей название Егорьевского монастыря близ города Касимова (так приурочивались к определенной местности или названию многие популярные легенды). Юный римский воин и трибун Георгий уже с трудом «узнается» в русском Егории, сражающем-

ся с грозным ханом Брагимом. Если и узнаем мы в нем, то совсем другие образы — русских богатырей, точно так же сражающихся — и в былинах, и в сказках — за землю Русскую.

Сближение образа Егория Храброго с образами русских богатырей было глубоко оправданно, находило живой отклик в широких народных массах. Недаром именно на Руси святому Георгию средневековой легенды и Егорию Храброму народных русских стихов суждено было стать Георгием Победоносцем — величественным и подлинным народным символом стойкости и непобедимости, прошедшим через многие столетия русской истории.

XV

К былинным образам русских богатырей во многом близок еще один герой каличьей поэзии — Дмитрий Солунский. Только в данном случае эта близость объясняется уже не столько его необыкновенными подвигами, сколько самим именем. Дмитрий Солунский стал напрямую ассоциироваться в народном сознании с Дмитрием Донским, исторической победой над Мамаем.

В народном стихе Дмитрий Солунский тоже сражается с Мамаем:

Идет наслание великое на Салым град,
Идет неверный Мамай царь,
Сечет он, и рубит, и в полон емлет,
Просвященные соборныя церкви он разоряет.

Так начинается стих о Дмитрие Солунском в «Каликах перехожих» П. А. Бессонова (№ 133). Дмитрий один выезжает навстречу Мамаевой рати, один побеждает ее:

Един из Салыму граду выезжает,
Един неверную силу побеждает,
Сечет он, и рубит, и за рубеж гонит;
Победил он три тмы
И три тысячи неведомой силой,
Да и сметы нету;
Отогнал сн неверного царя Мамай
Во его страну в порубежную.

В самом факте победы одного воина над целым войском противника нет ничего удивительного. Для народного эпоса — это дело обычное. Так побеждают все русские богатыри, так сражается и герой древнерусской повести XIII века Меркурий Смоленский, а в византийской литературе — Дмит-

рий Солунский. Необычен и оригинален в этом народном стихе другой сюжет, которого мы не найдем в книжном первоисточнике. Это знаменитый сюжет с русскими полонянками.

Царь Мамай, отступив от города *во свою сторону порубежную*, захватывает двух русских полонянок и начинает у них *вопрошати*, кто из русских царей, бояр или воевод:

Един мою неверную силу побеждает,
Сечет он, и рубит, и за рубеж гонит?
Победил он мою неверную силу,
Три тмы и три тысячи, да и сметы нету;
Отогнал он меня, царя Мамай,
Во мою страну порубежную?

Русские полонянки отвечают, что побеждает его не князь, не боярин и не воевода, а Дмитрий Солунский. Тогда Мамай приказывает им вышить на ковре лицо Дмитрия Солунского:

— Коню моему на прикрасу,
Мне царю на потеху,
Предайте лице его святое на поруганье.

Русские полонянки отвечают отказом:

— О злодей, собака, неверный Мамай царь!
Не вышьем мы тебе лик своего святого
Дмитрия Солунского чудотворца,
Не предадим его лице святое на поруганье!

Но Мамай грозит им смертью, и русские полонянки соглашаются. Они вышивают на ковре лик Дмитрия Солунского, и, как описывается далее, *поздно вечером они просидели, на ковре спать ложились и приуснули*. А ночью происходит чудо. Восстают сильные ветры и переносят ковер с русскими полонянками в их родной город, где их утром и обнаруживает пономарь. Собирается народ, русских полонянок будят, просят рассказать:

— Скажите вы мне, не утайте,
Как вы здесь явились,
Из той земли из неверной?

Русские полонянки просыпаются, еще ничего не ведая о случившемся. В первую минуту священника они принимают за царя Мамайа и обращаются к нему:

— О злодей, собака, неверный Мамай царь!
Не руби-ка ты наши главы
По наши плеча по могучи:

Мы вышли тебе на ковре
Лик святого Димитрия Солунского чудотворца,
Предали лице его тебе злодею на поруганье.

Так заканчивается эта замечательная новелла, созданная русскими каликами перехожими. Определенный драматический эффект усиливался еще и тем, что любой из слушателей прекрасно знал иконографическое изображение Димитрия Солунского, поэтому наверняка считал, что на иконах изображен тот самый лик, вышитый русскими полонянками.

Среди популярных героев каличьей поэзии нужно назвать и Анику-воина, вступающего в единоборство со Смертью. В основе этого стиха — известный памятник средневековой литературы «Прения Живота и Смерти». В русском народном стихе Аника предстает воином, который много на своем веку *полонил, покорил, городов разорил, икон переколол, христиан облатынил*. Но и этого ему показалось мало. Стал Аника похваться:

— Кабы дал да мни-ка, господи,
С небеси во столби коледюшко булатно,
Повернул бы я всю землю на синё небо,
А сине небо на сыру землю:
На миру бы смерти не было,
И народ бы был весь жив.

Есть в этом варианте (из записей П. Н. Рыбникова) и другой известный былинный сюжет — с сумочкой переметной, которую, подобно тому же Святогору, не смог *повыздынуть* Аника-воин, похваляющийся своей силой.

Далее следует сцена его встречи со Смертью, выдержанная в лучших былинных традициях.

Поединок Аники-воина со Смертью воссоздан по образцам былинных поединков. Аника просит у Смерти отсрочки *хоть на три годы, хоть на три часы*, но Смерть не дает ему *строку и на три минуты*:

Зашатался Оника воин на добри копя,
И упал он на сыру землю:
И быдто век души не было.

XVI

Каличий атаман Касьян, Алексей человек божий, Егорий Храбрый, Дмитрий Солунский, Аника-воин — наиболее яркие и типичные образы каличьей поэзии, вполне справедливо названные в свое время *духовными богатырями*, поскольку побеждают они не физической, а духовной, нрав-

ственной силой. Отсюда и их популярность в народной среде, сближение с былинными образами богатырей. Стихи знали и исполняли почти все выдающиеся сказители: Т. Г. Рябинин и его сын И. Т. Рябинин, В. П. Щеголенок, А. П. Сорокин, Г. Л. Крюков, А. М. Крюкова, И. А. Федосова, М. Д. Кривополенова, но исполняли они их в строго определенное время. «Стихи,— отмечал П. В. Киреевский в предисловии к «Русским народным стихам»,—поются по домам, особенно стариками, а часто хором всей семьей, во время постов, когда народ считает за грех петь обыкновенные песни; но особенно сохраняются они в устах наших слепцов, ходящих, как древние рапсоды греческие, из края в край, и поющих народу эти *Стихи*, им так любимые». О том же свидетельствуют и другие собиратели. Так, П. Н. Рыбников в своих «Заметках собирателя» рассказывает, что при первом знакомстве с Трофимом Григорьевичем Рябининым ему с трудом удалось уговорить сказителя петь былины. «Негоже нонь сказывать мирские песни,— ноне пост: паб стихи петь»,— был ответ Т. Г. Рябинина. Ту же самую причину назвала и Ирина Андреевна Федосова. «Я познакомился с ней в Великом посту 1867 года,— писал Е. В. Барсов,— и тотчас начал записывать от нее духовные стихи и старины; диктовать что-нибудь другое в это время она считала грехом. После Пасхи я принялся за причитания».

Народные сказители вполне могли исполнять духовные стихи точно так же, как калики переходные — былины. По все-таки определенное различие между каликами переходными и сказителями существовало, причем весьма существенное.

«В Заонежье и на Пудожском побережье,— писал П. Н. Рыбников,— у всякогомышленного пожилого человека отыщется в памяти одна-две былины<...> Главные хранители былин здесь *сказители*, а в Каргопольской стороне *калики*. Сказители поют по охоте, из любви к искусству, а калики по ремеслу. Первые научились своему знанию от знаменитых «досюльных»* сказителей: Ильи Елустафьева, Игнатия Иванова Андреева, Федора Яковлева и других стариков. Сказитель — обыкновенно зажиточный крестьянин, земледелец, рыболов, содержатель почтового двора. Как бы переход к каликам составляют переходные певцы, большую часть портные, но и те имеют оседлость и не пуждаются в деньгах, между тем как калики живут милостынею».

Таким переходим певцом (портным) был Василий Петрович Щеголенок, от которого записаны и былины,

* Живших раньше, до сего времени.

и народные стихи, и сказки, и побывальщины, и легенды. И такой же переходной нищенкой, всю свою жизнь добывавшей себе пропитание милостыней, была знаменитая Мария Дмитриевна Кривополенова.

XVII

Особое место в каличьем репертуаре (да и во всей народной поэзии) занимает Голубиная книга. Та самая, о которой П. В. Киреевский писал Н. М. Языкову в 1832 году: «Если случится собирать стихи, то обрати особенное внимание на стихи о Голубиной книге». Через два десятилетия А. Н. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу» тоже отметит: «Из числа духовных песен, сбереженных русским народом, наиболее важное значение принадлежит стиху о голубиной книге, в которой что ни строчка — то драгоценный намек на древнее мифическое представление».

Голубиная — значит глубинная, мудрая книга. В древнерусской литературе было немало книг, в которых, как выражались сами книжники, «протолкуется» глубина премудрости. На основе трех таких мудрых книг русский народ создал свою Голубиную книгу, бывшую на протяжении многих веков своеобразной народной энциклопедией, чуть ли не единственным источником сведений и представлений о мире и миропорядке, о космосе, о вселенной и человеке (макро- и микрокосме), отвечавшей на вопросы:

От чего зачался наш белой свет?
От чего зачалось солнце праведно?
От чего зачался и светел месяц?
От чего зачалась заря утренняя?
От чего зачалась и вечерняя?
От чего зачалась темная ночь?
От чего зачались часты звезды?..

Среди непосредственных источников народной книги мудрости три апокрифа: «Свиток божественных книг», «Вопросы Иоанна Богослова господу на горе Фаворской», «Беседа трех святителей».

Все они толковали о *глубине премудрости*, но глубина эта была небезопасна. *Он бинныя книги почитает* — так говорится в рукописи XIII века о человеке, впадшем в ересь, еретику. И это была одна из причин, почему мудрые, апокрифические книги (буквальный перевод слова «апокриф» — тайный,

сокровенный, доступный для немногих) чаще всего попадали в списки отреченных, ложных книг*. И почему, в свою очередь, эти же апокрифы оказывались источником калличьей поэзии. «Чернокнижие, — писал об этом своеобразном явлении Ф. И. Буслаев, — распространявшееся между русскими грамотниками в книгах отреченных или еретических, немало способствовало к образованию этой, так сказать, суеверной поэзии в нашей древней письменности». Переходя в область устного бытования (легенды, народные стихи), суеверная поэзия находила благодатную почву и давала богатые плоды. «Народные суеверия есть один из существенных видов поэзии», — подчеркивал Ф. И. Буслаев.

«Беседа трех святителей»** чаще всего оказывалась среди богоотметных книг. («И что глаголаю о Василии Кесарийском и о Григории Богослове и о Иоанне Златоусте, что вопросы и ответы о всем по разу<...>то ересь», — говорилось в одном из индексов запрещенных книг.) Беседуют в ней три святителя, почитавшиеся за мудрейших, — Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст. Им задаются вопросы и ответы о всем по разу, начиная с космогонических:

* А. Н. Афанасьев пишет о них: «С особенною ревностью были преследуемы так называемые «отреченные» или «отметные» книги, приписанные к нам, вместе с грамотностью, из Византии и отчасти с запада; к ним причислялись и те листы и тетрадки, в которых записывались народные заговоры, приметы и суеверные наставления». Среди таких книг А. Н. Афанасьев перечисляет более двадцати всевозможных астрологических сборников типа *Острологов*, *Звездочетцев*, *Родословий* (определение судьбы по дню рождения), *Гадальных тетрадей*, *Грозовников*, *Молнияников*, *Разумников*, *Волховников*, *Сновидцев*, *Чаровников* и других. Сюда же входили *Зелейники* — описание волшебных и целебных трав; *Путники* — приметы и предзнаменования о встречах в пути; *Трепетники* — истолкователи примет, основанных на *трепете* различных частей человеческого тела (*аще верх главы потрепещет, лицо или уши горят, во ухо десное и левое пошумит, длань посвербит* и т. п.). «Духовная власть, — продолжает он, — устанавливает бегать этих книг, аки Содомы и Гомора, и если они попадутся в руки, то немедленно истреблять их огнем <...> Несмотря на то, народ принимал их с постоянно возбужденным любопытством и доверием; потому что основы сообщаемых ими сведений были те же самые, на каких держались и национальные, наследованные от предков поверья. Книги эти были в уровень с умственным развитием общества; они не противоречили его заветным убеждениям и обращали его к тем же вопросам, какими издавна интересовалась народная мысль» («Поэтические воззрения славян на природу», т. 3. М., 1869, с. 609—610).

** Один из вариантов древнерусского апокрифа «Беседа трех святителей» опубликован в «Памятниках литературы Древней Руси. XII век». М., 1980. В данном случае приводятся примеры из нескольких вариантов.

...На чем земля основана быть?
...Что есть бездна?
...Где есть адово жилище?
...Что есть высота небесная, широта земная, глубина морская?

И, кончая чисто житейскими, бытовыми. Так, на вопрос:

«Что есть лютее льва, зверя четвероногого?» —

следовал ответ:

«Злая и лукавая жена — лютее льва <...> Лучше человеку жить со зверем лютым и со змеем, нежели со злою женою».

Многие вопросы и ответы имеют чисто дидактический и правоучительный характер:

Вопрос: Какие три вещи чем не могут насытиться?

Ответ: Глаз — зрением, ухо — слухом, гортань — сладостью.

Вопрос: В чем самая большая погибель для человека?

Ответ: Славолюбие, сластолюбие, сребролюбие.

Вопрос: Что тяжелее всего переносить человеку?

Ответ: Тяжелее всего учить глупого и упрямого: вода поднимает большие корабли, а малого камня не поднять и целому морю; невозможно ни моря вычерпать, ни мертвеца воскресить, ни наполнить дырявое судно, — так и глупого и упрямого человека всем миром не научить».

Подобные вопросы и ответы (их количество доходило до девяноста) охватывали, по сути, все области жизни. «Беседа» и поучала, и наставляла, и увещевала, и давала необходимый запас знаний, — естественно, на уровне своего времени.

Вопрос: На чем земля основана быть?

Ответ: На трех китах великих и на тридесяти малых.

Вопрос: От чего те киты сыты бывают?

Ответ: Находят оне райское благоухание. Вынимают от того некую часть на пропитание.

Вопрос: На чем земля стоит и утвердится?

Ответ: Водрузил бог землю повелением своим и повесил неподдержимую тяготу на водах».

Приводится в «Беседе» и три самых тяжких греха, от каких ради вин человек погибает:

«...Первый грех вольное человекоубийство, еще кто кого убивает волею, кровь его вопиет на небо. Второй грех — блуд содомский, мужеложество, прелюбодейство и развлечение честных девиц. Третий грех — насильно вдовиц и поработничеством неволею сирот во двор гладом и наготою моряще их и тяшкими работами озлобляюще, и ежели кто от кого удавится или утопится, та душа на суд не предстанет, но во ад пойдет».

Многие из этих вопросов и ответов мы «узнаем» в Голубиной книге. Есть в ней и перечисление трех самых тяжких грехов. Народ интерпретировал их по-своему:

Как бы всем грехам прощенья есть;
Трем грехам великое тяжкое покаянье:
Кто блуд блудит с кумой крестовыя,
Кто во чреви сямьяна затравливает,
Кто бранит отца со матерью.

В другом варианте:

И кто бранит отца со матерью,
И которой во утробы плод запарчивает,
И кой грешит кум с кумой крестовую.

Самый известный вариант Голубиной книги из Сборника Кирши Данилова начинается с поэтического и, опять же, чисто народного воссоздания библейской картины сотворения мира и грехопадения *Адама со Еввою*:

А и жил Адам во светлом раю,
Во светлом раю со своею со Еввою
А триста тридцать три годы.
Прелестила змея подколодная,
Приносила ягоды с едина древа,—
Одну ягоду воскушал Адам со Еввою
И узнал промеж собою тяжкою грех,
А и тяжкою грех и великою блуд:
Согрешил Адаме во светлом раю,
Во светлом раю со своею со Еввою.
Оне тута стали в раю нагим-ноги,
А нагим-поги стали, босешульки.

В таком виде, закрыв *соромы ладонцами*, предстали они перед самим Христом-царем и стали молить его *зычным голосом*:

— Ты небесной царь, Иус Христос!
Ты услышал молитву грешных раб своих,
Ты спусти на землю меня трудную,
Что копать бы землю капарулями,
А копать землю капарулями,
А и сеить семена первым часом.

Что Христос и сделал — *опустил на землю ево трудную*, где Адам стал *копать землю капарулями*, сеять семена и, как читаем мы далее, — *от своих трудов он стал сытым быть, обуватися и одеватися*.

Это вступление к Голубиной книге во многом перекликается со вступлением к «Повести о Горе-Злочастии». Что и откуда заимствовано, судить трудно, во всяком случае в Голубиной книге оно выглядит не менее органично и оригинально.

пально. Голубиная книга выпадает с небес — у *той главы святы Адамовы*. К этой книге собираются и соезжаются

Сорок царей со царевичем,
Сорок королей с королевичем,
И сорок калик со каликою,
И могучи-сильныя богатыри.

(Как видим, *сорок калик со каликою* и здесь оказались рядом с царями, королями и могучими богатырями!) А собираются все они, чтобы узнать из выпавшей с небес Голубиной книги:

Да которой царь над царями царь?
Котора моря всем морям отец?
И котора гора горам мати?
И котора река рекам мати?
И котора древа всем древам отец?
И котора птица всем птицам мати?
И которой зверь всем зверям отец?
И котора трава всем травам мати?
И которой град всем градам отец?

Ответы на все эти и подобные им вопросы заимствованы из «Беседы трех святителей» и других апокрифов — «Свиток божественных книг», «Вопросы Иоанна Богослова». Часто они носят форму загадок и аллегорий. Одной из таких загадок «Беседы» предстояла на Руси неожиданная судьба.

«Что есть,— спрашивается в «Беседе»,— стоит бел щит, а на нем сидит сокол, а прилетела злая сова и отгнала сокола?»

Ответ на эту загадку гласил:

«Белый щит — это белый свет, а на нем сидит сокол — это правда; а прилетела злая сова — это кривда, и отогнала правду, а ложь — кривда осталась».

Или же в другом варианте:

«Вопрос: Стоит щит, а на щите заяц. Прилетел сокол и взял зайца. Потом и сова пришла?»

Ответ: Заяц — правда, а сокол — ангел, а сова — вниде в мир кривда».

Именно эта загадка «Беседы трех святителей» послужила первоисточником одной из популярнейших народных притч — о Правде и Кривде. Во многих вариантах Голубиная книга заканчивается притчей о Правде и Кривде. Так, в варианте из сборника П. В. Киреевского «Русские народные стихи» *Володимир князь Володимирович* обращается к *Давыду Есеевичу* с последним вопросом:

— Ой ты гой еси, премудрый царь,
Премудрый царь, Давыд Есеевич!
Мне ночёсь, сударь, мало спалось;
Мне во сне много виделось:
Кабы с той страны со восточной,
А с другой страны с полудённой,
Кабы два зверя собиралися,

Кабы два лютые собегалися;
 Промеждѹ собой дрáлись билися.
 Один одного зверь одолеть хочет.—
 Возговóрил премудрый царь,
 Премудрый царь, Давыд Есеевич:
 — Это не два зверя собиралися,
 Не два лютые собегалися:
 Это Кривда с Правдой соходилася,
 Промеждѹ собой бились, дрáлись;
 Кривда Правду одолеть хочет;
 Правда Кривду переспорила.
 Правда пошла на небеса,
 К самому Христу, царю небесному;
 А Кривда пошла у нас вся по всей земле,
 По всей земле по свет-Русской.
 По всему народу христианскому.
 От Кривды земля восколебалася.
 От того народ весь возмущается;
 От Кривды стал народ неправильный,
 Неправильный стал, злопамятный:
 Они друг друга обмануть хотят;
 Друг друга поесть хотят.
 Кто будет Кривдой жить,
 Тот отчаянный от господя;
 Та душа не наследует
 Себе царства небесного;
 А кто будет Правдой жить,
 Тот причаянный к господу;
 Та душа и наследует
 Себе царство небесное.

Насколько остро и социально звучала тогда притча о Правде и Кривде, свидетельствует такой факт. Псковский летописец, желая обличить московских князей, записывает: «У наместников, у их тиунов, и у дьяков великого князя — Правда их, крестное целование, взлетела на небо, а Кривда в них начала ходить, и много было от них зла».

XVIII

Стихотворную форму принял и такой выдающийся памятник древнерусской литературы, как «Хождение Богородицы по мукам»*, тоже считавшийся апокрифом, входивший в число самых первых во все индексы запрещенных книг. А причина столь сурового приговора одна: Богородица выступает в «Хождении» заступницей не праведников, а грешников, обреченных на вечные мучения, она молит о милосердии к ним, что никак не соответствовало ни одному из церковных учений, «искажало» канонический образ богородицы.

* «Памятники литературы Древней Руси. XII век». М., 1980.

«Расскажи мне яже суть на земле всяческая,— просит Богородица архангела Михаила, и он отверзает перед нею врата ада, показывает мучения грешников. «Кто это,— спрашивает Богородица,— в огонь погружен?» И слышит в ответ: «Это те, кого проклинали родители». «А кто — по подмышки в огне?» «Это,— объясняет ей Михаил,— кто меж собою враждовали и блуд творили». Хождение по мукам Богородицы продолжается, Михаил подводит ее к человеку, подвешенному за ноги и поедаемого червями. «Кто это? — спрашивает она. И слышит в ответ: «Это человек, иже приклады имаше на злато свое и на сребро».

Богородица проходит через все муки в аду — для клеветников и сводников, для прелюбодеев и воров, для сребролюбцев и богоотступников. А заканчивается это хождение по мукам тем, что Богородица не выдерживает, со слезами молит за грешников, просит облегчить их страдания.

Народ создал свой стихотворный вариант «Хождения Богородицы», в котором особо выделена именно эта гуманная идея милосердия. Милосердию посвящен и другой народный стих «Архангел Михаил».

Михаил перевозит через огненную реку, отделяющую рай от ада, праведников в рай. А грешники стоят на другом берегу и, как описывается в варианте М. Д. Кривополеновой, кричат ему:

— Перевези нас, перенеси да через огнену реку,
Через огнену реку да нас на ту сторону,
Нас на ту сторону да к пресветлому раю...

Михаил же им отвечает, что их не велено везти:

— Вы подите, бредите, вы души, да души в огнену реку,
Души в огнену реку, да муку вечную!—

Тогда грешники вновь обращаются к своей заступнице — Богородице, которая и в этот раз:

Не могла же как она ихно горё притерпеть,
Столкнула как она да две горы;
Тут гора же с горой да столкнулися.
Засыпало реку песками, хрепшами сыпучима.

Конечно, и это стихотворение о том, как Богородица засыпает песками сыпучими огненную реку, отделяющую рай от ада, «уравнивая» тем самым грешников и праведников, тоже считалось апокрифическим, запрещенным.

Но калики перехожие распевали эти стихотворные апокрифы, не считаясь ни с какими запретами.

П. В. Киреевский первым обратил внимание, что в народных стихах христианские сюжеты причудливым образом соединены с более древними — языческими, которые сохранились, *примкнув к песням о святых*. Точно так же рассматри-

вал их и А. Н. Афанасьев. «Народные духовные песни,— подчеркивал он,— известные на Руси под именем стихов, могут дать полезные указания для разъяснения мифов, так как мотивы христианские более или менее сливаются в них с древне-языческими. Хотя песни эти сложились под несомненным влиянием апокрифической литературы, но это не умаляет их важности для науки; потому что самые апокрифы явились как необходимый результат народного стремления согласовать предания предков с теми священными сказаниями, какие водворены христианством... Этим объясняется и то особенное сочувствие, какое издавна питал народ к статьям «отреченным»: они были для него доступнее, ближе, не шли вразрез с его верованиями и действовали на его воображение знакомыми ему образами».

XIX

Евангельские и библейские сюжеты, народные легенды первых веков христианства и апокрифическая литература — вот три основных источника каличьей поэзии. Именно такие стихи, возникшие на основе религиозных сюжетов, П. В. Киреевский вполне справедливо назвал *песнями духовного содержания*, но при этом сам же считал необходимым оговорить: «Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народа, а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки»*.

Последнее замечание имеет чрезвычайно важное значение при разговоре о каликах переходящих и каличьей поэзии.

Десять лет понадобилось П. В. Киреевскому, чтобы получить разрешение духовной цензуры на публикацию стихов духовного содержания. Причем сам П. В. Киреевский предвидел трудности, с какими ему придется столкнуться. Об этом можно судить по письму Н. М. Языкова

* На определенное несоответствие общепринятого термина *духовные стихи* их содержанию обращают внимание и современные исследователи. «Термин «Духовные стихи», — отмечает В. В. Митрофанова, — в основном бытующий в научной литературе, а не среди исполнителей, плохо отражает существо произведений <...> Если в свое время религиозность сюжетов дала основания называть стихи «духовными», то по мере их исследования нарастали сомнения в правомерности такого названия, выявилась тесная связь стихов с апокрифами, и у нас есть все основания назвать эти произведения народным апокрифическими стихами-сказаниями, отмечая таким образом связь и с литературой, и с народным пониманием религиозных сюжетов» («Русский фольклор», т. XVII. Л., 1977, с. 43—44).

к В. Д. Комовскому от 20 марта 1838 года, в котором он сообщает, что первый том собрания Киреевского «Уже возвратился из цензуры и поступит в печать в мае», а далее продолжает:

«Всего пабирается томов 10 на первый случай. Вместе с 1-м томом песен хочет он напечатать стихи; но не знает, позволит ли: в них народная фантазия часто отступает от исторической истины и рассказывает на свой лад; он особенно опасается за легенды духовного содержания».

Как видим, в 1838 году П. В. Киреевский думал издавать народные стихи *вместе с 1-м томом песен*. (До этого, в 1833 году, разрабатывая первый план издания, он писал: «Я думал было сначала начать печатание со Стихов и песен Исторических<...> но теперь мне кажется лучше начать обратно».) Первый том Свадебных песен к 1838 году был полностью подготовлен к печати и прошел цензуру, но П. В. Киреевский, как известно, так и не издал его. Он вернулся к своему первоначальному замыслу — *начать печатание со Стихов*, прекрасно зная, что *Стихи* пужно будет проводить не через обычную цензуру (цензором Свадебных песен был И. М. Снегирев, один из первых в России собирателей и исследователей фольклора), а через духовную. Поэтому в цитируемом письме Н. М. Языков пытается заранее выяснить обстановку. «Не можете ли вы сделать нам одолжение,— обращается он к В. Д. Комовскому, занимавшему в свое время важные посты в Главном управлении цензуры, и, как видим, обращается не только от своего имени, но и от имени Киреевского,— узнать стороною, основательны ли опасения Петра Васильевича и каким путем вернее достигнуть позволения? Без духовной цензуры, вероятно, не обойдется!»

Опасения Петра Васильевича Киреевского оказались более чем основательными. Хотя поначалу все складывалось довольно благополучно. В. Д. Комовский взялся «провести» сборник народных стихов минуя цензурные ведомства, непосредственно через министра просвещения. И 18 августа 1843 года Петр Языков сообщал брату Александру*:

* Братья Языковы — Петр, Михаил и Александр — в данном случае были не просто посредниками между П. В. Киреевским и влиятельным В. Д. Комовским («Мне очень приятно и утешительно служить посредником между вами и П[етром] В[асильевичем]», — писал А. М. Языков В. Д. Комовскому); большинство народных стихов из собрания П. В. Киреевского записаны братьями Языковыми, и первый том нового издания «Собрания народных песен П. В. Киреевского» (1977) целиком составили их записи. Особенно близок к П. В. Киреевскому был поэт Николай Языков. Еще

«Кажется, па днях решится участь стихов Петра Васильевича и благоприятно. Комовский рассказывал мне следующее. Министр их взял к себе, чтобы прочитать, и не прочитавши сказал Комовскому, что он в них ничего не находит противного к печатанию. Из этого я и заключил, говорит Комовский, что он их не читал, а потому и предложил их Очкину процenzуровать, сей не осмеливается и па днях предложил их цензурному комитету, который, вероятно, дозволит с некоторым числом выпусков. Все должно скоро кончиться и тогда я уведомяю».

Но это не конец, а только начало. Борьба за публикацию народных стихов продлится еще два года и станет одной из самых драматичных страниц в истории русской фольклористики. Сохранившиеся письма братьев Языковых, В. Д. Комовского, братьев Киреевских воссоздают картину этой борьбы с достаточной полнотой.

При этом необходимо еще учитывать, что основные события разворачиваются в середине 40-х годов, то есть во времена наиболее острых споров между славянофилами и западниками, окончательного раскола, вызванного известным стихотворением Н. М. Языкова «К ненашим». О том, какое огромное значение придавали братья Киреевские и братья Языковы изданию народных стихов, свидетельствует письмо Н. М. Языкова к В. Д. Комовскому от 22 января 1844 года:

«Нет ли отрадных сведений об участи Стихов; — сообщите их нам, и да вострепещут радостью наши народностью бьющиеся сердца. Киреевский ожидает со страхом и трепетом.

В здешних так называемых литературных обществах теперь в большом ходу разговоры о нашей народности, о возможности восстановить прошедшее, о необходимости настоящего и будущего, более сообразных с прошедшим и существенно русским. Мысли сии живут и все более и более развиваются, принимаются и укореняются в Москве. Сам Чаадаев сказал: «Ваша партия меня ославила западным, а я русский более, нежели кто-нибудь». Вот успех!»

17 октября 1838 года из Ганау, куда его привез для лечения П. В. Киреевский, Н. М. Языков пишет А. Н. Вульфу: «Меня вез в чужие края и здесь еще со мною находится <...> П. В. Киреевский, занимающийся собираннем русских песен и стихов: если у тебя много порожнего времени — то примись записывать с голоса народа русские песни и стихи. Последние чрезвычайно важны во многих отношениях: это легенды, поемые нищими, в них столько поэзии, что мы можем гордиться ими перед Европою — и в них-то истинная, наша, самобытная словесность. Я уверен, что ты не откажешься от этого благого дела» («Русская старина», 1903, № 3, с. 491); Н. М. Языков. Сочинения. Л., 1982, с. 362—363, с. 281.

Но вскоре после первых обнадеживающих известий (мнение Очкина, не решившегося процenzуровать стихи, почему-то не насторожило Языковых) письма от В. Д. Комовского приходили все более тревожные. Таким было и письмо от 2 сентября 1843 года к А. М. Языкову:

«Я прочитал во второй раз рукопись Киреев[ского], когда получил последнее ваше письмо. Почтеннейший наш Амплий Николаевич уж так-то не забывает о православии за народностью, что даже вопреки всякому чаянию моему, не хочет допустить никакой жизненной деятельности ума и воображения народного в отношении к предметам веры и православия. Да и не он один: по совещанию с Никитенкою (в этом, однако, Амплий Ник[олаевич] поступил несогласно с предварительным условием нашим) они признали, что ни они, ни весь даже Цензурный Комитет, не могут сами пропустить легенды: дело новое и потому требует разрешения Главного Управления Цензуры, которому надлежит сделать умненько представление в этом вопросе. Амплия смущает то, что легенды не согласны с Четъями-Минеи. Да кто же станет принимать поэзию нищенствующих слепцов за настоящее учение церкви православной? Разве при описании народных нравов не рассказывают о суеверных и вовсе неправославных прибавках к обрядам и предметам истинного верования? Разве у Сахарова, в колдовстве и ворожбе не примешано имя божие и святых к делам вовсе не чистым — православно? Разве Жуковского, — а он, конечно, не в одиначковом положении с простолюдными-певцами — обвинили за то, что он заставил Св. Георгия собственноручно сделать лошадь свою и приезжать в студенческом костюме в Петергоф к 1-му июля? чего, сколько известно по житию этого святого в Четъи-Минеи, — он не делал никогда. Разве у Иванчина-Писарева император Александр не воскресает из мертвых? Всяк знает, что это вымысел поэтический, а не догмат, преподаваемый для принятия правоверными. Эти легенды не то же ли самое, что образа суздальских богомазов, лубочные картинки о Страшном суде, Адаме и Еве и проч., и проч. Читая первый раз рукопись, как я вам писал уже, — не заметил я особой соблазнительности для православия этих народных созданий; да может ли она быть там, где нельзя предполагать и самого отдаленного желания отступать от преданий нашей церкви. Может быть, я был увлечен поэтическим интересом этих созданий и вся богомерзость простодушных народных поэтов скрылась от меня. Перечитаю теперь рукопись исключительно с намерениями цензурными. Впрочем, я сделаю это более для моего собственного убеждения. Ампл[ий] Ник[олаевич] уж не отступится от своего мнения. Он и Никитенко — оба люди рассудительные. Скоро, т. е. через месяц, прибудет министр — и я поразведаю его мнение. Во всяком случае, клад, поднятый Киреев[ским] из-под спуда, не должен рассыпаться. Можно, если только он не покусится на свое добро для блага общего, послать эти стихотворные создания к Ганке или Шафарику; они напечатают, благословляя и славословя собирателя».

В. Д. Комовский по сути первым дает столь развернутую и точную характеристику народных стихов, вполне справедливо сравнивая их с народными лубками и образами *суздальских богомазов* (тоже чисто лубочными, не каноническими), он развивает здесь точку зрения П. В. Киреевского и Языко-

вых, рассматривая народные стихи именно как *плоды народной фантазии*.

К этому времени относится и письмо Ивана Васильевича Киреевского к брату, в котором речь тоже идет о судьбе народных стихов.

«...Если министр будет в Москве,— советует И. В. Киреевский,— то тебе непременно надобно просить его о песнях, хотя бы к тому времени тебе и не возвратили экземпляров из цензуры. Может быть даже и не возвратят, но просить о пропуске это не помешает. Главное, на чем основываться, это то, что песни народные, а что весь народ поет, то не может сделаться тайною, и цензура в этом случае столько же сильна, сколько Перевощиков над погодою. Уваров верно это поймет, также и то, какую репутацию сделает себе в Европе наша цензура, запретив народные песни, и еще старинные. Это будет смех во всей Германии».

Дальнейшие события покажут, насколько шаткой была и эта надежда на благоразумие министра и цензуры. Тем более что министром был не кто иной, как С. С. Уваров, прославившийся своей формулой единства православия, самодержавия и народности, с которой народные стихи никак не согласовались...

В октябре 1844 года В. Д. Комовский вновь попытается ускорить *действие пропущения* стихов через С. С. Уварова. Но в результате этой второй попытки рукопись попала уже не в обыкновенную, а в духовную цензуру. В письме от 8 июня 1845 года В. Д. Комовский сообщал братьям Языковым:

«Только что получил назад от Сербин[овича] рукопись Кир[еевско-го] с извещением, что обер-прокурор Синода забраковал ее всю. Что прикажете делать? Никитенко [неразб.] (на словах; много ли в них чистосердечия, не берусь решать) приносит покаяние в том, что он с Ам. Н. Очк[инным] повели это дело не так, как следовало бы. По крайней мере я себя упрекнуть не могу ни в чем: боролся, просил, ссорился, убеждал, но с людьми разнохарактерными и бесхарактерными не сладишь и ничего не уладишь. Отсылаю теперь рукопись к Ник. Мих. [Языкову], прилагаю к ней все бумаги, поясняющие ход дела. В числе их есть и мнение самого Сер[бниновича], представленное им гла[вному] прок[урору] и отвергнутое сим последним. Я прошу Ник. Мих. не пускать вразброд по рукам всех этих приложений; благоволите, при случае, замолвить и ваше слово об этом.— Сообщая мне свою записку, Серб[ин]ович прибавил, что сообщает ее для собственного моего только усмотрения, как было дело. Чтоб не выносить сору из избы, прошу Ник. Мих. хранить и ведать это про себя».

Это письмо было отправлено Александру Языкову, а на следующий день, 9 июня 1845 года, В. Д. Комовский напишет Николаю Языкову:

«...Отправляю русские народные стихи, собр[анные] Кир[еевским]. Дело кончилось неблагоприятно: обер-прокурор Синода решил, что не должно печатать ничего...»

Так закончилась эта история. Братья Языковы, как и братья Киреевские, не вынесли *сор из избы*, не пустили бумагу о запрещении народных стихов по рукам; им оставалось довольствоваться даже таким «благоприятным» исходом, что рукопись удалось получить обратно. О чем и писал Н. М. Языков В. Д. Комовскому 29 июня 1845 года:

«Громовой удар, поразивший во главу предприятие П. В. Киреевского, всполюшил и опечалил не только самого его,— доблестного собирателя русских песен; но и всех нас посильных доброжелателей его и споспешников! Что теперь делать со стихами? Издать их в Праге, в Лейпциге или в [неразб.]. И тут вопрос: позволительно ли нам позволить себе такие выходы? Тут и опасность подвергнуться ответу и проучение за дерзость такову! Не знаем, что делать. Сердечно благодарим вас за все ваши хлопоты ради нас и нашего ради спасения. Жаль, что ваше представительство у сильных мира сего не смягчило свирепость взгляда их на дело чисто безвинное».

А заканчивалось письмо характерной припиской:

«Благодарим вас за возвращение рукописи Стихов: мы думали, что цензура оставит ее у себя, как вредную, к полному запрещению подлежащую, а этот список единственный».

Приведенные выше письма братьев Языковых и В. Д. Комовского цитировались по их первой публикации*, по это не единственный источник. Существует еще целая серия не учтенных исследователями писем Н. М. Языкова к братьям, из которых мы можем почерпнуть немало дополнительных сведений**. Так, именно в этих письмах, 14 апреля 1833 года, то есть еще в самом начале собирательской деятельности П. В. Киреевского, Николай Языков сообщает братьям: «Трудно и слава богу что трудно, пайти на Святой Руси человека, могущего столь добросовестно заниматься этим трудом, как Петр Киреевский». И, вспоминая известное евангельское выражение, произнесет знаменательные слова: «Он есть Петр и на сем камне должна соорудиться церковь нами приготовляемая!»

Не менее характерны и другие сведения. Из совместной заграничной поездки 1838 года он, например, сообщает братьям, что П. В. Киреевский заходит дорогой *во всякую книжную лавку* в поисках книг по народной словесности, закупает все, что к этой части относится (письмо из Дрездена, 5 июля

* Соймонов А. Д. К истории собрания П. В. Киреевского (роль братьев Языковых в его создании).— «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии». Вып. III. М., 1965. Оригиналы писем: ИРЛИ, рукописный отдел, ф. 348 (братьев Языковых).

** ГПБЛ, ф. 332 (Чажов), 66/3—5. Публикуется впервые.

1838 года). А в конце путешествия, 18 декабря 1838 года, пишет братьям из Ганау: «Он для меня так много сделал — пожертвовал целый год жизни. Променил труд ученого на всяческие хлопоты». И далее, о нем же: «Книг пакупил, можно сказать, с три короба: все по части песен народных и преданий*»; много и долго будет он с ними нянчиться, соображать; если только примется за дело, как ему хочется; а между тем издание песен может еще многие лета пролежать в долгом ящике».

Эти дружеские упреки и жалобы на медлительность П. В. Киреевского тоже прозвучат еще не раз, станут одной из постоянных тем переписки: «Он, пожалуй, рад ждать да ждать, да не приниматься за приготовление к изданию песен. Этаких сидней мало ли на Святой Руси» (Письмо от 21 апреля 1844 года).

История с изданием стихов проходит почти через все письма 1844—1845 годов. Сделаем лишь некоторые выписки.

6 марта: «П. В. ждет с нетерпением решения цензуры о Стихах».

13 марта: «П. В. поджидает решения о стихах».

7 июня: «П. В. все еще продолжает ожидать Стихов <...>. Что же это значит,—ведь скоро год, как они в Ценсуре: и от них никакого решения».

14 июня: «Сегодня получили письмо от старика. Стихи не пропущены ценсурой. Вот те на! Это решительно удар Петру Васильевичу, это ошеломит его крайне! Удар тем сильнее, что все ждали во все не поражения, а пропущения».

Далее, в конце июня, в июле, августе и сентябре,—описание уже знакомых нам переговоров с В. Д. Комовским, попытки разрешить недоумение через министра просвещения С. С. Уварова. Все начинается сначала, но Н. М. Языков уже почти не надеется на успех.

12 августа: «П. В. все еще ожидает решения судьбы Стихов».

2 сентября: «Министр сказал, что надобно выключить несколько пьес, а прочие печатать можно;—ведь он говорил это и прежде, а вышел пшик!»

20 сентября: «История о Стихах П. В. все еще идет — неизвестно к какому концу».

До конца — окончательного и бесповоротного запрещения — оставались еще многие месяцы. Об этом решении цензуры В. Д. Комовский сообщит Н. М. Языкову в письме от 9 июня 1845 года.

* В сохранившемся «Каталоге библиотеки П. В. Киреевского» (ГПБЛ, ф. 104 (Елаг.), 11/24) мы найдем большинство из этих книг почти на всех европейских языках, которыми, как известно, он владел в совершенстве.

А причину столь сурового решения сразу двух цензур — и светской, и духовной — назвал сам П. В. Киреевский в предисловии к «Русским народным стихам», когда писал, что это не церковные гимны, а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки*.

И все-таки П. В. Киреевскому удалось опубликовать русские народные стихи, но уже с помощью выдающегося русского слависта и издателя памятников древнерусской письменности М. О. Бодянского, редактировавшего «Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете», которые как сугубо научное издание (да к тому же императорского общества) не подлежали цензуре. Этим и воспользовался М. О. Бодянский, поместив в выпуске девятом «Чтений» за 1848 год под видом древности невинной весь сборник П. В. Киреевского «Русские народные стихи», с отдельным титульным листом и предисловием собирателя. Правда, в том же 1848 году за подобную же публикацию в обход цензурных ведомств записок Дж. Флетчера «О государстве русском» М. О. Бодянский

* 18 января 1893 года сын Т. Г. Рябинина, Иван Трофимович, пел народные стихи в Литературном обществе Чехову, Григоровичу, Тертию Филиппову, Мережковскому, Меньшикову, Ренину, сделавшему зарисовки выступления сказителя, и другим. Характерное описание этого вечера сохранилось в «Заметках» М. О. Меньшикова:

«Мужичонка запел пищенский стих о Вознесении Господнем, древний, бог знает когда и кем сложенный в глубине деревни <...> Он пел <...> трогательную историю, как «Христос, царь небесный», возносясь на небо, восхотел обеспечить свою меньшую братью, крестьянскую, как он подарил им «гору золотую, реку медвяную», но как нищая братья не захотела этого дара, на том основании, что гору золотую отнимут «могучи люди», а что по совету Иоанна Богослова лучше Христос пусть подарит нищей братье свое Имя святое, разрешит «по миру ходити и Имя святое нарекаати». Мужичонка пел этот стих, полный глубокой и скорбной поэзии, серьезно и наивно, красивым, печальным напевом. Когда в Литературном обществе опропел окончание, где Христос за столь мудрый совет св. Иоанна Богослова жалует ему золотые уста, отчего он и был прозван Златоустым, — сидевший рядом с мужичонком государственный контролер Т. И. Филиппов заметил ласково певцу: «Хорошо, брат, ты поешь, Иван Трофимыч, а Иван Златоуст был другой святой, живший через четыре века после». Мужичонка возражать не посмел — он раскольник, старик и безграмотный, — по видимо остался при своем мнении» («Неделя», 1893, № 4, 25 января).

Замечание это делает Третий Филиппов, известный не только как крупный чиновник, но и собиратель, исполнитель народных песен, изданных в 1883 году в гармонизации Н. А. Римского-Корсакова. Но даже он, как видим, обращает внимание, прежде всего, на «ошибки» народного стиха.

был отстранен от издательской деятельности и уволен из Московского университета.

Судьба русских пародных стихов в этом отношении очень похожа на участь, постигшую «Народные русские легенды» А. Н. Афанасьева, к созданию и распространению которых калики перехожие, кстати, тоже имели самое непосредственное отношение. «Паломники, в том числе и русские, были первыми распространителями легендарных сказаний. Пришедшие разными путями, сказания эти обжились в новой среде, превратились в произведения национальные», — писал в 1914 году С. К. Шамбинаго в предисловии ко второму изданию «Народных русских легенд». На примере пародных стихов об Алексее человеке божьем и о Егории Храбром мы видели, как обживались такие сказания в этой новой среде. Не случайно и сам А. Н. Афанасьев, говоря о легендах, фактически повторит мысли П. В. Киреевского о народных стихах. «Хотя простолюдин, — пишет он, — смотрит на легенду, как на что-то священное, хотя в самом рассказе слышится иногда библейский оборот, тем не менее странно было бы в этих произведениях искать религиозно-догматического откровения народа». Хорошо известна и судьба афанасьевского издания «Русских народных легенд»: впервые появившиеся в 1857 году, они до 1914 года, то есть более полувека, находились под запретом цензуры.

XX

После первого издания 1848 года (а в него вошло всего лишь 50 текстов) народные стихи были изданы наиболее полно П. А. Бессоновым в его «Каликах перехожих» (ч. 1—2, М., 1861—1864), в основе которых — все то же собрание П. В. Киреевского; они привлекали внимание почти всех крупнейших фольклористов, о них писали Ф. И. Буслаев (еще в 1860 году), А. Н. Веселовский, посвятивший им фундаментальное исследование «Разыскания в области русских духовных стихов» (1880—1891), И. И. Срезневский, В. Г. Варенцов, М. Н. Сперанский, Вс. Миллер, Н. С. Тихомиров, В. В. Ягич, И. Н. Жданов, А. В. Марков, Б. М. и Ю. М. Соколовы, В. П. Адрианова-Перетц, В. Я. Пропп и другие.

Тем не менее сейчас даже в специальных учебниках по фольклору (назову хотя бы один из последних — учебник 1977 года для студентов филологических факультетов университетов страны И. И. Кравцова и С. Г. Лазутина «Русское устное народное творчество») и в соответствующих хре-

стоматиях, в которых представлены почти все жанры и формы фольклора, мы не встретим ни статей, ни разделов, посвященных народным стихам и каликам переходным. Статьи крупнейшего советского фольклориста, академика Ю. М. Соколова в его учебнике «Русский фольклор» (1941) — едва ли не последняя. С тех пор народные стихи фактически выпали из поля зрения и фольклористов, и историков, и литературоведов*.

Об одной из причин (далеко не единственной) такого страшного положения писал в 1964 году В. Я. Пропп:

«В этих стихах народ выразил некоторые свои религиозные представления. Может быть, по этой причине советская наука мало интересовалась этими произведениями. Между тем мировоззрение, выраженное в них, не всегда совпадает с церковно-религиозным мировоззрением, а иногда и противоположно ему. Духовные стихи обладают и известным историческим содержанием, на что обратили внимание некоторые исследователи, изучавшие историко-песенный фольклор. Они отличаются значительными художественными красотами. В то время как памятники архитектуры и религиозной живописи Древней Руси давно признаны как памятники великого искусства, хранятся в музеях и издаются в репродукциях, соответствующие им произведения словесного искусства до сих пор остаются вне поля зрения наших ученых. Мы не можем пока заполнить этот пробел, но указываем на них, как на особый жанр песенного эпического искусства народа в прошлом». (Выделено мной.— В. К.)

На это *несоответствие* народных стихов на религиозные сюжеты официальному религиозному мировоззрению первым обратил внимание все тот же Петр Васильевич Киреевский, когда указывал на следы *двоеверия* в них: *многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о свя-
тых.*

* Они не вошли и в новое, академическое издание «Собрание народных песен П. В. Киреевского», первый том которого, полностью посвященный записям братьев Языковых, вышел в 1977 году. Правда, в предисловии к нему оговаривается: «Во втором томе настоящего издания проблема взаимосвязи устных и литературных художественных традиций будет рассмотрена особо при публикации и изучении записанных Языковыми духовных стихов». Но этого, второго тома до сих пор нет. Из публикаций последнего времени можно назвать лишь статью Ю. А. Павликова «К вопросу об эволюции духовных стихов» («Русский фольклор», т. XII, Л., 1971), в которой приводятся цепные данные о записях духовных стихов в послевоенное время («Алексей человек божий» — 66 вариантов, «Егорий и змей» — 47, «Два Лазаря» — 44, «Муки Егсрия» — 43, всего — около 500 вариантов. Цифра, как видим, внушительная), а также сборник «Русские эпические песни Карелии» (Петрозаводск, 1981), в котором широко представлены и записи и сведения о народных стихах по результатам экспедиций 1930—1960-х годов.

Голубиная книга — яркий тому пример. Да и во многих других стихах религиозные сюжеты оказываются поглощенными народной фантазией и народными сказочными мотивами (Георгий и Змей, например), не говоря уже о том, что сами эти сюжеты в большинстве своем относятся к числу апокрифических, запрещенных.

Народные стихи, как особый жанр песенного эпического искусства, теснейшим образом связанный с былинным народным творчеством, их двоеверие и противоположение официальному, каноническому церковному мировоззрению — вот совершенно четкий ориентир для современных исследований как поэтической культуры народных стихов, так и содержания их, истории.





«ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ БЫЛИНЩИК» В ГОСТЯХ У ТОЛСТОГО

1. «...Крестьянин дер. Боярщины Кижеской волости, 65 лет от роду»

Во многих книгах о Льве Николаевиче Толстом можно встретить это имя — Василий Петрович Щеголенок. С неизменным добавлением в комментариях: «олонецкий крестьянин, известный сказитель былин». В некоторых же приводятся и более подробные сведения о том, как в марте 1879 года в Москве Толстой познакомился со Щеголенком, и 5 апреля в его записной книжке появилась такая запись:

«Олонецкой губернии былинщик. Пел былинку Иван Грозного...»

Во время знакомства, которое, что тоже немаловажно, произошло на квартире известного историка, собирателя древнерусских рукописей и фольклориста Е. В. Барсова (того самого Елпидифора Барсова, чей сборник «Причитания Северного края» читал и высоко оценил В. И. Ленин), Лев Николаевич пригласил к себе былинщика в Ясную Поляну, где тот и провел лето 1879 года. В знаменитой книге В. А. Гиляровского «Москва и москвичи» приводится дословная запись рассказа Е. В. Барсова об этом первом знакомстве Толстого с олонецким сказителем:

«...Это было в 78-м или в 79-м годах. Он [Толстой] тогда писал новый роман «Петр I». Много о севере расспрашивал, о древних людях. А потом приходит как-то ко мне и говорит:

— Я пока остановился писать «Петра»: ничего раскола не понимаю.— И засыпал меня вопросами о расколе. Потом уж я напечатал в «Русском обозрении» статью «Петр и Толстой». Это был мой ответ Льву Николаевичу. Как-то тогда Толстой встретился с гостившим у меня моим другом, собирателем былин Щеголенком. Я записывал с голоса его былинны. Старик был совершенно неграмотен.

Я их познакомил. Разговор сделался общим. Щеголенков много

говорил о внецерковных христианах. Толстой заслушался его, хлопнул по плечу и сказал:

— Вот как по-настоящему богу молятся. А мы разве умеем?

Просидел тогда Толстой у меня до поздней ночи.

Толстой так увлекся сказами и былинами Щеголенкова, что пригласил его к себе, и он, уже совсем старый,— ему тогда было под восемьдесят,— прогостил у Толстого месяца три. С этой встречи у меня Толстой бросил окончательно свой роман «Петр I» и перестал быть художником, посвятив всего себя вопросу внецерковного христианства...»

Сам Е. В. Барсов познакомился со сказителем еще в 1868 году в Петрозаводске и тогда же опубликовал в «Олоонецких Губернских Ведомостях» записи двух северных легенд, озаглавленных «Из бесед с сказителем Щ.-Г.-Л». Затем, переехав в Москву, вновь вспомнил об олонецком сказителе. Произошло это, по всей видимости, после появления в 1871 году во «Всемирной иллюстрации» публикации былин В. П. Щеголенка с его биографией и гравированным портретом, а также выхода в 1872 году «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга, в которых он представлен наряду с другими выдающимися сказителями русского Севера. Тогда и отправил Е. В. Барсов своему петрозаводскому знакомому М. С. Фролову письмо с просьбой разыскать В. П. Щеголенка и направить к нему в Москву. На что получил ответ, датированный 24 октября 1872 года*.

«Вы, вероятно, получили мое заказное письмо, от 14 минувшего Октября, с приложенной копией с прошения, на которое я не удостоился Вашего ответа, вероятно Вы сердитесь на меня за то, что я не отправил к Вам Сказителя Щеголенка, причина тому была следующая: в прошлом году бывший Старшина Кижской волости, член Земской управы Лысанов, мне ответил: «Фамилии Щеголенко во всей Кижской волости нет». И действительно, как ныне объяснил мне сам Щеголенко, фамилия его приватная, а еще, по его словам, есть ему и другая фамилия, тоже приватная, кажется, Андреев, но из них ни которая по книгам не значится, в чем я убедился из его паспорта, выданного ему ныне на отлучку; было так: 22 сего Октября, я, проходя мимо Гостиного двора, увидел Щеголенка и пригласил его к се-

* ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова), ед. хр. 30, л. 98. Публикуется впервые. М. С. Фролов — хозяин петрозаводской квартиры Е. В. Барсова, который и познакомил его в 1867 году со знаменитой Ириной Федосовой. «Крестьянин Матвей Савельевич Фролов,— сообщает Е. В. Барсов в первом томе «Причитаний Северного края»,— у которого я стоял на квартире, когда служил в Петрозаводске, в разговорах со мной о разных Олонецких старинах, как-то сообщил мне, что у них, в Заонежье, очень жалобно причитают на свадьбах и похоронах, что там есть вопленицы на славу и слушать их собираются целые деревни; что он лично знает одну из таких воплениц — Иригу Андреевну, в деревне Кузаранде, за Яковым Федосовым. Я попросил, во что бы то ни стало, вызвать ее в Петрозаводск».



Сказитель В. П. Щеголенок. Гравюра 1871 года.

бе, где и объяснил Ваше желание, о чем он и сожалел; а как он, ночевавши у нас, отправился в г. Тихвин на богомолье и оттуда пройдет в С. Петербург, для определения, порученного ему мальчика, к столярному мастеру, то я сказал ему, что напишу о нем Вам, почему и прошу Вас, напишите кряду, нужен ли Вам ныне Щеголенко или нет, если нужен, то я пошлю ему на дорогу денег, а если нет, то ответьте; так как я, по получении от Вас ответа, обещал уведомить его в С. Петербург, куда он должен прибыть через две недели, на проезд до Москвы ему будет достаточно 8 руб., которые я, по получении Вашего письма, вышлю по следующему адресу: в С. Петербург, Усачев переулок, дом Каргопольского общества. Столярному мастеру Михаилу Стафееву Лушину. Для передачи крестьянину Петрозаводского уезда, Кижской волости, деревни Боярщина Василию (*обрыв в рукописи*) <...> по явки его в С. Петербурге, где он будет ждать от меня ответа. На вопрос, что он знает рассказать Вам, если Вы его пригласите? Он ответил, что кроме прочих рассказов, знает следующее: 1) Старый казак Илья Муромец; 2) Святополк; 3) Добрыня Никитич; 4) Алексей Михайлович; 5) Каин, собака поганая; 6) Дунай; 7) Дюк Степанович; 8) Хвостовство Добрыни Никитича; 9) О поездке в Киев Добрыни Никитича; 10) Ставр Годинович; 11) Блудный сын Хотинушка; 12) О поездке Добрыни Никитича в Почаеву речку; 13) Садко богатый купец; 14) Святогор богатырь; 15) Премудрый царь Давид Алексеевич; 16) Грозный царь Иван Васильевич; 17) Осип прекрасный; 18) О Петре Великом; 19) Алексей человек Божий; 20) Кирик младенец; 21) Матушка пустыня; 22) Иоанн Златоуст; 23) Василий Буслаевич; 24) Чурилушка Очипленкович; и 25) Александр Македонский. Итак, многоуважаемый Елпидифор Васильевич, лучше поздно, чем никогда, говорит русская пословица, подражая которой, уведомляю Вас о вышеизложенном и ожидаю ответа...»

По всей видимости, вскоре после этого письма олонецкий сказитель и приехал впервые в Москву к Е. В. Барсову. Во всяком случае, 21 апреля 1873 года, среди перечислений разного рода дел, Е. В. Барсов сообщает в письме к М. П. Погодину: «...У меня на квартире три старика олонецких, которые идут в Киев на богомолье; один из них певец былин — (Щеголенков». Сохранилась также рекомендательная записка, с которой тогда же, в 1873 году, сказитель явился от Е. В. Барсова к М. П. Погодину (через шесть лет такую же рекомендательную записку ему напишет великий Лев Толстой):

«Многоуважаемый Михаил Петрович!

Перед Вами — податель записки — Олонецкий крестьянин Щеголенков, певец былин; идет он в Киев на богомолье. Не напишете ли письмо к кому-нибудь из Киевских? Пусть бы там послушали, как поют на Севере про «Стольный Киев град и Владимира — красное солнышко»*.

Для Л. Н. Толстого встреча с В. П. Щеголенком тоже представляла немалый интерес, ведь он познакомился со

* ГПБЛ, ф. 231, Погод/11, ед. хр. 98. Так же как и предыдущее письмо, хранящееся в том же Погодинском фонде, публикуется впервые.

сказителем, чьи былины уже тогда считались классическими, входили в самые известные собрания народного эпоса П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга. А впервые имя В. П. Щеголенка прозвучало еще в 1861 году, наряду с именами Трофима Григорьевича Рябинина, Кузьмы Ивановича Романова, Терентия Иевлева и других хранителей вековых традиций русского былинного эпоса, впервые открытых П. Н. Рыбниковым.

Лев Николаевич прекраснейшим образом знал эти сборники, они до сих пор хранятся в яснополянской библиотеке писателя с многочисленными его пометками. И не только эти. У Толстого были практически все фольклорные сборники, когда-либо издававшиеся в России: Кирши Данилова, Бессонова, Снегирева, Сахарова, Худякова, Рыбникова, Даля, Гильфердинга, Афанасьева, Шейна (который, кстати, в 1862 году преподавал в Яснополянской школе). А сборник П. Н. Рыбникова сразу же после выхода в свет стал одним из основных пособий в Яснополянской школе. Ее учителя свидетельствуют, что ни одна книжка не читалась там «с таким интересом, даже жадностью, с которой ребята читали про Илью Муромца, Святогора, про Микулу Селяниновича, Добрыню Никитича». И сам Толстой тоже подчеркивал, что только в народных былинах из сборника П. Н. Рыбникова «поэтическое требование учеников нашло полное удовлетворение».

Обращался он к сборнику и позднее, в начале 70-х годов, работая над составлением «Азбуки». Первоисточники всех четырех былин: «Святогор-богатырь», «Сухман», «Вольга-богатырь», «Микула Селянинович», обработанных и помещенных Толстым в «Русских книгах для чтения», — в сборнике Рыбникова.

Толстой мог знать Щеголенка и по собранию Гильфердинга, где помимо портрета сказителя была приведена его биография. А еще до выхода «Онежских былин» этот же портрет с биографией сказителя и былинной «Первые подвиги Ильи Муромца» появился в одном из самых массовых по тому времени периодических изданий — «Всемирной иллюстрации» (1871, № 149). Биография Щеголенка, приведенная Гильфердингом, до сих пор остается основным источником сведений о нем. В ней сказано:

«Василий Петрович Щеголенок, крестьянин дер. Боярщины Кижской волости, 65 лет от роду*; грамоте не знает; земледелец и вместе

* По имеющимся сведениям, В. П. Щеголенок (часто писали Щеголенков) родился в 1805 году, а умер в 1886-м. Последним из фольклористов (в 1886 году) с ним встречался Ф. М. Истомин, так

с тем сапожный мастер; приобрел склонность к пению былин еще с малолетства, слушая своего деда и в особенности дядю Тимофея, который, будучи безногим, сорок лет сидел в углу, в доме его отца, и занимался сапожной работой. Перепаяв ремесло дяди, Щеголенок от него же научился и большей части тех былин, которые помнит поныне. Поет он былины не громким, но довольно приятным, хотя уже старческим голосом, соединяя, впрочем, часто в одну былинку разнородные сюжеты и не придерживаясь определенного напева в своем речитативе. Щеголенок был известен г. Рыбникову; осенью 1871 года он побывал в Петербурге. Здесь он прибавил несколько былин к тем, которые он пел собирателю в Кижях и которые тогда не мог хорошенько припомнить; при этом поверен вновь и текст былин, записанных на месте. Все былины записаны «с голоса». Щеголенок, хотя неграмотный, но большой охотник ходить по монастырям и слушать божественные книги; это отзывается отчасти и в тоне его былин».

Лев Николаевич Толстой вполне мог знать Щеголенка по этой биографической справке. В его записной книжке 1879 года есть выписки из былины Щеголенка «Чурила», опубликованной в «Онежских былинах» А. Ф. Гильфердинга.

Но Рыбников и Гильфердинг — далеко не единственные, кому удалось записать и опубликовать тексты Щеголенка. В разное время на протяжении более четверти века, с 1860 по 1886 год — факт уникальнейший в истории отечественной фольклористики, — шесть собирателей записали от него 31 вариант 14-ти былин, общей сложностью до трех тысяч стихотворных строк. Среди этих собирателей, помимо Рыбникова и Гильфердинга, — Гурьев, Бессонов, Барсов, Истомин. А седьмым можно назвать имя Льва Толстого. И добавить имена композиторов «Могучей кучки» — Балакирева, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, Кюи, не только слышавших олонецкого сказителя, но и сделавших единственную потную запись его исполнения (о чем речь впереди). Стоит упомянуть еще один факт: существуют два портрета

описывающий эту встречу: «Почтенного сказителя Василия Петровича Щеголенка, хорошо известного Географическому обществу и даже певшего свои былины в зале его в 1879 году, мы посетили на месте его жительства в дер. Боярищине Петрозаводского уезда, в Заонежье. Сильно уже одряхлевший, свой солидный вклад в эпическую старину он мог на этот раз дополнить лишь одной былинкой. Поделвшись с нами еще некоторыми преданиями о местной старине, он стал рассказывать о своих поездках по разным городам России и о пребывании своем в столицах; эти последние рассказы, видимо, доставляют ему уже наибольшее удовольствие, напоминая о пережитых впечатлениях, выпадающих на долю далеко не всякого крестьянина. Это свидетельствует, что Василий Петрович совершил уже все, что мог, на поприще хранения эпической старины. Преклонная старость и дряхлость делают свое дело. «Пожил я, — заключает он свои рассказы, — повидал свету, испытал и почету, пора бы и мне теперь туда, за стариками».

В. П. Щеголенка — живописный и карандашный, принадлежащие И. Е. Репину. И изданы они в то же лето 1879 года, когда сказитель гостил в Ясной Поляне.

Таков был *Олонецкой губернии быличник*, с которым Лев Николаевич Толстой познакомился у Е. В. Барсова.

II. Лето 1879 года. Ясная Поляна, «grand monde»

О пребывании сказителя в Ясной Поляне есть несколько свидетельств. Прежде всего строки самого Л. Н. Толстого из его письма к В. В. Стасову от 2—3 августа 1879 года, в котором он сообщает:

«У меня гостил летом податель этого письма Василий Петрович Щеголенок, олонецкий мужик, певец былин — очень умный и хороший старик».

А через 27 лет там же, в Ясной Поляне, Д. П. Маковицкий запишет такие слова Л. Н. Толстого (26 декабря 1906 года):

«Был такой певец былин — Петрович. Приехал в Москву, записывали его былины. Я его встретил и пригласил ко мне. Он рассказал легенду «Чем люди живы». Я соединил тут несколько легенд, — жепы, которая умерла... Его портрет был в «Русской старине». Он сам сапожник, длинная борода...»

О его жизни в Ясной Поляне рассказывает в своих воспоминаниях учитель старших детей писателя В. И. Алексеев и старшие сыновья — Сергей Львович и Илья Львович. Рассказ И. Л. Толстого, которому в ту пору было тринадцать лет, наиболее полный.

Илья Львович вспоминает:

«Летом 1879 года у нас в Ясной Поляне гостил рассказчик былин Щеголенков.

Его звали по отчеству — Петровичем.

Его манера пересказывать былины была похожа на пение слепых, но в его голосе не было той противной гнусавости, которая в них действовала на меня всегда отталкивающе.

Почему-то я помню его сидящим на каменных ступенях, на балконе, против кабинета отца.

Когда он рассказывал, я любил разглядывать его длинную жгутами свившуюся седую бороду, и его бесконечные повести мне нравились.

В них чувствовалась глубокая старина и веками наращенная здравая мудрость народа.

Папá слушал его с особенным интересом, каждый день заставлял рассказывать его что-нибудь новое, и у Петровича всегда что-нибудь находилось.

Он был неистощим».

Но Толстой не только каждый день и с особенным интересом слушал сказителя и заставлял рас-

сказывать что-нибудь новое. В его записной книжке 1879 года рядом со словами, выражениями, оборотами устной народной речи — их сотни, так называемых «языковых заготовок» великого писателя — одна за другой появляются записи легенд Щеголенка: «Инок», «Соломон», «Каменщик», «Иван Павлов», «Архангел», «Два странника», «Плакида-воин», «Дерево», «Александр, Ерыжкин и Нарышкин»...

Всего 26 легенд.

Эти записные книжки 1879 года — их три — имеют особое значение и в творческом пути, и в исканиях Толстого.

Первые записи появились еще в апреле, когда Толстой, как рассказывают близкие, чуть ли не каждый день стал выходить на старое киевское шоссе, проходившее неподалеку от усадьбы. Там он встречал и подолгу разговаривал со странниками, каликами перехожими, паломниками, богомольцами. Эти свои прогулки по шоссе он сам полусуто называл выездом в «grand monde», то есть в великосветское общество.

Старший сын Толстого, Сергей Львович (в 1879 году ему было семнадцать лет) в своей книге «Очерки былого» рассказывает:

«В 60-х и 70-х годах по шоссе шло особенно много богомольцев и богомолков — в Киев, Соловки, Троицкую Лавру, к Тихону Задонскому, в Оптину пустынь, в Старый Иерусалим и т. д. и обратно. Отец говорил, что немногими из странников руководило благочестие. Люди ходили на богомолье по разным причинам: кому плохо жилось дома, кому хотелось повидать божий мир, кто шел потому, что паломничество уважалось, и т. д...

Отец говорил, что рассказы странников заменяют народу литературу и даже газету. Он любил разговаривать с прохожими, идя по пути с ними или присев на краю дороги. Некоторые из легенд и рассказы превратились под его пером в художественные произведения. Знание быта рабочего народа, народного языка, местных наречий, северного, поволжского, украинского, многих поговорок и пословиц — все это он приобрел на шоссе».

О том же свидетельствует и Илья Львович:

«Хожение на шоссе стало теперь не только увлечением, но и потребностью.

— Иду на Невский проспект,— говорил он шутя и иногда пропадал до глубокой ночи.

— Встретил удивительного старика и дошел с ним до Тулы,— рассказывал он, возвращаясь без обеда, часов в десять вечера».

В один из таких выездов в «великосветское общество» Толстой взял с собой Н. Н. Страхова. В письме к Н. Я. Данилевскому от 23 сентября 1879 года тот делился своими впечатлениями:

«Однажды он повел меня с собою и показал, что он делает

между прочим. Он выходит на шоссе (четверть версты от дома) и сейчас же находит на нем богомолки и богомольцев. С ними начинаются разговоры и, если попадаются хорошие экземпляры и сам он в духе, он выслушивает удивительные рассказы...»

В записные книжки эти рассказы заносятся конспективно, для памяти — в двух-трех словах. И вот что интересно: именно здесь, рядом с записями рассказов странников (записная книжка № 9) впервые появляется имя олонецкого сказителя Василия Петровича Щеголенка. Толстой так и записывает:

«Забыто. Олонецкой губернии былинщик. Пел былинку Иван Грозного. Рассказывал про царя и царицу. Царю! звательный. Рассказ про помещика, провалившегося на льду и молившегося последнему Миколу, а *огрухнут, огрухнут*. Молится сам часа 2. «3 листовки»*. Записана его молитва».

И вот сказитель в Ясной Поляне. Толстой каждый день слушает его. В записной книжке писателя одна за другой появляются записи легенд Щеголенка.

А рядом — выписки из словаря В. И. Даля, первого словаря живого великорусского языка, и из посланий легендарного протопопа Аввакума, незадолго перед тем опубликованных. Уже по самим выпискам можно судить, что так поразило писателя в посланиях неистового протопопа. Вот лишь некоторые из них:

В кольцо скорчил.

Навозная рожь. Протолкал к матери.

Он надо мной *делает за посмея*.

Река мелкая, плоты тяжелые, пристава немилостивые, палки большие, батоги суковатые, кнуты острые, пытки жестокие, огонь да встряска, люди голодные, лишь станут мучить, ино и мрет.

Язык притуп, приплут маленько.

Нестройно в дому.

Исцелел в уме. Вышаталя пробой.

Потонку неколи писать.

Употчивали палками.

Как голубка посреди вранов ныряешь.

Растопырится как пузырь в воде.

В посланиях Аввакума, в рассказах странников, в легендах Щеголенка, бывшего, по сути, таким же странником, Толстой впервые вплотную соприкоснулся с подлинно народной языковой культурой, открыл для себя живой родник народной речи.

«...Он стал удивительно чувствовать красоту народного языка», — сообщает Н. Н. Страхов в том же письме к

* Имеются в виду четки.

Н. Я. Данилевскому,— и каждый день делает открытия новых слов и оборотов, каждый день все больше обогащает наш литературный язык, называя его не русским, а *испанским*. Все это, я уверен, даст богатые плоды».

Отметим еще одно обстоятельство: Щеголенок был известен другим как сказитель былин, и Толстому он тоже пел былины, но Толстой записал от него только легенды...

III. Август, декабрь 1879 года. Петербург. Щеголенок и Стасов

О том, как долго пробыл сказитель в Ясной Поляне, приводятся самые разные сведения. Одни считают, что он прожил у Толстого чуть ли не год*, другие — два-три месяца, третьи — две-три недели...

Сам Лев Николаевич и Илья Львович, во всяком случае, говорят не о месяце, а о лете. А у Сергея Львовича Толстого есть еще одно немаловажное уточнение. О 1879 году он записывает:

«Лето прошло обычным порядком: во флигеле жили Кузминские, приезжал Н. Н. Страхов и другие гости. Приезжал вторично и прожил некоторое время сказитель былин В. П. Щеголенок».

Так что мы имеем все основания говорить о двух приездах Щеголенка в Ясную Поляну: в начале и в конце лета.

Но существуют еще два документа, которые существенно дополняют имеющиеся сведения. Это письма самого Василия Петровича Щеголенка, адресованные Е. В. Барсову и Л. Н. Толстому и датированные 31 августа и 1 сентября 1879 года.

* В 1926 году известные советские фольклористы братья Ю. М. и Б. М. Соколовы совершили еще одну экспедицию «по следам Рыбникова и Гильфердинга». В селе Боярщине они встретились с дочерью В. П. Щеголенка. «Ксения Васильевна.— пишет Ю. М. Соколов,— своим характером очень похожая на отца (остроумная, живая, наблюдательная), вспоминала, что ее отец прожил у Л. Н. Толстого целый год. Вернувшись домой, он сказал: «Ребята, я в страстную пятницу мяса натрескался у графа». И оправдывался: «Не будут же там для меня особо готовить» (Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок.— «Государственный литературный музей. Летописи». Книга 12, том II. М., 1948, с. 202).

Уже вернувшись на родину, сказитель обращался к Л. Н. Толстому*.

«Ваше сиятельство Лев Николаевич! Да сохранит вас Господь Бог в нерушимом здравии и благополучии на многие годы! От души благодарю Вас, Ваше сиятельство, за радушный отеческий прием и за все Ваше доброе! Часто, очень часто я вспоминаю о своей жизни у Вас и рассказываю здесь своим знакомым, как гостил я у графа Льва Николаевича. Супруге Вашей, ее сиятельству Софье Андреевне, свидетельствую свое искреннее старческое почтение и вместе с благожеланием свой поклон. Также и детушкам Вашим, не всем поимянно, а всем равно, как поется в былинах, посылаю свое глубокое почтение и поклон. В настоящее время я живу дома в Олонецкой губернии, но мыслями своими летаю по тем местам, где прогостил это лето, и свою священную обязанностью считаю молитву о Вас, моих благодетелях. В заключение еще раз от души благодарю Вас, Ваше сиятельство! <...> Ключнице Вашей Марье Афанасьевне и другим служащим Вашим поклон от старца-сказителя».

И в этом случае, как видим, речь идет о всем лете 1879 года. Но во втором письме В. П. Щеголенка, хранящемся в Государственном историческом музее, мы найдем еще более точные сведения. Сказитель обращается в нем к Е. В. Барсову**.

«Милостивый государь Елпидифор Васильевич!

Дай Бог Вам много лет здравствовать в благополучии!

От души благодарю Вас за радушный прием меня и за все и за все! Расставшись с Вами, я прогостил два месяца у Его Сиятельства Графа Льва Николаевича; из этого времени, т. е. 2-х месяцев две недели гостил у Александра Николаевича Бибикова, поместье которого отстоит от поместья Его Сиятельства в расстоянии 3 верст. С Его Высокоблагородием Бибиковым я ездил версты за три к Александру Васильевичу Хомякову. Во всех этих местах я был принят радушно, благодаря Вам, Елпидифор Васильевич!

В бытность мою у Вас, Вы между прочим напомнили мне о медали; если милость Ваша выхлопотать мне оную***, то да наградит Вас

* ГМТ, БЛ, 200/92. Впервые опубликовано в статье Э. Е. Зайденшпур «Толстой и русское народное творчество» (сб. «Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль». Л., 1979, с. 43).

** ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова), ед. хр. 31, л. 199—200. Публикуется впервые.

*** Речь идет, по всей видимости, о медали Русского географического общества. Известно, что в 1872 году Отделение этнографии ставило вопрос о награждении медалью Общества Т. Г. Рябинина, на что был получен ответ: «На основании § 1 положения о малых медалях, совет не нашел возможным присудить серебряной медали Рябинину». А причиной отказа была принадлежность сказителя к податному сословию, что позднее сказалось в подобной же истории присуждения медали Ирине Андреевне Федосовой. И все-таки по настоянию академика П. П. Семенова-Тян-Шанского Т. Г. Рябинин был награжден медалью, но не общества, а правительства.

Господь Бог, а я со своей стороны буду считать своею священной обязанностью до конца жизни — молиться за Вас. Затем кланяюсь Вам низко и еще раз благодарю Вас за все ваше доброе. Покорнейше прошу Вас уведомить меня, нужно ли мне прибыть к Вам наступающею зимою, вместе с сим известите меня, где Ваша квартира будет. А мой адрес: в Петрозаводск (Олонецкой губернии), на Кондопожскую станцию, в Великогубское Волостное правление, в Кижское сельское общество, деревню Боярщину сказителю-крестьянину Василию Петрову Щеголенку.

Поклонитесь от меня Михаилу Михайловичу и Ирине Адриановне.

Василий Петров Щеголенок

31 августа 1879 года».

Теперь мы можем говорить с совершенной точностью, что народный сказитель гостил у Толстого два месяца, во время которых на две недели выезжал в соседние поместья (отчего у С. Л. Толстого и создалось впечатление о двух приездах сказителя в Ясную Поляну).

Но с апреля по июнь — июль 1879 года, еще до приезда к Толстому в Ясную Поляну, народный сказитель побывал в гостях у Мамонтова — в Абрамцеве, которое как раз в эти годы становилось своеобразным центром русской художественной культуры. В Абрамцеве, как известно, жили многие художники, а одним из первых, летом 1879 года, — И. Е. Репин. Так появился известный репинский живописный портрет сказителя, хранящийся ныне в Русском музее, и карандашный его набросок.

На родину сказитель возвращался через Петербург, где его ждала еще одна встреча — с известным критиком и публицистом В. В. Стасовым. Направился он в Петербург в самом начале августа — как и обычно, пешком, присоединившись к таким же странникам и богомольцам. Только вряд ли кто мог подумать, что этот старик идет из Ясной Поляны с письмом от самого Толстого.

Выше уже приводились начальные его строки: «У меня гостил лето податель этого письма...» Так обращался Л. Н. Толстой к В. В. Стасову, направляя к нему сказителя со своим рекомендательным письмом. А полностью оно выглядит таким образом.

«1879 г. Августа 2... З. Я. П.

Владимир Васильевич!

У меня гостил лето податель этого письма Василий Петрович Щеголенок. Олонецкий мужик, певец былил — очень умный и хоро-

О награждении В. П. Щеголенка известий нет, — видимо, Е. В. Барсов не выносил этого вопроса на обсуждение совета Географического общества.

пий старик. У него есть хлопоты в Петербурге и мне пришло в голову направить его к вам. Мне кажется, что вы более всех моих знакомых сумеете обратить его куда следует и более других охотно похлопочете с ним. — Если же вам не знакомы люди его типа, то он может быть вам и интересен. Желал бы только, чтобы письмо это застало вас в Петербурге здоровым и спокойным духом. Простите, пожалуйста, если это попадет не вовремя. Я жив здоров и все понемножку копаюсь. Прошу верить моему уважению и дружбе.

Л. Толстой.

В. В. Стасов дважды — в августе и в декабре — принимает у себя Щеголенка, берет на себя все хлопоты по его делам, устраивает его выступления в Географическом обществе, в Археологическом институте, у частных лиц, у себя на квартире — специально для композиторов «Могучей кучки». И о каждом шаге сказителя, о всех его делах и выступлениях он посылает подробнейшие отчеты Льву Николаевичу Толстому.

Два сохранившихся письма В. В. Стасова к Л. Н. Толстому по поводу В. П. Щеголенка — чрезвычайно важный и интересный документ, дающий полное представление о значении личности олонекского сказителя, сообщаящий целый ряд новых фактов из истории русской культуры. Так, например, по ним мы можем дополнить биографии композиторов «Могучей кучки» совершенно точным указанием на их знакомство со знаменитым сказителем.

Первое письмо датировано 12 августа 1879 года. Начинается оно с деловой части — с ответа на непосредственную просьбу Толстого «похлопотать» за Щеголенка.

«Мне кажется, — сообщает В. В. Стасов, — что я довольно ладно исполнил ваше желание, Лев Николаевич, и справил дело Щеголенка. Мы выпалим с двух батарей разом: во-первых, Славянский комитет пошлет ему порцию (сколько еще не знаю, но напишу вам, когда узнаю), и пошлет ему *официально* через губернатора; во-вторых, попросит за него об пенсии того же губернатора, Географическое общество, а может быть, и порцию тоже пошлет. В добавок же, я надеюсь, что и несколько частных лиц сами от себя вышлют ему малую толику. Так что все это вместе будет равняться нескольким годам его пенсии, вместе взятым...»

Уже в наше время в архиве Ленинградской области было найдено и опубликовано («Ленинградская правда», 1962, № 303) письмо В. В. Стасова к почетному председателю Славянского благотворительного общества В. И. Балашову, которое дает представление о хлопотах и делах Щеголенка в столице. Письмо датировано 11 августа 1879 года, то есть написано оно за день до письма к Толстому. В. В. Стасов обращается в Славянский комитет:

«Многоуважаемый Владимир Иванович, прошу Вас довести до сведения Славянского комитета следующие факты: несколько дней назад был здесь, проездом из Москвы на свою родину, в Олонецкой губернии, наш знаменитый певец народных песен Василий Петрович Щеголенок, которого, как Вам известно, портрет и биография изданы покойным А. Ф. Гильфердингом в его книге об Онежских былинах. Щеголенок был ко мне адресован графом Л. Н. Толстым с просьбой устроить, если возможно, его дело. А дело это состоит в том, что Щеголенок, получавший ежегодно по 6 рублей пособия от Петрозаводского Попечительного комитета, Высочайше учрежденного 25 июня 1837 года, для выдачи вспоможений бедным, в последнее время стал получать всего только по три рубля в год от этого комитета, да и тех должен был лишиться, но по ходатайству генерал-адъютанта Альбединского продолжает получать эту микроскопическую сумму.

Из документа, находящегося при Щеголенке, я узнал, что выдачи ему были сделаны комитетом в следующем размере и порядке <...> (идет перечисление, после которого Стасов продолжает):

Итак, в течение 13 лет Щеголенок получил всего 72 рубля, да и то ценою каких просьб!! Печальная участь одного из последних обломков древнего нашего народного гения, с каждым днем все более и более теряющегося.

Сообщая Вам эти факты, прошу Вас сделать их известными комитету, в надежде, что он, быть может, найдет возможным что-нибудь сделать для 72-летнего старика, имеющего для нашего отечества несомненное историческое значение...»

Но хлопоты о пенсии для сказителя — далеко не единственная забота, которую взял на себя В. В. Стасов. Ему хотелось, как некогда Рябинина, заставить сказителя на заседание Географического общества и «заставить его петь чудесные песни перед несколькими сотнями человек». А также устроить еще целый ряд публичных выступлений сказителя, особенно перед композиторами «Могучей кучки». Но в августе, в первый приезд Щеголенка в Петербург, это ему не удалось.

«Я очень жалел, — сетует В. В. Стасов, — что теперь в разъезде все наши музыканты мои знакомые и приятели, вы знаете, повой нашей музыкальной школы, а то бы они тотчас записали за ним иные великолепные мотивы; я слышал песню про царя Ивана (*вспомним первую запись самого Толстого о Щеголенке: «Олонецкой губернии былинец. Пел былинку Иван Грозного...»*), и хоть я не музыкант родом, а скажу вам, что был потом в таком азарте, что целый день потом у меня играл внутри главный чудный мотив. Я дня через два потом напевал еще частицу его Балакиреву и Римскому-Корсакову, когда они на минуту приезжали с дач в город. Они бог знает как жалели, что не были тут и не слышали, как я, Щеголенка. Но вот уже как Ганс Сакс* приедет, я их засажу

* Знаменитый нюрнбергский мейстерзингер XVI века, бывший, как и Щеголенок, сапожником (правда, по другим сведениям,

целых четверо или пятеро с карандашами и линованной бумагой, в Географическом обществе, сведу туда, и они, посмотрите, какие чудеса запишут...»

В этом письме В. В. Стасова обращает на себя внимание еще одна фраза, являющаяся ответом на слова Толстого из его рекомендации. После просьбы похлопотать за Щеголенка Толстой вдруг пишет Стасову: *Если же вам не знакомы люди его типа, то он может быть вам и интересен.* Эта фраза Толстого и последующая на нее реакция Стасова имеют довольно важный в данном случае подтекст. Толстой, конечно же, знал о злополучном выступлении критика в 1868 году со статьей «Происхождение русских былин».

И вот именно к критику, отрицавшему национальное своеобразие и художественные достоинства русских былин, Лев Николаевич Толстой направляет олонецкого сказителя со словами: *если же вам не знакомы люди его типа...* Потому как действительно не только Стасов, но большинство других исследователей русского эпоса судили о нем теоретически, не слышали и не видели ни одного живого сказителя. Во всяком случае, в 1868 году, когда появилась статья «Происхождение русских былин», Стасов доверился в ней довольно поспешным выводам последователей так называемой «теории заимствований», которая и сама-то в ту пору делала свои первые открытия «бродячих сюжетов» в мировом фольклоре.

В. В. Стасов прекрасно понял «намеки» Толстого, он явно задел его. В своем ответе он пишет Толстому:

«Такой человек или, точнее, такой тип был мне не в диковинку: во-первых, я уже знал *Рябинина*, а во-вторых, мало ли сколько и какого народу я поминутно вижу? И все-таки скажу вам, Лев Николаевич, что эта встреча была мне необыкновенно приятна...»

Выдающегося народного сказителя Трофима Григорьевича Рябинина В. В. Стасов действительно *знал*, но, опять же, после своей статьи. Он присутствовал на самом известном публичном выступлении Т. Г. Рябинина третьего декабря 1871 года в Географическом обществе и даже попросил его

Щеголенок был не сапожником, а портным). Ганс Сакс выведен в опере Рихарда Вагнера «Мейстерзингеры», поэтому В. В. Стасов и хочет познакомить русских композиторов с русским Гансом Саксом, который мог бы стать для них таким же образом, как нюрнбергский мейстерзингер для Вагнера.

спеть былинну «Добрыня и Маринка». И это знакомство с Рябининым, судя по всему, не прошло для него бесследно. Через восемь лет, в том же письме к Толстому, он несколько раз вспоминает сказителя и сообщает такой немаловажный для истории русской музыкальной культуры факт:

«Вот вы, например, не знаете, наверное, какую пользу принес у нас тут Рябинин. Его главные мотивы не только что записаны и напечатаны*, но еще Мусоргский употребил один великолепный — вот уж подлинно архи-великолепный — мотив его в своего «Бориса Годунова». Это у него поют иноки Варлаам и Мисаил (помните, по Пушкину и Карамзину), когда идут поднимать народ против Бориса. Я вам скажу, это такой мотив, что просто ума помраченье! И как выходит на сцене, — немножко с оркестром, который чуть-чуть то там, то сям его притронет! Кабы вы все это знали, кабы вы все это слышали!..»

Во втором письме к Л. Н. Толстому В. В. Стасов продолжает рассказ о Щеголенке, вторично приезжавшем в Петербург, видимо по его приглашению специально для выступлений.

«Приехал Щеголенок в октябре, — пишет В. В. Стасов, — и недели 2—3 прожил совершенно понапрасну: все нельзя было состряпать его дело. Наконец, кое-как состряпали. Впервые, оп пел в особо для того созданном собрании Географического общества, куда, при этом случае, набежало народу человек 300. Слушали смирно и кротко, в том числе и женщины, которых было немало; много тоже аплодировали, а иные (например, Пыпин) и сам председатель Этнографического отделения Майков — брат поэта — следили за текстом по книге Гильфердинга («Онежские былины»), где напечатаны вместе с портретом Щеголенка и все петье им вещи».

* Тогда же, в декабре 1871 года, записи мелодий двух былин Т. Г. Рябинина («Вольга и Микула» и «Добрыня Никитич и Василий Казимирович») были сделаны М. П. Мусоргским и впервые опубликованы в 1877 году Н. А. Римским-Корсаковым в его «Сборнике русских народных песен». Слышал Т. Г. Рябинина, а затем его сына И. Т. Рябинина, и другой великий русский композитор Н. А. Римский-Корсаков, признававшийся в «Летописи музыкальной жизни», что образом знаменитых речитативов в опере «Садко» послужили рябининские напевы. Л. Н. Толстой не был на этих выступлениях Трофима Григорьевича Рябинина, но, по некоторым сведениям, в 1894 году в его хамовническом доме в Москве выступал Иван Трофимович Рябинин. Т. Л. Сухотина-Толстая, например, свидетельствует, что Лев Николаевич «им восторгался, на рот ему смотрел. «Ишь, потешил старика», — обрадовавшись сказал Рябинин».

А главное, В. В. Стасов сообщает, что ему наконец-то удалось собрать и «засадить» композиторов «Могучей кучки» записывать мелодии сказителя. Рассказывая о других выступлениях Щеголенка в Петербурге, он продолжает:

«В том числе пел он и у меня, на собрании специально музукусов (Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Кюи), и эти господа в несколько карандашей записывали за ним не только мелодии в главном их скелете, но и во всех изгибах их мельчайших, а это нелегко!..»

Более того, эта нотная запись мелодий Щеголенка, сделанная композиторами «Могучей кучки», сохранилась. Сам В. В. Стасов совершенно точно указывает, где ее нужно искать: «Щеголенковские будут нынче тоже изданы,— пишет он, имея в виду мелодии Т. Г. Рябинина, издаваемые в 1877 году,— а именно, в «Сборнике», издаваемом Институтом Калачова».

О выступлении Щеголенка в Археологическом институте и знакомстве его с известным археологом, основателем этого института, Н. В. Калачовым, он тоже сообщает в своем письме к Толстому:

«На другой день Щеголенка пригласили петь на собрание Археологического института, устроенного здесь вот уже второй год известным, конечно, вам Калачовым. Там он провел весь день у Калачова на квартире и остался до следующего утра».

В «Сборнике Археологического института» за 1880 год (книга третья) вместе с описанием выступления сказителя и были опубликованы нотные записи его напевов. А в примечаниях к оглавлению прямо сказано:

«Напевы олонекского сказителя В. П. Щеголенка <...> записаны и положены на ноты М. А. Балакиревым и Н. А. Римским-Корсаковым, самые же ноты напечатаны гравером Шмидтом».

А в заключение письма В. В. Стасов так сообщал Льву Николаевичу об отъезде сказителя к себе на родину:

«Щеголенок, несмотря на все уговаривания мои и других, рассудил непременно отправиться восвояси пешком; уверял, что так ему «теплее будет», а то «прозябнуть можно дорогой», а потом еще прибавлял, что дело это ему знакомое, не привыкать стать.

Вот, Лев Николаевич, довольно подробный отчет о человеке, присланном вами к нам. Мне кажется, вы можете быть довольны...»

青島市城區人口統計表

Медленно. Скоро.

Грозный Царь Илья! Во-спомни-те, нынче! Во-ле-ли-ся Грозный Царь Илья! Во-спомни-те, нынче! То-гда по-мни-те, а-ли-ко-бы вы-шло-е, то-гда

HAFTUNG DER VERWALTUNGSGESAMTHEIT

ВАРИАНТЫ ПОСЛЕДУЮЩИХЪ СЪНДОВЪ.

I.

II.

III.

ПРИМЫ. (1)

I. Довольно тихо. ПТИЦЫ. (1)

И вьсѣ та снѣ - дѣхъ нѣдѣхъ во мѣлѣхъ - нѣхъ при - вѣхъ

II.

III.

*) Задача в научном отношении ставит не только вопрос о возможности воспроизводства населения, а и о том, что должно происходить с ним в будущем. Лекс. Н. М. Мухоморова в Казанском университете. 20 января 1978 г.

[illegible]

«...Поблагодарите Стасова за Петровича и его милое письмо и попросите извинения, если и теперь не отвечу, хотя хочу ответить».

269

IV. «Народные рассказы»

В записных книжках Толстого 1879 года — только слова, только сюжеты и фразы, услышанные от других, «языковые заготовки» для произведений еще не написанных (они появятся через десять, двадцать и даже тридцать лет!); какие мысли волнуют его самого, какие идеи зарождаются — об этом пока ни слова.

Об этом мы прочитаем в «Исповеди».

Узнаем, что именно 1879 год был для него самым мучительным и переломным. Исследователи назовут его началом духовного кризиса, идейного переворота — началом отречения Толстого. Но сам Толстой называл его своим вторым рождением.

Беликий писатель, уже создавший к тому времени — в свои пятьдесят лет — и «Войну и мир», и «Анну Каренину», провозгласит своим идеалом «жизнь простого народа, который делает жизнь, и тот смысл, который он придает ей».

И попытается достигнуть его — и в жизни своей, и в творчестве.

«Чем люди живы» — первое произведение из нового цикла, названного Толстым «Народные рассказы». А в основе рассказа легенда «Архангел», услышанная от В. П. Щеголенка.

«Два старика» — рассказ из того же цикла. И он тоже написан на основе легенды олонекского сказителя.

«Три старца» — еще один из «народных рассказов» Толстого (их всего 22). И он тоже создан по легенде, услышанной от Щеголенка.

Это рассказы, написанные в 1881—1885 годах. А через четверть века Толстой вновь вернется к своим записям легенд Щеголенка. Так, уже в 1905—1906 годах появятся одни из лучших рассказов «Круга чтения» — «Корней Васильев» и «Молитва».

Записал же он, как уже отмечалось, 26 легенд олонекского сказителя. И тогда же, в записной книжке 1879 года, составил список тем будущих рассказов: «Убил младенца. Архангел. Монах повесился. Мужик в кабаке спасается — решился от жены. Мужик в церкви. Архиерей, причастие. Вперед идет свечи ставит. Деревя. Плакида-воин». Пять из перечисленных девяти тем он последовательно воплотит в рассказах 1881—1885 годов: «Чем люди живы» (*Архангел*), «Два старика» (*вперед идет свечи ставит*), а в 1905—1906 годах — в рассказах для «Круга чтения»: «Молитва» (*убил младен-*

ца), «Корней Васильев» (*мужик в кабаке спасается — решил от жены*), и еще в одном незаглавленном рассказе «Круга чтения», тема которого обозначена в списке — *мужик в церкви*.

О том, насколько глубоко запали в памяти писателя легенды *Петровича*, можно судить по его признанию 1904 года в записи А. Б. Гольденвейзера: «Я вспоминаю всегда удивительную легенду, которую мне рассказал один архангельский мужик уже давно. Мне давно хотелось ее написать, может быть, я это и сделаю когда-нибудь <...> Кончается она тем, что ангел, убивший ребенка, говорит родителям, чтобы они не горевали, так как, если бы этот ребенок остался жив, — он сделался бы величайшим злодеем. Никто не может знать, зачем нужна его жизнь или смерть» («Вблизи Толстого». Запись 2 и 4 июля 1904 года).

И этот рассказ, в перечислении тем значившийся первым (*убил младенца*), тоже будет создан Толстым и получит название «Молитва».

Причем только Толстой и Елпидифор Барсов обратили внимание на легенды Щеголенка. Так часто случалось: от исполнителя записывались лишь песни или былины, а он мог знать и легенды, и сказки, и пословицы, и поговорки. После П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга Щеголенок прославился как былинщик, поэтому вполне естественно, что от него ждали и записывали в основном былины*. Даже духовные

* Всего от В. П. Щеголенка записано 14 былин, и 10 из них имеют повторные записи, что, видимо, не исчерпывало его эпический запас, поскольку в письме крестьянина М. С. Фролова перечислено 25 сюжетов. Несколько былин В. П. Щеголенка довольно подробно пересказаны в известной монографии Ореста Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское» (Спб., 1869), с указанием, что получены они от Е. В. Барсова. Тем не менее варианты В. П. Щеголенка не приобрели столь широкого признания, как рябининские, не стали былинной классикой. В. Г. Базанов замечает по этому поводу: «Если Рябинин был своеобразным классиком, для него эпический мир всегда оставался идеальным, устойчивым в своей древней красоте, певец не признавал поэтического беспорядка, произвольного толкования былинных сюжетов, строго следил за логикой внутреннего повествования, не нарушал устоявшейся веками былинной поэтики, то Щеголенок был крайне субъективным певцом-импровизатором, при каждом новом исполнении былин он вносил изменения, переставлял сюжетные эпизоды, изменял имена героев, не был сторонником стройных былинных композиций. Импровизация Щеголенка часто имела произвольный характер, опроверждался стремлением противопоставить традиционным схемам свои контаминации». Но Т. Г. Рябинин и В. П. Щеголенок — не просто разные исполнители, а представители разных эпических школ, всегда существовавших и взаимно обогащавших друг друга. Ведь некоторые из импровизаций В. П. Щеголенка так и остались

стихи были записаны лишь однажды Михаилом Гурьевым, учеником все того же Елпидифора Барсова по Олонецкой семинарии. Так что о духовных стихах Щеголенка мы тоже можем получить представление. А среди них есть оригинальнейшие образцы этого жанра, например стих о *Кирике-младенце*, который *трехгодый — без двух месяцев* победил самого *Максимьяна — царя мучителя*. Пел Щеголенок и один из самых популярных в народе стихов — о двух братьях Лазарях. И популярный в силу своей ярко выраженной социальной окраски. В варианте Щеголенка она особенно подчеркнута. При рассмотрении этого сюжета и его народных интерпретаций в статье «Калики переходные» приводились примеры Ирины Андреевны Федосовой. Стих о Лазаре Щеголенка — не менее характерен. Вот как описывает он встречу богатого брата с бедным, убогим:

Жил во славе богатый,
Он роскошны ясвы ел и пил,
Дороги одежды одевал;
А убогий-то Лазарь
Лежит в скорбности гною.
Выходит богатый он за ворота;
Закричит тут убогий Лазарь
Громким голосом:
— Брате мой милый, богач человек!
Христа ради, брате, напой, накорми!
Странное мое тело обуй и одий!—
Сам плюнул богатый
И прочь отошел...

На том свете, как и водится, богатый попал в ад, а бедный оказался в *приветном раю*. Стали мучить богатого *крюками железными*, да еще на высокой колеснице *видьма высоко*, чтобы видно ему было оттуда, из ада, как блаженствует бедный Лазарь в раю. И вот не выдержал богатый, закричал брату:

— О брате, мой милый! Убогий человек!
Выступи, родимый, со светла раю.
Сходи-ка ты, брате, к синю морю,
Обмочи свой мизиной перст:
Закропи мои сахарны уста,
Чтобы моей душе не тошно было.—

На что бедный Лазарь ему отвечает из своего-то *пресветлого рая*:

лучшими. «Он,— писал П. Н. Рыбников,— охотно согласился передать мне, что знает, и первый познакомил меня с превосходной былиною «Каково жить птицам на Руси и за морем».

— А помнишь ли, братец,
Памятушь ли,
Как мы жили на белом свету?
Втапору братом ты меня не читал,
Алчного, жаждного ты не напитал...—

Толстой слышал от Щеголенка и эти и многие другие произведения устного народного творчества. Есть предположения, что и многие пословицы, поговорки из его записных книжек 1879 года (а в них внесено более двухсот пословиц и поговорок) были услышаны им от Щеголенка, равно как и отдельные слова, обороты, фразы. Видимо, от него он записал и чисто северные, поморские названия ветров:

Северник, полуденник
Лобач, покачень — боковик*.

Василий Петрович Щеголенок был не только *былинщиком*, но и незаурядным рассказчиком. И Толстой первым обратил внимание на его рассказы.

Вспомним фразу из воспоминаний Ильи Львовича Толстого:

«Папá слушал его с особенным интересом, каждый день заставлял рассказывать его что-нибудь новое, и у Петровича всегда что-нибудь находилось».

Е. В. Барсов тоже подчеркивает, что при первом знакомстве Толстой *увлекся сказами и былинами Щеголенка*.

Ф. М. Истомин, видевший сказителя незадолго до его кончины, в 1886 году, пишет: «Поделившись с нами некоторыми преданиями о местной старине, он стал рассказывать...»

Но в том-то и дело, что до Толстого никто из собирателей не обратил внимания на эти сказы, легенды, предания В. П. Щеголенка, никому из фольклористов не пришла в голову мысль записывать их. Кроме Елпидифора Барсова, который сделал это еще в 1868 году, в Петрозаводске, когда в «Олонецких Губернских Ведомостях» появилась публикация, озаглавленная «Из бесед с сказителем Щ. - Г. - Л.» Е. В. Барсов, воспроизводя обстановку непосредственной беседы со Щеголенком, опубликовал две его легенды. Одна из которых — «Песьяныцы-слепцы» — была историей местного прозвища жителей волости от *Киж за Онего верст до 40, на меженец от Спасителя*, а вторая —

* П. Н. Рыбников в своих «Заметках собирателя» тоже приводит «названия главных ветров в Онежском крае»: *Сиверик, Подсиверный, Меженец, Запад, Сток, Шелоник, Зимняк, Полдень*.

«О данях и податях» — отражала еще одну черту местной жизни. Эту, вторую легенду, совсем небольшую по объему, стоит привести полностью, тем более что после первой публикации в губернских ведомостях она никогда более не воспроизводилась.

О данях и податях

— А что, друг, не знаешь ли ты чего-нибудь из *былого*?

— А чего из *былова*, — отвечал он. — Разве сказать тебе о податях?

— Это очень интересно; расскажи, пожалуйста.

— Был Юрик, — рассказывал он, — в давности. С северной стороны пришел он и присвоил себе этот Новгород: владелец он этому граду. — Пусть крестьяне-заонежане, — порешил он, — ополпомочены мною данью, не тяжелым оброком. Под Новгород подберу их и положу на их — половину беличьего хвоста в дар с их брать; потом чрез малое время положу полшкуры беличьей, а тут и шкуру целую, и далее и болес. — И продолжалась эта подать и рубль, и два, и три, и в трех рублях она была до Петра I. Петр I, когда короновался, положил дань на крестьян пять рублей, и в той тяготы много лет жплл до Суворова, до главного война, и вперед написано есть двенадцать рублей; а что прибудет дальше, не знаем.

Через четырнадцать лет во втором томе «Причитаний Северного края» Е. В. Барсов поместил еще три *мужицкие новеллы* В. П. Щеголенка, посвященные беглым рекрутам. Собиратель потому и поместил их среди рекрутских *причитаний*, что они во многом перекликались и дополнили *плачущую народную поэзию*, о которой В. И. Ленин, как раз по поводу второго тома «Причитаний Северного края», говорил в 1918 году В. Д. Бонч-Бруевичу:

«— Хорошая книжечка! — сказал Владимир Ильич, возвращая мне через несколько дней «Завоенные плачи», на которые он обратил особое внимание.

— Я внимательно прочел ее. Какой ценнейший материал, так отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена, эту проклятую старую военщину, муштру, уничтожающую человека. Так и вспоминается «Николай Палкин» Толстого и «Орина, мать солдатская» Некрасова. Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение...»*

А самое удивительное, что Владимир Ильич указывает на фольклорные источники произведений Толстого и Некрасова задолго до того, как это сделают специалисты, и приходит к выводу, который в будущем станет основой многих иссле-

* Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве («Советская этнография», 1934, № 4, с. 120).

дований фольклористов и историков литературы: «Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение».

«Рассказы о беглых рекрутах» В. П. Щеголенка, помещенные среди рекрутских причитаний знаменитой Ирины Федосовой, — не менее *ценный материал, характеризующий аракчеевско-николаевские времена*. Василий Петрович Щеголенок рассказывает:

«Как было не бегать! На службы было тесно: служба — великое мученье. Рекрутов еще у палаты в железа ковали; бьют и мучают и исть настояще не дают; били на умертвие; если солдат стоит в ширинке (*в шеренге, в строю*) на ученье, и не мог слова начальнического сотворить, да и крест ему мелом на плеча: а там ступай-ко к распоряжению: поставят солдат улицей от ду-друга две сажени в ширинки; рубашку виноватому прикажут скинуть, штаны на ногах, и ступай в эту улицу солдат; перед каждым он остановку делает; у кажинного по три вицы завязаны вместе, и кажинный так ударь, как можешь, не жалей; и это место называется «Зеленая улица».

В. П. Щеголенок рассказывает о трагических судьбах беглых рекрутов из его родной деревни Бояричины, о том, как пытаются родителей, выставляя в одних рубашках, босыми на мороз, грозя: *«Позябни-тко, постой — дак скажешь про детей, а если не скажешь, не то еще будет»*. Но родители молчат. И тогда начинают морить голодом скот, а на реке делают проруби, связывают за шеп веревкой родителей и *«из пролуб в пролубу — тащить на веревке за детей»*.

А заканчивает В. П. Щеголенок свой рассказ такими словами:

«Ой, горе от этих мучений! Не могут родители смотреть на тоску: за детей мучат и скот, гладом морят. И родители на убог, и дома пустые. И в побегах живут и докуда набор кончается...»

Немало подобных рассказов из народной жизни поведал олопецкий сказитель в Ясной Поляне великому писателю. Конечно, по своим художественным достоинствам они уступали другим жанрам фольклора, где традиционные формы, обороты, образы вырабатывались и совершенствовались веками. Здесь же как бы «сырой» материал, еще не прошедший такой обработки.

«Логин приходит, принес сапоги шить. Был у вас старик, голова белая. Был. А вы спросили отколь? С Стебалокни. Лицо блюдовато, белые да курчавые. Сыну говорит, узнал. Нет».

Разве можно сравнить такой обыкновенный прозаический рассказ (правда, в конспективной записи Л. Н. Толстого) со сложнейшими былинными образами, метафорами того же «Грозного царя Ивана», которого Толстой услышал от Щеголенка при первом знакомстве у Е. В. Барсова. Сказитель пел тогда:

Когда воцарился грозный царь Иван Васильевич,
Тогда воссияло на небе солнышко,
Тогда рыбы все на глубь сошли,
Тогда сбежали звери в леса темные.
Мы сидели да были до конца пальца,
Мы ели да пили до конца стола...

Именно от Щеголенка, как уже упоминалось, была впервые записана и оригинальная былина-аллегория «Птицы»:

...Тут из далеча из далеча,
Из синяго дунайского моря,
И налетала малая птичка-пташка,
Спрашивает у русских птиц:
— Ай же вы, русские птицы!
Каково вам жить-то на Руси?

В былине описываются *русские птицы*: ястреб — на море стряпчий, лебеди — на море бояра, гуси — морские ходатели, чайки — морские погощанки, синицы — на море певуцы, сойка — на море верещага, утка — на море сероплавка, селезень — удалый добрый молодец, ластушки — косатые красны девушки, косач — на море казак донской, тетерка — молодая жонка и многие другие — целая морская и птичья «энциклопедия», включающая и наиболее характерные описания, и повадки северного пернатого царства.

Толстой имел дело с одним из лучших мастеров былинного эпоса и не воспользовался этим, записал только легенды?..

Правда, все былины, которые знал Щеголенок, были к тому времени уже не только записаны, но и опубликованы, но дело даже не в этом.

Вспомним все те же записные книжки 1879 года, встречи Толстого со странниками, каликами, богомольцами, его «языковые заготовки» — выписки из Даля и Аввакума. Все это звенья одной цепи.

Еще в начале 70-х годов, работая над рассказами для «Азбуки» (в нее вошли четыре «Русские книги для чтения» и четыре «Славянские книги для чтения»), Толстой сообщает в письме к Н. И. Страхову:

«Я написал сейчас новую статью в азбуку — Кавказский

пленник <...> Это образец тех приемов и языка, которым я пишу и буду писать для больших».

Уже тогда, вчитываясь в народные сказки, былины, он пытается полностью *изменить приемы письма*, говорит, что отныне его идеал — «язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт».

И он пытается овладеть, заново научиться писать на этом *языке, которым говорит народ*.

Насколько удачно? Об этом можно судить по тому же «Кавказскому пленнику» — одному из бесспорных шедевров Толстого, и таким цифрам: еще при жизни писателя первая и вторая «Русские книги для чтения» выдержали 28 изданий, третья — 25 изданий, четвертая — 24 издания, подсчитать же последующее количество изданий детских рассказов Толстого из «Азбуки» вообще не представляется возможным.

Но для больших он начал писать несколько позже...

V. «Язык, которым говорит народ...»

В посланиях Аввакума, рассказах странников и легендах Щеголенка Толстой увидел образцы такой устной народной речи, которая ни в каких, даже в специальных фольклорных, сборниках не зафиксирована.

Толстой нашел в легендах Щеголенка то, что он усиленно искал многие годы: самый «свободный» жанр, не организованный в формы, законы, не канонизированный. Ведь легенды — это всегда рассказ от себя, своими словами. В них есть сюжет, случай, но нет готовых формул — как рассказывать, которые есть во всех других жанрах фольклора, включая сказовые — сказки. И формул обязательных, иначе разрушатся законы жанра, получится не сказка, а рассказ или пересказ. Подобное происходит с былинами, когда текст забывается, исполнитель не может вспомнить его и начинает пересказывать содержание своими словами — в виде поблыващины.

Два русских писателя впервые обратили внимание на народные легенды (из всех жанров фольклора они до сих пор остаются наименее изученными), увидели близость их к живому разговорному языку — Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков. И оба они пользовались одним источником — единственным изданием «Русских народных легенд» А. И. Афанасьева (1859).^{*} Но у Толстого была еще встреча с олонеким ска-

^{*} «Добрые люди! не крадьте у меня эту книжку. Уже три такие книжки украдены. О сем смиренно просил Никол. Лесков».

зителем, легенды, услышанные и записанные непосредственно от него.

Среди легенд Щеголенка, записанных Толстым, есть и библейские, и евангельские сюжеты, принадлежащие к числу так называемых «бродячих», по большинство относится к «местным», бытовавшим только на русском Севере, а зачастую лишь в данной местности — деревне Боярщина и ближайших деревнях Кижского погоста.

Таков рассказ Щеголенка «Иван Павлов», в котором все более чем реально. Подобный случай наверняка был, причем Щеголенок рассказывает как очевидец, от первого лица: *я сижу, сучу пряжу...* В большинстве своем местные легенды так и возникали: на основе вполне реальных случаев, событий, дополненных народной фантазией элементами таинственности, сказочности.

У Щеголенка таинственно само появление старика — *пришел старик рослый, белый*. Нигде не говорится, что это тот самый богач Ивап Павлов, который некогда *решил свое житье*, узнав, что его *жена сблудила, принесла ребеночка*. И вот через много лет в селе появляется *белый старик*.

Легенда В. П. Щеголенка «Иван Павлов» в записи Л. Н. Толстого

«Богач б[ыл] Кппнов, жил в Пет[ербурге], бурлачил, вкупился в биржу. И братан в биржу. Сделал судно брату Ивап Павлов.— Подряды водил. В Вологду съехал — откуп винный. Бумажек пуд свез. Толкался там. А жена сблудила, принесла ребеночка. 15 душ своего семейства, ровные, молодые, как жеребцы. Слух прошел. Приехал сосед в Пет[ербург], просит местечко. Хорошо, в кабаке. А слышал, что Голафтеровна несет. На святках выручку сделал 500 р. в день. Сдал хозяину. Приехал другой раз. А всё корпит в уме, что жена несет. Осмелюсь сказать. Хозяйка с брюхом. Бутылочку! Головой трясет. Ну, говорит, первый дом мой, а жена что сделала. Молодость горами качает. И ты не так жил. Жепа родила. Пришел в кабак. Я, говорит, качнусь своей стороны. Ради жениного посмеха. И запел «не кукушка в сыром бору куковала» и заплакал. И решил свое житье.— Прошло много лет. Я сижу, сучу пряжу. Дяди[на] пьет. Пришел старик рослый, белый, Отколе. Со Стебалокши. Глянул. Нет, ты не Стебалокши. Дядина подала милостыню, хлеба. Ни слова не сказал. Сшел в дом свой, а семейство разделено. И попросился ночевать. Внизу пустили. Привечают ли нищих. Логин ужинком кормит. Ребятки, Марина и Василий, прискакивают. Детушки, подьте сюда, по колечку дам. Есть вверху детушки. Есть. Дам и там. Логин приходит, принес сапоги шить. Был у вас старик, голова белая. Был. А вы спросили отколь? С Стебалок[ши]. Лицо бледовато, белые да курчавы. Сыну говорит, узнал. Нет. Егорка, впряги коней

Такова подпись на одном из сохранившихся экземпляров этого уникальнейшего издания.

и ступай. Искал, покажи старика с белыми до плеч, сказал, с Стебалошки, хотел в Толовою проехать. Ввалили в Толовою. Искал, нашел у хозяина. Ищу старика пропавшего. А старичок вот помер. Тужил, попа взяли и помер. Накрыто тряпкой. И не мытой».

Запись Толстого не так-то просто прочесть, она требует дополнительной расшифровки. Что вполне объяснимо: Толстой записывал сразу же за рассказчиком и записывал для себя, стараясь в точности сохранить лишь то, что для него представлялось особенно важным — речевые обороты, наиболее выразительные, необычные слова, опуская при этом связки, понятные из контекста.

О легенде «Иван Павлов» Толстой вспомнит через восемнадцать лет. В списке сюжетов, занесенных им в дневник 13 декабря 1897 года, значится: «Рассказ Петровича (В. П. Щеголенка) про мужа, умершего странником». Но написан он будет еще позднее, 22—25 февраля 1905 года. Это один из широко известных рассказов позднего Толстого — «Корней Васильев». В том же году он будет прочитан в Ясной Поляне в день 77-летия писателя (28 августа). И Толстой вновь вспомнит Щеголенка: «Историю эту мне рассказывал Петрович... В общем эпический рассказ, как библейский, без приключений».

Сюжет щеголенковской легенды в нем почти полностью сохранен. Корней Васильев, так же как и Иван Павлов, узнает в трактире от соседа об измене жены. И так же как Иван Павлов (в легенде), он *решил свое житье* — ушел неведомо куда.

«Прошло много лет. Я сижу, сучу пряжу» — так начинается в легенде рассказ о таинственном появлении седого старика. Неузнавшим возвращается в свой дом и герой толстовского рассказа Корней Васильев. А в финале оба они — и Корней Васильев, и Иван Павлов, так и умирают, не узнавшие своими собственными детьми.

Не менее известен и другой рассказ Л. Н. Толстого — «Два странника», в котором он использовал сюжет щеголенковской легенды «Два старика».

Легенда. «Два странника собрались в Иерусалим. Собрали денег. Пришел день. Один не пошел. Один пошел. Только пошел и видит: товарищ идет впереди и свечи ставит впереди, и путем не может догнать...»

И в этом случае, как видим, Толстой сохраняет лишь канву щеголенковской легенды.

Рассказ. «Собрались два старика богу молиться в Старый Иерусалим. Один был богатый мужик, звали его Ефим Тарасыч Шевелев. Другой был небогатый человек, Елисей Бодров...»

Экспозиция, таким образом, почти полностью совпадает. Но Толстой уже с первых фраз начинает вводить социально-психологические детали: кто, какие старики, а далее: как, каким образом они собрали деньги на дорогу. Он не пропускает ни одной возможности для художественной детализации, развертывания характера, ситуации.

И еще одна интересная деталь. Фамилия одного из стариков Шевелев. Есть сведения, что фамилия самого сказителя была Шевелев, а *Щеголенок* — это прозвище: от *щегла*, *щёголя*. Толстой вполне мог знать об этом. Такое совпадение фамилий вряд ли случайно.

VI. Две записи одной легенды. «Чем люди живы»

Но, может быть, таковы только записи, сами же рассказы Щеголенка намного полнее? Толстой уже после мог многое восстановить по памяти?

У нас есть редчайшая возможность «проверить» Толстого — и точность его записей, и принцип их использования. Дело в том, что щеголенковская легенда «Архангел» существует в четырех вариантах:

1. Запись Л. Н. Толстого от В. П. Щеголенка.

2. Запись той же самой легенды от того же Щеголенка, но сделанная не Толстым, а неким священником Олонецкой губернии (его имя не указано).

3. Запись этой легенды, сделанная в Воронежской губернии А. Н. Афанасьевым и опубликованная в его сборнике «Русские народные легенды» (М., 1859).

4. Рассказ Л. Н. Толстого «Чем люди живы», созданный на основе легенды В. П. Щеголенка.

Два из этих четырех текстов стоит привести полностью: запись Толстого и запись священника. По ним лучше всего видно, как и насколько точно записывал Толстой, насколько чутко он был именно к народному языку. В то время как священник волей-неволей исправлял «неправильности» крестьянской речи, переводил ее на общепринятый литературный язык (что зачастую происходит и поныне при публикациях фольклорных текстов). И все-таки некоторые выражения в их записях совпадают. Они мною выделены.

Легенда «Архангел», записанная Л. Н. Толстым от В. П. Щеголенка

«Арх[ангел]. В городе родила жена 2-х дочерей и стала слаба. Господь посылает арх[ангела], выпь у родилицы душу. Арх[ангел]

вышел, младенцы по груди плавают. Вернулся назад, пожалел. Родили[ца] лежит в углу. Д[евочки] п[лавают] п[о] г[рудн]и. Поднялся на небо. Опять посылает. Без отца мат[ери] вырастут, без Б[ожьей] милости не выраст[ут]. Арх[ангел] исполни[л], не может подняться, крылья отпали. Родилицу похорон[или], дети остались. Брюхо питать надо. Пришел к мастеру и работает. Много показывать не нужно. Год вскружился. Раз ухмылил подмастерье. Год другой на проходе, приходит барин: Сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись. Можно. Опять ухмылил. Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет. Утро приходит лакей, гов[орит]: Барин кончался, надо босовики. Арх[ангел] подает. И товар остальной. За работу что? Ничего. И 3-й год вскружился. Подмаст[ерье] всё работает. Что спросишь, ответит, а сам не говорит. Хозя[ин]: Отчего в 1-й год проходе, ты ухмылил? А шли девицы. А что? Мать родила в одном брюхе. Я не вынул души. Не послушался. Расска[з] весь. Без о[тца] б[ез] м[атери] д[ети] в[ырастут], б[ез] Б[ожьей] м[илости] н[е] в[ырастут]. И вот они выросли. Отчего 2-й год? А барин приходил, ч[тобы] г[од] с[тояли], н[е] п[оролись], не кривились, а лакей[и] п[ришел], б[осовики] спр[ашивает]. Ну коли ты архангел. Ты ставишься на крышу и поешь хорошо. Можешь спеть Хер[увимскую] в голос, в 1/2 г[олоса]. В полголоса запел, заколебался мастерская, и он пал на колени и руки. Пришло воскрес[енье]. Херувимский стих, как нужно запеть. Разинулся потолок и подмастерье поднялся и крылья явились и остал[ось] назван[ье] Архангельск».

В сборнике «Русские народные легенды» А. Н. Афанасьева есть еще два варианта этой легенды (ее сюжет из «бродячих»; наиболее близкий источник — памятник древнерусской письменности, помещенный в «Прологе» под 21 ноября «О суждех божиих пенспытаемых»), но в афанасьевских записях ангел работает не у сапожника, а у попа, при этом приводится такая колоритная сцена:

«Нанялся ангел в батраки у попа. Живет у него год и другой; раз послал его поп куда-то за делом. Идет батрак мимо церкви, остановился и давай бросать в нее камешья, а сам норовит, как бы в крест попасть. Народу собралось много-много, и принялись все ругать его, чуть-чуть не прибили! Пошел батрак дальше. Шел-шел, увидел кабак и давай на него богу молиться. «Что за болван такой», — говорят прохожие. На церковь камешья швыряет, а на кабак молится; мало бьют таких дураков!»

Столь необычное поведение ангела имеет свое объяснение: на кресте он увидел черта (и стал сгонять его камешьями), а над кабаком — ангела. Этой характерной сцены у Щеголенка нет, зато есть другая особенность. Легенда об архангеле очень удачно приурочена к происхождению города Архангельска и таким образом стала «местной».

Вторая запись легенды Щеголенка была опубликована в чисто богословском журнале «Памятники древнерусской

церковно-учительской литературы» (вып. 2-й, Спб., 1896), и текст сопровождают комментарии, которые тоже заслуживают внимания. В них, например, сообщается: «Русская (легенда) известна по сборнику легенд Афанасьева, и, кроме того, мы имеем ее еще в особом пересказе известного олонецкого певца-сказителя Щеголенкова, сообщенном нам одним священником Олонецкой губернии». А далее говорится: «Названный олонецкий певец-сказитель Щеголенков был выписан в Москву в 1883—84 г. (как видим, сведения не совсем точные.— В. К.), а затем побывал в имении гр. Толстого «Ясная Поляна». Толстой записал с его слов несколько рассказов, в том числе и легенду об ангеле (как передал сам Щеголенков по возвращении оттуда сообщившему нам эти сведения местному священнику). В рассказе «Чем люди живы» Толстой переработал эту легенду...»

Легенда «Архангел», записанная от В. П. Щеголенка олонецким священником

«Родила женщина двух младенцев-девочек. Господь бог послал ангела своего выпустить у этой женщины душу (*у Толстого: «вынь у родилицы душу»*). Прилетел ангел Госноден к женщине, увидел у нее двух малюток и пожалел их (*у Толстого: «Младенцы по груди плавают»*): не взял души у женщины. Явился на небо ангел божий. Спросил у него Господь бог: «Ангел божий, взял ли душу женщины?» — «Нет, Господи,— отвечает ангел божий,— жаль стало мне ее самой и ее малюток». В другой раз послал Господь ангела сего взять душу женщины. И опять пожалел ангел женщину и деток ее. И в третий раз послал Господь бог того же ангела взять душу у женщины — и отнял Господь бог у ангела крылья, и он упал на землю (*у Толстого: «крылья отпали»*). Очутившись на земле, он должен был позаботиться о том, чтобы как-нибудь прокормить самого себя (*у Толстого лаконично: «Брюхо питать надо»*). Вот идет он в город, видит сапожную мастерскую, входит... сидят несколько рабочих, и хозяин с ними. «Ты хозяин?» — обращается он к сапожнику. «Я», — отвечает тот. «Возьми меня в рабочие». — «Ладно,— говорит хозяин,— садись, работай». Садится, работает. Шьет день, шьет неделю, шьет месяц и год... говорит мало, а все шьет и шьет, никуда не ходит, только в праздничные дни ходит в церковь к утрени и обедне, а то и к вечерне — и никогда не смеется, только раз в течение года заметил хозяин, что он улыбнулся. Проходит второй год и в этом году хозяин только раз заметил улыбку своего рабочего, когда барин заказал шить сапоги, чтобы ходить в них год. Хозяин дал шить подмастерью, а тот раскрыл босовики и стал шить одним концом через край, — как шьют на покойников. Увидала хозяйка и сказала хозяину, что не так шьет. Завопил хозяин: «Что ты сделал?» — говорит он подмастерью... Вдруг приезжает слуга от барина и говорит, что барин помер на обратном пути и нужно шить босовики, а не сапоги, — босовики же были уже готовы... Минул еще год, и опять только раз улыбнулся рабочий. Тогда хозяин спросил: «Кто ты такой? И что значит, что ты только три раза улыбался (*улыбнулся — так в скобках поясняет сам священник это народное слово*)». Тот отвечает: «Я был ангел божий и послал ме-

ня Господь бог взять душу женщины», — и рассказал все, что было и случилось. «А три раза я улынулся вот почему. В первый раз я улынулся, увидев малюток, проходивших мимо нашего окна: я вспомнил мплость божню к людям. Во второй раз я улынулся потому, что пришел заказчик заказывать сапоги па год, а сам доживал последний день на земле. В третий раз я улынулся от того, что увидел бывших деток-малюток подростками». — «А как узнать, что ты ангел божий, — спросил хозяин, — запой-ка херувимскую песнь?» Бывший ангел спросил: «А как запеть: во весь ли голос, пли средним, пли тихо?» — «Средним», — сказал хозяин. Запел ангел, запел... Зашаталась храмнна-мастерская, и упал хозяин от страха и умиления... В первый праздничный день после этого попросил этот бывший ангел хозяина своего сходить к обедне. Согласился тот, и когда во время обедни запели херувимскую песнь, хозяин увидел, что раскрылся верх церкви и поднялся на небо ангел божий, получив от Господа крылья. С тех пор град сей стал называться Архангельск, а преж сего он назывался иначе».

Как видим, сюжетная канва в обеих записях почти идентична, различно лишь отношение к народному языку. Лев Толстой бережно сохраняет все речевые обороты: *год вскружился, раз ухмылил подмастерье, шей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись* и т. п. А священник облагораживает рассказ, вводит в него чисто литературные обороты.

Над рассказом «Чем люди живы» Л. Н. Толстой начал работать в июле 1881 года. «Два последние дня два раза начинал Петину историю, — сообщает он жене в письме от 26 июля и продолжает: — и все не могу попасть в колею». В августе работа продолжается: «вчера целое утро писал Петину историю и все не могу кончить», — пишет он жене 26 августа 1881 года. О создании этого рассказа исследователь И. В. Срезневский пишет: «Очевидно работа, совершенно новая по заданиям, мало похожая на прежние, несмотря на сравнительно небольшой размер рассказа, представляла для Толстого большую трудность: сохранилось тридцать три рукописи, полных и частичных, из которых двадцать две — автографы Толстого, одиннадцать — копии с его поправками и переделками; кроме того в архиве В. Г. Черткова, переданном в ГТМ, сохранились четыре корректуры с его поправками; поправки и в корректурах и в текстах указывают на ряд промежуточных рукописей, место хранения которых нам неизвестно».

Кажущаяся простота и безыскусность народного языка оказались почти недостижимым идеалом, но великий писатель не теряет надежды постичь его тайны.

В рассказе «Чем люди живы» несколько сцен почти полностью совпадают с легендой. Такова, например, сцена с приходом барина.

В легенде. «Год-другой на проходе, приходит барин: Сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись. Можно. Опять ухмылился. Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет. Утро приходит лакей, говорит: барин кончался, надо босовики. Архангел подает...»

Предельно лаконичная и выразительная сцена, полностью передающая динамику разговора.

В рассказе. Сцена с бариним здесь тоже одна из центральных. Толстой выписывает ее детально, тщательно.

«Депь ко дню, неделя к неделе, *вскружился* и год.

..Сидят раз по зиме Семен с Михайлой, работают, подъезжает к избе тройка с колокольцами возок. Поглядели в окно: остановился возок против избы, соскочил молодец с облучка, отворил дверцу. Вылезает из возка в шубе барин. Вышел из возка, пошел к Семенову дому, вошел на крыльцо. Выскочила Матрена, распахнула дверь настежь. Пагнуллся барин, вошел в избу, выпрямился, чуть головой до потолка не достал, весь угол захватил.

Встал Семен, поклонился и дивуется на барина. И не видывал оп людей таких. Сам Семен поджарый, и Михайла худощавый, а Матрена и вовсе, как щепка сухая, а этот — как с другого света человек: морда красная, налитая, шея, как у быка, весь, как из чугуна вылит».

Это лишь появление барина. Далее Толстой воспроизводит его разговор с Семеном про сапоги:

«— ...Можешь ты из этого товара на мою ногу сапоги сшить?

— Можно, ваше степенство.

Закричал на него барин:

— То-то «можно». Ты понимай, ты на кого шьешь, из какого товару. Такие сапоги мне сшей, чтобы *год носились, не кривились, не поролись*. Можешь — берись, режь товар, а не можешь — и не берись и не режь товару. Я тебе наперед говорю: распорются, скривятся сапоги раньше году, я тебя в острог засажу; не скривятся, не распорются до году, я за работу десять рублей отдам».

Так из одной фразы, полностью совпадающей в рассказе и в записи (*сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись*), Толстой создает целую сцену. А священник ее выпустил, она показалась ему необязательной.

В легенде, услышав эти слова, архангел *ухмылился*. В рассказе Толстого эта сцена тоже развернута, дана в диалогах:

«...Михайла на барина и не глядит, а уставился в угол за бариним, точно вглядывается в кого. Глядел, глядел Михайла и вдруг улыбнулся и просветлел весь.

— Ты что, дурак, зубы скалишь? Ты лучше смотри, чтобы к сроку готовы были.

И говорит Михайла:

— Как раз поспеют, когда падо».

Сохранил Толстой и последующую сцену, но еще более усложнив ее, драматизировав, показав через реакцию

сразу двух действующих лиц — сапожника и его жены Матрены.

В легенде: «Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет».

Священник записал этот эпизод более подробно:

«Хозяин дал шить подмастерью, а тот раскроил босовики и стал шить одним концом через край, — как шьют на покойников. Увидала хозяйка и сказала хозяину, что не так шьет. Завопил хозяин».

В рассказе: «Не послушался Михайла, взял топор барский, разостлал на столе, сложил вдвое, взял нож и начал кроить».

Подошла Матрена, глядит, как Михайла кроит, и дивится, что такое Михайла делает. Привыкла уж и Матрена к сапожному делу, глядит и видит, что Михайла не по-сапожному товар кроит, а на круглые вырезает.

Хотела сказать Матрена, да думает себе: «Должно не поняла я, как сапоги барину шить; должно, Михайла лучше знает. не стану мешаться».

Скроил Михайла пару, взял конец и стал сшивать не по-сапожному, в два конца, а одним концом, как босовики шьют.

Подивилась и на это Матрена, да тоже мешаться не стала. А Михайла всё шьет. Стали полудновать, поднялся Семен, смотрит — у Михайлы из барского товара босовики сшиты.

Ахнул Семен. «Как это, думает, Михайла год целый жил, не ошибался ни в чем, а теперь беду такую наделал? Барин сапоги вытяжные на ранту заказывал, а он босовики сшил без подошвы, товар испортил. Как я теперь разделаюсь с барнином? Товару такого не найдешь?»

И говорит он Михайле:

— Ты что же это, говорит, милая голова, наделал? Зарезал ты меня! Ведь барин сапоги заказывал, а ты что сшил?»

Нетрудно заметить, насколько подробно и с каким знанием дела Толстой выписывает все, что касается сапожного ремесла. И в данном случае сказан уже его личный опыт: как раз в период работы над «народными рассказами» он оборудовал в Ясной Поляне целую сапожную мастерскую, сам выкраивал и выделывал сапоги.

Финал этой сцены с босовиками совпадает во всех трех вариантах, но Толстой и здесь использует все возможности, чтобы психологически обогатить, насытить рассказ.

В легенде: «Утром приходит лакей, говорит: Барин кончался, надо босовики. Архангел подает».

В рассказе: «Только начал он выговаривать Михайле — грох в кольцо у двери, стучится кто-то. Глянули в окно: верхом кто-то приехал, лошадь привязывает. Отперли: входит тот самый малый от барина».

— Здорово!

— Здорово. Чего надо?

— Да вот барыня прислала об сапогах.

— Чтó об сапогах?

— Да что об сапогах! сапог не нужно барину. Приказал долго жить барин.

— Чтó ты?

— От вас до дома не доехал. В возке и помер. Подъехала повозка к дому, вышли высаживать, а он как куль завалился, уж и закоченел, мертвый лежит, насилу из возка выпростили. Барыня и прислала, говорит: «Скажи ты сапожнику, что был, мол, у вас барин, сапоги заказывал и товар оставил, так скажи: сапог не нужно, а чтобы босовики на мертвого поскорее из товару сшил. Да дождись, пока сошьют, и с собой босовики привези». Вот и приехал».

Использовал Толстой и другие эпизоды легенды, но композиционно его рассказ «Чем люди живы» построен несколько иначе. Легенда начинается с того, как архангел ослушался господа, *не вынул у родилицы душу*, пожалел ее, за что и был наказан — *крылья отпали у него*. Все это как развязку, объяснение Толстой перенес в конец, а начинается рассказ с того, как подвыпивший сапожник Семен наталкивается на дороге на голого, замерзающего человека. О том же, что это архангел, наказанный господом, мы узнаем лишь в финале рассказа. Таким образом, Толстой завязку сделал развязкой, оставив при этом в центре сцену с барином в сапожной мастерской.

При сопоставлении все может показаться слишком просто: дополнил, расширил, выписал!.. О том же, как трудно доставалась великому писателю такая именно простота, свидетельствуют его черновики и варианты...

Рассказ «Чем люди живы» появился почти одновременно с «Исповедью», и так же как «Исповедь», он был воспринят по-разному. Теми, кто припимал нового Толстого, — с интересом; теми же, кто полностью отрицал его, — с враждебностью.

Среди тех, кто принял рассказ, были два великий русских художника — Илья Ефимович Репин и Николай Николаевич Ге. И оба они иллюстрировали его. Два рисунка И. Е. Репина появились в том же 1881 году: «Встреча ангела с сапожником Семеном у часовни» (Репин сделал два рисунка по этому сюжету) и «Ангел у сапожника Семена в избе». В 1889 году художник дополнил их еще одной иллюстрацией — «Сапожник Семен снимает мерку с ноги барина». А цикл иллюстраций Н. Н. Ге появился в 1886 году и был издан отдельным альбомом. Известно, что рисунки Н. Н. Ге очень нравились самому Толстому, а в истории русской книжной графики относятся к числу ее высочайших достижений.

Так что и в истории русского изобразительного искусства олонецкой губернии былинщик Василий Петрович Щеголе-нок тоже оставил свой след.

VII. «Залог возрождения в народности»

«Я ограбил свои записные книжки, чтобы написать «Власть тьмы», — признавался Толстой Полю Буайе.

Драма «Власть тьмы» написана осенью 1886 года, а записные книжки имеются в виду все те же — весны, лета 1879 года.

Фраза десятилетней Анютки, которую она повторяет чуть ли не при каждом своем появлении: *однова дыхнуть* — из записной книжки 1879 года. Равно как и десятки других. Можно только удивляться, с каким мастерством вводит их Толстой в речь Петра, Акулины, Никиты, Анисьи, Матрены.

Кобель потрясучий — так называет Анисья Петра. *Зачиврел, зачиврел твой-то старик*, — говорил Матрена Анисье о том же Петре. А вот наиболее характерные выражения из речи других героев, в которых Толстой использовал свои «языковые заготовки» 1879 года (они выделены):

У меня язык помягче.

Оплошки не давай.

А как еще окалузывает-то дочиста.

С глупинкой она, это точно.

Не малина, не опажнет.

Намедни в косы руками увяз, насилиу вырвалась.

Измадел как.

Пыгу-со сбавишь.

Сожгло нутро. Ровно буравцом сверлит.

Тоже остробучился, как баба.

Тетка Матрена терта, терта, да перетерта.

Не паит дело-то.

Ишь, подлая, загваздала как.

Чего кауришься-то?

Петровы кости-то дергаючи.

Измывался он надо мной с высюгой своей.

Примеры можно продолжить и другими выписками из других произведений, в которых Толстой использовал свои «языковые заготовки» 1879 года.

Так что Н. Н. Страхов оказался прав, когда писал в сентябре 1879 года о *языковых открытиях* Толстого:

«Все это, я уверен, даст богатые плоды».

В данном случае важен сам факт обращения писателя к народному творчеству и народному слову, живому источнику языка родного. Толстой поставил перед собой вполне определенную цель: научиться писать по-новому, пройти «школу» народной словесности, устной народной речи, понять и усвоить ее законы.

И он достиг этой цели.

Недаром уже в наши дни Леонид Максимович Леонов в

своем знаменитом «Слове о Толстом» обратит внимание на особую значимость именно малой прозы Толстого, назвав его рассказы, созданные на основе народных легенд и преданий, *образцами жанрового лаконизма и простоты*. «В щемяще-человеческом говоре их, — подчеркивает Л. М. Леонов, — слышится столь несвойственный Толстому голос странника, хлебнувшего из обманчивой чаши бытия и обретшего, наконец, покой от преходящих оболещений света. У всех бывалых народов найдется по бочонку такой живой воды, к которому, и помимо кораблекрушений, полезно ипой раз прильнуть пересохшими устами».

Встреча с олонеким сказителем, его легенды оставили ощутимый след в творчестве Толстого. И все-таки сами идеи и мысли возникли значительно раньше, были результатом многолетних раздумий и наблюдений.

В 1851 году молодой волонтер Кавказской армии, еще только начавший писать свое «Детство», занесет в дневник такое неожиданное наблюдение:

«У народа есть своя литература — прекрасная, неподражаемая, но она не подделка, она выпевается из среды самого народа».

И первые свои фольклорные записи Толстой сделал там же, на Кавказе. Более чем за четверть века до Щеголенка он записывает в дневник изустные рассказы гребенского казака Еппфана Сехина (Епишки, а в «Казаках» — Ерошки), отмечая почти те же самые особенности народного языка: «Еще восклицание в родительном падеже: «Каково горя!» (Сравним с первой записью о Щеголенке: «Рассказывал про царя и царицу. Царю! звательный...»)

От восьмидесятилетнего Епишки Толстой впервые записал редчайший вариант русской былины, бытовавшей на Тереке, которую ни до, ни после него не удалось записать ни одному фольклористу. И в этом отношении запись Толстого в науке считается открытием.

В начале 70-х годов, после завершения «Войны и мира», Л. Н. Толстой, по его собственному признанию, находился «в мучительном состоянии сомнения, дерзких замыслов невозможного или непосильного».

Среди этих *дерзких замыслов* — замысел романа о русских богатырях и драмы о богатыре Даниле Ловчанине. Сохранились наброски Толстого основных сюжетных коллизий и характеров Ильи Муромца, Василия Буслаева, Алеши Поповича, Михайлы Шотыка, Ивана Годиновича, Данилы Ловчанина, Чурилы Пленковича. Правда, наброски очень краткие, но с таких же начиналась «Война и мир»:

«Михайло Потык.

1) Гуляка, соблазнен Лебедью Белою. И с ней.

2) Лебедь Белая изменяет для короля. Михайло окамене-
вает, но Королевна оживляет его.

3) Михайло с ней уединяется и исцеляет ее».

Или же:

«Данила Ловчанин.

Жена его — свояченица Добрыни, верна мужу; и он, и она гибнут от похоти князя».

О возникшем замысле драмы о Даниле Ловчанине более подробно рассказывает Софья Андреевна Толстая. В ее дневнике есть запись (от 14 февраля 1870 года), относящаяся как раз к этому времени — завершения «Войны и мира»:

«Он <...> много думал, и мучительно думал, говорил часто, что у него мозг болит, что в нем происходит страшная работа; что для него все кончено, умирать пора и прочее. Потом эта мрачность прошла. Он стал читать русские сказки и былины. Навел его на чтение замысел писать и составлять книг: для детского чтения для четырех возрастов, начиная с азбуки. Сказки и былины приводили его в восторг. Былина о Даниле Ловчанине навела его на мысль написать на эту тему драму. Сказки и типы, как, например, Илья Муромец, Алеша Попович и многие другие, наводили его на мысль написать роман и взять характеры русских богатырей для этого романа. Особенно ему нравился Илья Муромец. Он хотел в своем романе описать его образованным и очень умным человеком, происхождением мужик и учившийся в университете. Я не сумею передать тип, о котором он говорил мне, но знаю, что он был превосходен».

Замысел не был осуществлен, сам Толстой относил его к неосуществимым, но идеи остались. И главная среди них, к которой его постоянно влекли *мечты невольные*, — необходимость обращения к литературе, которую создал сам народ.

В мае 1872 года он так сформулирует свои мысли по этому поводу:

«...Ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том — не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, к[оторым] мы пишем и я писал; а русский, если он не безумный, должен задуматься и спросить себя: продолжать ли писать, поскорее свои драгоценные мысли стенографировать, или вспомнить, что и *Бедная Лиза* читалась с увлечением кем-то и хвалилась, и поискать других приемов и языка. И не потому, что так рассудил, а потому, что про-

тивен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты невольные*».

Интересно сравнить эти мысли Л. Н. Толстого с дневниковыми записями Михаила Михайловича Пришвина, писателя, начавшего свой творческий путь с фольклорных записей, с усвоения поэтики народной речи на родине В. П. Щеголенка, *в краю непуганых птиц*. А 12 октября 1928 года М. М. Пришвин записывает:

«Любимые мной в русской литературе вещи всегда казались письменной реализацией безграничных запасов устной словесности многомиллионного неграмотного русского народа». И далее продолжает развивать свою мысль: «У нас не Франция, где народная устная словесность давно уже выпита литераторами, и народ сам в своей устной практике питается уже литературной речью».

В конце 70-х годов, после «Анны Карениной», Толстой вновь обращается к истории. Среди его новых замыслов — сначала роман о декабристах, затем о Петровской эпохе, о стрельцах, наконец о расколе. Толстой собирает материалы, добывается допуска в архивы, договаривается о поездке в Соловецкий монастырь, знакомится с историками. И среди них — с Сергеем Михайловичем Соловьевым и Елпидифором Васильевичем Барсовым. Чем это закончилось, мы знаем: у Барсова Толстой познакомился с олонекским сказителем Василием Петровичем Щеголенком...

И вновь вспомним толстовскую запись 1851 года:

«У народа есть своя литература <...> она выпевается из среды самого народа».

В «мужицких новеллах» В. П. Щеголенка он воочию столкнулся с этой литературой. И попытался создать свои «народные рассказы».

А чисто теоретически он предначертал и даже изобразил графически путь возрождения русской литературы в народности тоже заранее, в письме к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 года:

«...Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна поэтическая — параболла была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла



Рисунок Л. Н. Толстого из письма к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 года.

под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, Бог даст, а пушкинский период умер совсем, сошел на нет.



Вы поймете, вероятно, что я хочу сказать.

Счастливы те, кто будут участвовать в выплывании. Я надеюсь».

У каждого из писателей: у Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Лескова, Горького, Блока, Есенина, Пришвина, Шолохова, Леонова — свой путь возрождения в народности.

Своим путем — последовательно и до конца — шел Лев Николаевич Толстой. А среди учителей и наставников его на этом пути был олонецкий крестьянин, сказитель былин Василий Петрович ЩЕГОЛЕНОК.





НАРОДНАЯ ПОЭТЕССА

I

Среди юбилеев прошедших лет — Льва Толстого, Венецианова, Глинки, Блока, Достоевского, Лескова, Владимира Даля, С. В. Максимова, именно в этом ряду выдающихся представителей русской культуры мы должны назвать еще одно имя — Ирины Андреевны Федосовой, 150-лет со дня рождения которой исполнилось в 1981 году*.

Той самой знаменитой Ирины Федосовой, о «магической силе» искусства которой А. М. Горький писал так, как не писали, наверное, никогда и ни об одном народном исполнителе. А впервые он услышал ее 9 июня 1896 года в Нижнем Новгороде: низенькая, седенькая старушка, повязанная ситцевым платком, пела былины и народные плачи на огромной сцене Всероссийской выставки. Старушка, от которой к тому времени было уже записано 30 000 стихов («а у Гомера в «Илиаде» только 27 815!» — сообщал представлявший ее «специалист»). И эта встреча навсегда останется в его памяти. Ровно через тридцать лет, в письме к *северянину* А. П. Чапыгину (Сорренто, конец июля — начало августа 1926 года) А. М. Горький вспомнит: «Хорошие удивительные люди вы, северяне. Есть в памяти сердца и разума моего одно потрясающее, исключительное впечатление, его, пожалуй,

* Год рождения установлен исследователем К. В. Чистовым, автором книг «Народная поэтесса И. А. Федосова» (Петрозаводск, 1955), «Ирина Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981) и целого ряда очерков о других выдающихся исполнителях, вошедших в книгу «Русские сказители Карелии» (Петрозаводск, 1980). Месяц и день рождения по святцам приходятся на 17 апреля, 5, 13 мая или 18 сентября.

можно сравнить с тем, что Глеб Успенский испытал в Лувре, пред Венерой <...> Моя Венера — Орина Федосова, маленькая, кривобокая старушка, олонецкая «сказительница» быллин. Не знаю, рассказывал ли я вам о ней. Она дала мне что-то, чего ни до, ни после нее я не испытывал. Это было в 96 г., ровно 30 лет тому назад. И вот сейчас, читая «Разина», я переживаю почти тот же потрясающий восторг, невыразимое словами волнение...» И тогда же, в годы создания первых книг «Жизни Клим Самгина» (1924—1927), проводя своего героя через важнейшие события предреволюционной России, А. М. Горький вновь обратится к этой *памяти сердца*, воскресит тот день, 9 июня 1896 года, и заставит Клим Самгина пережить свой *потрясающий восторг* от встречи с Ириной Андреевной Федосовой:

«...С эстрады полился необычайно певучий голос, зазвучали веские, старинные слова. Голос был бабий, но нельзя было подумать, что стихи читает старуха. Помимо добротной красоты слов было в этом голосе что-то нечеловечески ласковое и мудрое; магическая сила, заставившая Самгина оцепенеть с часами в руке. Ему очень хотелось оглянуться, посмотреть, с какими лицами слушают люди кривобокую старушку? Но он не мог оторвать взгляда своего от игры морщин на измятом, добром лице, от изумительного блеска детских глаз, которые красноречиво договаривали каждую строку стихов, придавали древним словам живой блеск и обаятельный, мягкий звон».

Это описание встречи с Федосовой, встречи, обретшей новую жизнь в системе художественных образов, является одним из центральных в идейном замысле романа, в становлении характера и взглядов его героев.

А тогда, в 1896 году, начинающий репортер «Одесских Новостей» описал выступление Ирины Андреевны Федосовой в двух очерках «Вопленица» и «На выставке».

«...Федосова,— читаем мы в очерке «Вопленица»,— вдохновляется, увлекается своей песнью, вся поглощена ею, вздрагивает, подчеркивает слова жеста, мимикой. Публика молчит, все более поддаваясь оригинальности этих за душу берущих воплей, охваченная заунывными, полными горьких слез мелодиями. А вопли,— вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле,— все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы — и всего того, чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его...

Федосова вся пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая в своих импровизациях чужое горе и выпевая горе своей жизни в старых русских песнях».

А. М. Горький писал о народной поэтессе, имя которой к тому времени было уже достаточно хорошо известно. Почти

за четверть века до их встречи вышли «Причитания Северного края» Е. В. Барсова, почти полностью составленные — все три тома — из похоронных и свадебных причитаний Ирины Андреевны Федосовой.

А еще в самом начале 70-х годов именно ее причитания широко использовал Н. А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо», главы которой «Демушка» и «Трудный год» созданы во многом по мотивам ее плачей — о старосте, о попе — отце духовном, о мужу. Сам некрасовский образ Матрены Тимофеевны (в первых, черновых вариантах она звалась Ориной), ее судьба, рассказ о детстве тоже перекликаются с рассказом *о себе самой* Орины Федосовой, опубликованным Е. В. Барсовым. Вся третья часть поэмы «Крестьянка» написана по «автобиографии» И. А. Федосовой и мотивам ее плачей. Матрена Тимофеевна оплакивает своего Демушку: *Падите мои слезоньки не на землю, не на воду...* — словами одного из самых замечательных причитаний Ирины Федосовой — ее «Плача о старосте». О чем считает необходимым сообщить и сам поэт в примечании к плачу Матрены: «Взято почти буквально из народного причитания».

Но Н. А. Некрасов — не единственный, кто увидел в плачах И. А. Федосовой наиболее характерные, лучшие образцы народной поэзии. Тогда же, в начале 70-х годов, вне зависимости от Н. А. Некрасова, но хронологически почти одновременно — сразу же после выхода в свет первого тома «Причитаний Северного края» — к ее плачам обратился П. И. Мельников-Печерский. Он ввел их (причем тоже — почти *буквально*) в описание похоронного обряда в книге первой (глава одиннадцатая) романа «В лесах». В созданном им образе уральской *плачѳи* Устиньи Клепихи мы без труда узнаем черты олонеккой *вытницы* Ирины Федосовой, и причитает Устинья — ее причитаниями.

Таково значение Ирины Андреевны Федосовой в истории русской литературы: ее причитания входят в два выдающихся произведения, а сам образ становится прототипом двух выдающихся литературных образов — Матрены Тимофеевны и Устиньи Клепихи.

Но не менее значимо имя Ирины Федосовой и в истории русской музыкальной культуры. Известно, например, что Н. А. Римский-Корсаков в 1895 году был дважды на выступлениях И. А. Федосовой и сделал *слуховые записи* ее напевов. И тогда же, в январе 1895 года, ее слышал молодой Федор Шаляпин, на которого она произвела столь же *неизгладимое впечатление*, как и на молодого Максима Горького. Спустя три десятилетия (тоже как и Горький) он напишет

об этой встрече, как об одном из самых значительных событий своей жизни, оставившем глубочайший след.

«...Я слышал,— вспоминал Ф. И. Шалапин,— много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятна глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно «сказывала» эта маленькая кривобокая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о «его поездках молодецких», о матери его, о любви. Предомной воочью совершалось воскрешенье сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка».

А ко всему этому нужно еще добавить, что наиболее известные высказывания В. И. Ленина о народном творчестве тоже имеют отношение — и самое непосредственное — к Ирине Андреевне Федосовой, поскольку «Завоенные плачи», которые в 1918 году внимательно изучал В. И. Ленин, записаны от нее — это второй том «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова.

II

А первым, кто открыл поэтический дар северной русской крестьянки, кому мы обязаны и основными классическими текстами, записанными от нее, и основными биографическими данными, был замечательный ученый, исследователь и собиратель памятников древнерусской письменности и фольклора Елпидифор Васильевич Барсов (1836—1917). Тот самый Барсов, благодаря которому Л. Н. Толстой познакомился с *олонецкой губернии былинником* В. П. Щеголенком, результатом чего стал цикл «народных рассказов» великого писателя, созданных на основе легенд, услышанных и записанных им от этого *былинника*. Ему же принадлежит фундаментальное исследование «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (т. 1—3, М., 1887—1889), в котором, в частности, широко используется фольклорный материал и фольклорные параллели художественных образов и сравнений «Слова». Е. В. Барсов собрал свыше полутора тысяч древнерусских рукописных книг и считался одним из лучших специалистов по истории раскола. Но основная заслуга Е. В. Барсова перед наукой и отечественной культурой, вне всякого сомнения, связана с именем Ирины Андреевны Федосовой, с фольклорными записями, которые он начал делать в марте 1867 года в Петрозаводске, будучи еще никому не известным учителем Олонецкой семинарии.

Сам Е. В. Барсов неоднократно рассказывал об истории



И. А. Федосова. Портрет из журнала «Нива», 1895 г.

своего первого знакомства с Ириной Федосовой: в послесловии к первому тому «Причитаний Северного края», в журнальных и газетных статьях, первая из которых, «Знаменитая олонекская вытница», появилась в 1870 году, а последняя — «Ирина Федосова и ее песнопения» — в 1896-м. Но существует еще один источник — речь Е. В. Барсова об Ирине Федосовой, произнесенная им 3 января 1896 года в Большом зале Московского Политехнического музея в присутствии самой сказительницы. И эта речь сохранилась в архиве Е. В. Барсова*. Рукопись озаглавлена: «О записях и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хоре ее подголосниц». Именно это выступление во многом дополняет другие статьи Е. В. Барсова, в нем приводится целый ряд весьма существенных фактов, которых нет в других источниках.

Так, например, Е. В. Барсов подробно рассказывает о первой реакции *ученого мира* на народные причитания. В 1868 году молодой петрозаводский учитель специально приехал в Петербург, чтобы ознакомить ученых с сокровищами открытой им бытовой поэзии народа. Ему было чрезвычайно важно услышать их авторитетное мнение, получить поддержку. Он сообщает, как относились к его фольклорным занятиям в самом Петрозаводске: «Насмешливые улыбки, ребяческие передразнивания или же надутое презрение к подобным занятиям, недостойным порядочного человека — вот обычные явления, окружавшие нашу усиленную и напряженную работу» (*Рукопись 1896 г.*).

Первым, к кому он обратился *прежде других* в Петербурге, был крупнейший филолог того времени, академик И. И. Срезневский — влиятельнейший и авторитетнейший специалист в области народного творчества (О. М. Бодянский и Ф. И. Буслаев преподавали в Московском университете). Е. В. Барсов рассказывает о первой встрече с ним:

«Но что всего замечательнее, и в самом Петербурге на первый раз совершенно неожиданно окатили мою энергию холодной ключевой водой.

Сюда прибыл я нарочно в 1868 году, чтобы поделиться с ученым миром впечатлениями открытого мною сокровища бытовой народной поэзии.

Прежде других, я представился знаменитому исследовате-

* ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова). Текст речи Е. В. Барсова впервые опубликован в журнале «Русская литература» (1975, № 3), но в данной работе воспроизводится по рукописи.

лю древнерусского письма и языка И. И. Срезнёвскому*. Когда я сообщил ему о богатстве записанных мною народных плачей, он вдруг неожиданно заключает: «не увлекайтесь, молодой человек; вы слишком много придаете значения вашим записям; не угодно ли, моя прислуга наскочит на вас разных разностей — и вы, пожалуйста, списывайте, но не думайте, что это будет иметь важное значение в науке. Вот у нас даже в Университете есть такой же увлекающийся человек, который написал целую библию об Илье Муромце. Нет ничего опаснее, как спешить с преждевременными выводами». Предостерегая против увлечения, Измаил Иванович вместе с тем был настолько любезен, что ввел меня в круг своей семьи и пригласил меня на ближайший вечер.

Слова его о собранной мною причети однако подействовали на меня самым угнетающим образом и тем сильнее, чем больше носил я в душе своей благоговения к его ученому авторитету. Если бы, кажется, в эти минуты случилось под рукою мои записи, то я, ничтоже сумняся, не пожалел бы бросить их в камин и сжечь, как материал мало ценный для науки» (*Рукопись 1896 г.*).

Так бы оно, наверное, и произошло, если бы не встреча с тем самым *увлекающимся человеком, который написал целую библию об Илье Муромце*. Этим человеком был еще один представитель петербургского *ученого мира* Орест Федорович Миллер, не обладавший столь громкими научными титулами и не занимавший столь высокого административного положения, как И. И. Срезневский (почетный член почти всех славянских академий и бессменный декан историко-филологического факультета Петербургского университета с 1859 по 1880 год). Доцент Орест Миллер читал в 1868 году в университете курс лекций о народной словесности. Лишь в 1870 году по своей *библии* «Илья Муромец и богатырство киевское» защитил докторскую диссертацию и стал профессором. Этому его фундаментальному исследованию суждено было стать вехой в отечественном эпосоведении и в истории русской фольклористики.

Весьма характерна и сама история обращения Ореста Миллера к изучению русской народной словесности. Сын ба-

* Еще в начале 30-х годов И. И. Срезневский получил широкую известность как собиратель украинского фольклора, издатель сборника «Запорожская старина» (1833—1838), тепло встреченного Н. В. Гоголем, М. А. Максимовичем, Т. Г. Шевченко. Правда, впоследствии оказалось, что многие украинские думы, опубликованные И. И. Срезневским, — стилизации народной поэзии (см.: Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. М., 1974, с. 81—137).

ронессы Унгерн-Штернберг и выходца из Швеции Фридриха Миллера, он, по его собственному признанию, долгое время был *гражданином мира*, выросшим на *французской классике, на Шиллере и Гете*. С этих внеациональных и вневременных позиций он и написал в 1856 году печально известную магистерскую диссертацию «О нравственной стихии в поэзии», вызвавшую резкую критику демократической печати за свою абстрактность, оторванность от жизни. «Нравственная стихия,— отмечал в «Современнике» Н. А. Добролюбов,— есть плод методы и тлетворной атмосферы наших учебных заведений, откуда юноши выходят искалеченными на всю жизнь». Молодой магистр был столь ошеломлен подобной реакцией на его первую книгу, что, как свидетельствует его биограф, «просто стал стыдиться своего имени и избегать встреч с знакомыми писателями». Но пройдет всего год после этого потрясения, и Орест Миллер расскажет в дневнике о неожиданном перевороте, благодаря которому он «изменил космополитизму и стал на почву народности». Этот переворот произвели в нем только что вышедшие сборники песен П. В. Киреевского и П. Н. Рыбникова. «Я совершенно углубился в сборники Киреевского,— записывает он в дневнике,— а вслед затем и в первую часть сборника г. Рыбникова и почувствовал, что предо мной открывается целый, совершенно для меня новый и мною не чаянный мир».

Отныне он посвятит свою жизнь изучению этого нового и *не чаянного мира*, став одним из лучших специалистов своего времени по изучению народного поэтического творчества. Предисловием Ореста Миллера открывается четвертый, завершающий том собрания «Песен» П. Н. Рыбникова, вышедший в 1867 году, где он (в третьем лице) рассказал о себе самом:

«Песнями Рыбникова и Киреевского решена была раз навсегда его собственная жизненная задача. С отвлеченных высот художнического «гражданства вселенной» он был им перенесен к живому ключу народности. Теперь он считает себя счастливым, что и немногое, сделанное им, снискало ему то доверие, с каким г. Рыбников оставил на его попечение эту четвертую и последнюю часть».

В этой же самой, *четвертой и последней части*, впервые названо имя Е. В. Барсова. Орест Миллер в своей «Заметке» приводит строки из письма к нему П. Н. Рыбникова: «...Я уже уехал из Олонецкой губернии, а в местных ведомостях продолжают печатать варианты былины: после меня нашелся продолжатель собиранию памятников народного творчества: почтенный Е. В. Барсов».

Так что с *почтенным* Е. В. Барсовым Орест Миллер уже был знаком и встретил его в 1868 году как *продолжателя* дела, начатого П. Н. Рыбниковым. Для молодого собирателя эта встреча оказалась решающей. Ведь к Оресту Миллеру он пришел сразу после визита к И. И. Срезневскому. В рукописи 1896 года он не без юмора рассказывает об этом:

«Он раскрыл мне секрет, что в настоящее время Измаил Иванович занимается юсовыми памятниками и что юс малый и юс большой так увлекли его самого, что он стал равнодушным к живому творческому народному слову, и я не мог встретить с его стороны иного отношения к своей работе, какое встретил.

Когда я прочел наизусть Оресту Федоровичу несколько отрывков из плачей, он пришел от них в неопиcуемый восторг, и заявил, что это будет драгоценнейший вклад в науку. «Верьте мне, что это будет так, и сам Измаил Иванович потом убедится в этом».

Так оно в дальнейшем и произошло. Через пять лет Е. В. Барсов послал И. И. Срезневскому первый том «Причитаний Северного края» и вскоре получил ответ, в котором академик искренне поздравлял молодого коллегу с появлением такого *капитального труда*.

«Окрыленный этим сочувствием,— пишет далее Е. В. Барсов о первой встрече с Орестом Миллером,— я вернулся в Петрозаводск и записал от Ирины Андреевны еще несколько плачей. В 1870 году я был вызван на службу в Москву, и здесь начались уже новые хлопоты, именно об издании собранных причитаний».

Поддержка *ученого мира* была необходима Е. В. Барсову еще и потому, что в самом Петрозаводске он уже не мог рассчитывать на нее. В 1867 году, то есть как раз в то время, когда Е. В. Барсов познакомился с Федосовой, из Петрозаводска навсегда уехал едва ли не единственный человек, на поддержку и помощь которого он мог рассчитывать,— Павел Николаевич Рыбников. Этому *кандидату Московского университета*, сосланному в 1859 году в неведомую Олонию за «подозрительные разъезды по слободам Черниговской губернии»*, суждено было стать первооткрывателем фольклорных

* В 1859 году в «Колоколе» появилось такое редакционное обращение к читателям: «Мы были бы очень благодарны, если бы нам сообщили, за что сослан в г. Петрозаводск г. Рыбников. Нам пишут, что он сослан за то, что изучая в Черниговской губернии промышленность, он ходил в русском, а не в немецком платье. И это не при Бироне, не при Николае!» В «Заметках собирателя» П. Н. Рыбников пишет, что он действительно ходил в *русском платье*, что послужило одной из причин последовавших затем не-

богатств русского Севера. Двести с лишним былин записал он в Олонецком крае в живом бытовании, от сказителей, имена которых навеки вошли в историю русской культуры, — Трофима Рябинина, Андрея Сорокина, Никифора Прохорова, Кузьмы Романова, Терентия Ивлева. «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (первый том вышел в 1861 году), по словам Е. В. Барсова, «положили начало новой эры для русской словесности»*.

А первым последователем и преемником П. Н. Рыбникова (в 1866 году он получил назначение на пост вице-губернатора польского города Калиш) был Елпидифор Васильевич Барсов.

В «Олонецких Губернских Ведомостях» за 1866—1867 годы мы встретим немало публикаций фольклорных записей Е. В. Барсова, но, в основном, образцов *бытовой поэзии* — свадебных и похоронных причитаний, а не былин. Лишь в № 11—14 и 16 за 1867 год опубликовано несколько его записей былин, исторических песен и духовных стихов и названо при этом имя сказительницы — *Ирина Толвуйская*. Так назовет он Ирину Федосову (по месту рождения — Толвуи) в этой самой первой публикации текстов, записанных от нее.

удобств. В 1861 году в Лондоне с предисловием А. И. Герцена вышло первое русское издание «Сущности христианства» Л. Фейербаха в переводе П. Н. Рыбникова, выступившего под псевдонимом Филадельф Феомахов.

* Необходимо также учитывать, что именно в этих краях — в Олонецкой и Архангельской губерниях — в 1828—1831 годах, т. е. за три десятилетия до П. Н. Рыбникова, Элиас Лёнирот начал записывать карело-финские руны, а самого знаменитого финского сказителя Архипа Пертуева (Перттунена), руны которого и легли в основу всемирно известной «Калевалы», он открыл в 1834 году в деревне на Ладвозере. Кстати, в то же самое время, летом 1834 года, П. В. Киреевский совершил первую специальную фольклорную экспедицию в древние новгородские села и погосты, где он и рассчитывал записать народный эпос в живом бытовании. Экспедиция его, как известно, закончилась неудачей. «Здесь только одни могилы и камни, а все живое забито военными поселениями, с которыми даже и тень поэзии несовместима», — с горечью скажет он. И все-таки П. В. Киреевский был близок к цели. «Можно предположить, — замечает по этому поводу современный исследователь, — что если бы Киреевский поехал не в Новгород, а в Олонецкую губернию, на территорию бывшей Оболенской пятины Великого Новгорода, то он нашел бы там произведения народной поэзии об историческом прошлом: былины о Василии Буслаевиче, о Садко и многие другие. Выдвинутая им идея собирания песен в новгородских землях продолжала волновать многих исследователей, пока наконец П. Н. Рыбникову, сосланному в Петрозаводск, удалось открыть подлинную сокровищницу русского народного эпоса в районах, принадлежавших когда-то Великому Новгороду» («Литературное наследство», т. 79. М., 1968, с. 600).

А позже объяснит, почему начал с записи былин и духовных стихов, а не причитаний: «По Великому посту, 1867 года, я начал записывать от нее духовные стихи и былины; диктовать что-нибудь другое в это время она считала грехом» (*Рукопись 1896 г.*). Но это не единственная причина, была и другая. «Я начал с богатырского эпоса,— продолжает Е. В. Барсов,— еще и потому, что к этому прежде всего направлен был известным собирателем былин П. Н. Рыбниковым».

Последняя оговорка имеет весьма существенное значение. Дело в том, что с самого начала своей собирательской деятельности Е. В. Барсов стал записывать причитания вопреки мнению своего учителя, пытавшегося направить его на записывание *богатырского эпоса*. Рукопись 1896 года — единственный источник, в котором мы найдем и упоминание, и довольно подробное объяснение этого «инцидента» между учеником и учителем.

Е. В. Барсов рассказывает, что, обратившись к П. Н. Рыбникову за советом *по поводу излюбленной задачи*, он услышал в ответ: «Бытовая поэзия не так важна, как богатырский эпос, и что я поступил бы гораздо полезнее, если бы направил свои интересы к продолжению сделанного им в этой области. Но как впоследствии оказалось, он дал такой совет, ввиду особых личных к тому побуждений» (*Рукопись 1896 г.*).

К этим *личным побуждениям* мы еще вернемся, а сейчас обратим внимание на ту последовательность, с какой начинающий собиратель отстаивает значение записей народных причитаний. В письме от 11 мая 1868 года к Оресту Миллеру он подробно излагает свою точку зрения, говорит о том, что именно причитания дают возможность *воспроизвести внутреннюю жизнь народа*, услышать те думы и чувства, те симпатии и антипатии, «которые он рассказывает только лесу дремучему, колоде белодубовой да славному Онегушку». *Заплачки исчерпывают народную жизнь во всей ее полноте* — таков его вывод. И далее он продолжает:

«Вы теперь можете понять, чем отличается моя задача в деле собирания народной поэзии от задачи Павла Николаевича. Оставив в стороне былевую поэзию, я остановился на этнографической почве: в один год я собрал почти два тома заплачек. Мне кажется, что только мои сборники вместе со сборниками Павла Николаевича в состоянии разрушить ученый скептицизм и неверие относительно народной поэзии. Мои сборники плоть и кровь для былевой поэзии».

Как видим, речь идет не о противопоставлении, а о дополнении, о двух основных видах поэзии всех стран и народов:

эпосе как отражении внешнего, объективного мира и лирике — как выражении *внутренней жизни народа*.

В этом же письме к Оресту Миллеру Е. В. Барсов сообщает о таком немаловажном факте из своей биографии, во многом определившем его собирательскую и научную деятельность:

«Вырос я на берегу реки Андоги и в раннем детстве любил плакать с плакавшими на погосте. Как сейчас помню одну женщину, которая горько рыдала над могилой и внятно рассказывала свое горе — матушке сырой земле. Впечатление это глубоко укрепилося в душе моей и часто всплывало в продолжении моего образования в Новгородской семинарии и П-бургской духовной академии».

Об этих же детских впечатлениях он вспомнит и через тридцать с лишним лет. В рукописи 1896 года мы читаем:

«Первым возбудителем для меня заняться именно этого рода народной поэзией — было внутреннее движение совершенно личного характера. В самом раннем детстве, лет 8—9, в селе Андога (Череповецкого уезда), где я рос и воспитывался, я любил прислушиваться к сборищам на могилах, где каждый праздник, после обедни, происходили народные плачи о своих близких и родных. Мало понимая, что совершается вокруг меня, под воздействием общего горя, плакал и я вместе с плакавшими. Иногда старшие насильно уводили меня с погоста, с горем приводили домой».

А через много лет, уже не на берегу реки Андоги, а на берегах Онеги, последовала встреча с Ириной Андреевной Федосовой.

В 1865 году, после окончания Петербургской духовной академии*, Елпидифор Барсов приезжает (как бы мы сейчас выразились, «по распределению») преподавать логику и психологию в Олонецкой семинарии.

Молодой преподаватель, получивший нагрузку «обязательных служебных часов только шесть в неделю» (*Рукопись*

* Е. В. Барсов родился в семье священника в селе Логиново Череповецкого уезда Новгородской губернии, и его жизненный путь, как и многих других поповичей, был предопределен заранее. О своих «университетах», начавшихся с шестилетнего возраста в духовном училище, он рассказывал: «Тяжело вспоминать эти шесть лет, проведенные в этом училище: был сечен ежедневно по два и часто по три раза в день, стоял на коленях и оставался без обеда; а в субботу каждую, кроме того, был сечен за недельные шалости <...> Затем я воспитывался в Новгородской духовной семинарии. Здесь мучили меня голод и гнилость новгородской земли, особенно в весеннее время <...> Высшее образование я получил в С.-Петербургской духовной академии».

1896 г.), жаждал деятельности. Ведь за его плечами были самые бурные студенческие шестидесятые годы (в Петербурге он учился как раз с 1860 по 1865 год), коснувшиеся Духовной академии нисколько не меньше, чем университеты и другие высшие учебные заведения России. «Это была эпоха отрицания всего минувшего, — вспоминал Е. В. Барсов. — В академии это отрицание выразилось лишь в крайне ужасных размерах». О себе он сообщает, что принадлежал к студенческому обществу «Ядро» и «был не столько студентом, сколько крикуном и заговорщиком». Правда, оговаривается: «Впрочем, очень не опасным, и скорее следовал за другими, чем действовал по внутреннему убеждению».

Его дальнейшая судьба во многих отношениях типична для шестидесятников. Для тех из них, кто, по доброй или недоброй воле, оказавшись в губернских или уездных городах, в деревнях и селах Российской империи, нашли применение своим силам в этнографии и фольклористике. Такова судьба студента П. Н. Рыбникова, сосланного в Петрозаводск в 1859 году. Так же началась собирательская деятельность известного этнографа и фольклориста П. С. Ефименко, сосланного в 1861 году еще севернее — в Архангельск, где он «занимался изучением народной жизни» и выпустил в 1877—1878 годы замечательный сборник «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии». Таковы судьбы многих других шестидесятников, имена которых навеки вписаны в историю русской этнографии и фольклористики.

Елпидифор Барсов — из их числа.

Хотя его предисловие ко второму тому «Причитаний Северного края» и верноподданническое посвящение сборника памяти императора Александра II не очень-то вяжутся с такой характеристикой. Не случайно В. И. Ленин при разговоре с В. Д. Бонч-Бруевичем обратил внимание на явное несоответствие содержания сборника его предисловию: «Даже здесь, в этих скорбных «завоенных плачах», раздававшихся в деревнях, при помещике, при старостах, при начальстве — и то прорывается и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе сквозь слезы матерей, жен, невест, сестер. А тут, смотрите, слабенькая статейка этого Елпидифора Барсова. Он сделал хорошее дело, собрав и записав все это. Но очень может быть, что самое важное, затаенное, ему, как барину, и не сказали...»*

И все-таки у нас есть все основания причислять Е. В. Барсова именно к демократической части русских фольклорн-

* В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве («Советская этнография», 1954, № 4, с. 120).

стов-шестидесятников (а недемократическая, как известно, тоже была). Дело в том, что приведенные выше ленинские слова мы знаем по замечательным воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича «В. И. Ленин об устном народном творчестве». Но в архиве В. Д. Бонч-Бруевича хранится еще одна его неопубликованная статья о «Причитаниях Северного края»*, в которой приводится совершенно неожиданная и неучтенная исследователями оценка этого издания. Статья начинается такими словами:

«В этой интересной книге записаны завоенные плачи, собранные в Северном крае России. Собиратель этих записей, известный этнограф-фольклорист Е. В. Барсов, чтобы проскочить через цензурные рогатки, применил весьма оригинальный способ. Он посвятил свой труд умершему царю Александру II-му и тем самым, написав верноподданнейшее предисловие к книге, обезопасил ее от цензурных заушений. Этим способом он спас от забвения, от запрета, от уничтожения весьма важные и нередко совершенно политически нецензурные записи народных сетований и негодований». (Выделено мной.— В. К.)

Таким образом, весь второй том «Причитаний Северного края» В. Д. Бонч-Бруевич рассматривает как памятник народного горя, народного негодования, спасенный Е. В. Барсовым от забвения, от запрета, от уничтожения.

И в том же архивном фонде В. Д. Бонч-Бруевича хранится еще одна его неопубликованная запись о «Причитаниях Северного края». Видимо, еще раз просматривая оба барсовских тома, сравнивая их, он записал:

«Самый вид этой части второй, подвергшейся внимательному просмотру Владимира Ильича, если сравнить ее с первой частью, свидетельствует, что книга, как говорится, «побывала в руках». Содержание книги, действительно, поражает той насыщенной, непреодолимой ненавистью, какую имел русский народ к прежней «царской службе», к «солдатчине».

Статья В. Д. Бонч-Бруевича датирована 27 апреля 1951 года, приведенная выше запись, видимо, тоже относится к это-

* ГПБЛ, ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевича), 54/33. Публикуется впервые. Эта статья, к сожалению, не была известна и замечательному советскому исследователю В. Г. Базанову, который в своей книге «Поэзия русского Севера» (Петрозаводск, 1981) повторил общепринятую точку зрения: «В предисловии ко второму тому «Причитаний», посвятив свой труд «бессмертной памяти» Александра II, Барсов подчеркивал религиозные и царистские мотивы «завоенных» причитаний. Это действительно «слабенькая статейка», написанная под впечатлением мартовских событий 1881 года». Публикуемые заметки В. Д. Бонч-Бруевича дают основания для принципиальной оценки как самого второго тома «Причитаний Северного края», так и предисловия к нему Е. В. Барсова.

му времени, когда он начал работать над воспоминаниями «В. И. Ленин об устном народном творчестве», впервые опубликованными в 1954 году в журнале «Советская этнография».

Елпидифор Барсов, готовя свой сборник народных рекругских причитаний, видимо, прекрасно знал о судьбе других фольклорных изданий «Русских народных стихов» П. В. Киреевского, «Пословиц русского народа» В. И. Даля, «Русских народных легенд» А. Н. Афанасьева, запрещенных цензурой. А в «Завоенных плачах» Ирины Федосовой прорывалась, по словам В. И. Лешина, *и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе.*

Собиратель Е. В. Барсов смог опубликовать такой сборник в 1882 году.

В рукописи 1896 года мы найдем подробный рассказ Е. В. Барсова о том, как началась его собирательская деятельность. «При отсутствии всяких общественных развлечений в таком губернском городе, как Петрозаводск,— вспоминает он,— мысль моя естественно стремилась остановиться на каком-нибудь ученом личном интересе».

Вскоре таким *ученым личным интересом* стало для него народное творчество, хотя, как и большинство его современников, заканчивавших академии и университеты, именно в народном творчестве он имел, пожалуй, наименьшие сведения и представления. «В школах, где я учился,— сообщает по этому поводу сам Е. В. Барсов,— не было упоминаний о народной поэзии. В духовных академиях русская литература, под воздействием эстетики Гегеля, тогда преподавалась только с Ломоносова. Вся древнерусская письменность, равно как и творческое народное слово, считались тогда недостойными академической кафедры» (*Рукопись 1896 г.*). С первыми фольклорными записями он столкнулся уже в Петрозаводске, причем, как сам признается, *совершенно случайно*. Еще до знакомства с П. Н. Рыбниковым, В. П. Щеголенком и Ириной Федосовой ему попала на глаза книга В. А. Дашкова «Описание Олонецкой губернии» (Спб., 1842), в которой были приведены записи олонецких свадебных и похоронных заплачек. Эти записи и воскресили в нем детские впечатления, «породили желание собрать это поэтическое богатство Севера» (*Рукопись 1896 г.*). Затем последовали встречи с П. Н. Рыбниковым, сказителем Щеголенком и лучшей плакальщицей Заонежья Ириной Федосовой.

Молодой собиратель встретился с ней, уже имея *свою излюбленную задачу*, уже поставив своей целью записывать именно причитания, а не былины или же, допустим, народные легенды. Иначе их встреча не была бы столь значимой,

не дала бы истории русской культуры столь богатый результат — три тома самых лучших образцов народной *плачущей поэзии*.

Ведь известно, что П. Н. Рыбников познакомился с Приной Федосовой еще до Е. В. Барсова. Об обстоятельствах этой встречи Е. В. Барсов мельком упоминает в статье «Прина Федосова и ее песнопения» («Московский Листок», 1896, № 3):

«Еще прежде меня хотел записать несколько «былин» П. Н. Рыбников, но это ему не удалось. Он был в собственном смысле «изящный барин», а потому Федосова выразила к нему недоверие и наотрез отказалась сообщить ему что бы ни было».

Обратим внимание: П. Н. Рыбников собирался записывать от нее только былины и ничего более. Вполне могло случиться, что ему удалось бы их записать, тем бы дело и кончилось: четыре былины — вот все, что знали бы мы. Поначалу и Е. В. Барсов, как мы уже видели, записывал от нее былины и духовные стихи. Так его *направил* П. Н. Рыбников.

У П. Н. Рыбникова были для этого и *личные побуждения*, весьма существенные. О них мы узнаем из той же рукописи 1896 года. Это единственный источник, дающий нам возможность восстановить еще одну немаловажную страницу в истории русской фольклористики.

«Для П. Н. Рыбникова, — сообщает Е. В. Барсов, — издание мною былин имело в то время особенное значение. Ему были известны подозрения, распространяющиеся в Петербурге в среде людей, обладающих высоким научным авторитетом, в подлинности сделанных им открытий в области богатырского эпоса; намеки на то, что былины сочинены им самим, стали проскальзывать и в печати со ссылкой на авторитетность подобных подозрений.

Если подозрения не подкреплялись доказательствами, то, с другой стороны, и сам П. Н. Рыбников, сидя в Петрозаводске, чувствовал себя беспомощным и незащищенным» (*Рукопись 1896 г.*).

После отъезда П. Н. Рыбникова в Царство Польское положение еще более осложнилось. Теперь подлинность его текстов можно было доказать лишь одним способом — публикацией новых записей, сделанных в Олонецком крае уже в его отсутствие. Вот почему он спешит сообщить Оресту Миллеру о записях Е. В. Барсова и о том, что в «Олонецких Губернских Ведомостях» *продолжают печатать варианты былин*.

Орест Миллер был одним из первых, кто выступил в защиту П. Н. Рыбникова, кто пытался опровергнуть *мнения*.

авторитетов, рассеять подобные толки. Так, 22 апреля 1866 года, на заседании Русского географического общества он предлагал проверить подлинность былин у сказителей, имена которых названы собирателем: «Кто хочет проверить *своими ушами* — поезжай, отыщи и послушай». А в 1867 году, в послесловии к IV тому «Песен» П. Н. Рыбникова, он вновь вернется к этим слухам, добавив: «Я же, в свою очередь, думаю, что ежели бы отдельное лицо оказалось способным создать Микулушку, основу Святогора — Самсона и Авдотью — жену Рязаночку (былины нашего сборника, до сих пор не отысканные нигде, кроме Олонецкого края), то такое лицо должно бы быть признано громадною поэтической гениальностью. Русскую же литературу можно бы было поздравить тогда с новым первостепенным именем».

В том же 1867 году в «Олонецких Губернских Ведомостях», одновременно с объявлением о выходе в свет IV тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», появилось первое сообщение о сборнике Е. В. Барсова:

«Но не одни остатки древнерусского эпоса должны обращать внимание изучающих дух и быт нашего народа,— писал безымянный автор, излагая далее мысли, уже знакомые нам по высказываниям Е. В. Барсова.— Народное творчество, воспитанное картинами суровой северной природы, живыми образами явлений народного быта, не утратило до сих пор своих поэтических настроений. Причитания заонежского народа на свадьбах, похоронах, при разных других бытовых случаях, невольно останавливают слух и на своих импровизациях, изображающих и духовную и бытовую сторону заонежан. В настоящее время членом Олонецкого губернского статистического комитета, учителем здешней духовной семинарии Е. В. Барсовым приготовлен к изданию первый том «Сборника Заонежских заплачек», замечательных как в этнографическом отношении, особенно важный как выражение живого, современно-го, народного творчества. Удивляясь богатству содержания народных причитаний, вырывающихся из сердца под первым живым впечатлением события, невольно приходится задавать вопрос: откуда льются эти слова, облеченные в звуки? «Придет горе — найдется и причет»,— был вполне глубокий ответ». (Выделено мной.— В. К.)

Первый том «Причитаний Северного края» вышел лишь через пять лет. Но уже по этому объявлению видно, какое значение придавал Е. В. Барсов тем причитаниям, которые начиная с марта 1867 года он начал записывать от Ирины Андреевны Федосовой.

III

Рассказ о первой встрече Е. В. Барсова с И. А. Федосовой достаточно хорошо известен по «Сведениям о воплени-

цах», помещенным в первом томе «Причитаний Северного края». Поэтому привожу его в несколько иной редакции — по рукописи 1896 года:

«...Совершенно также случайно, от крестьянина Фролова, у которого стоял на квартире, узнал я о существовании Ирины Андреевны, которая, как в пленница, пользовалась славой во всем Заонежье, которую слушать собирались целые деревни, которая жила в Кузаранде, но приглашалась в отдаленные места на свадьбы и похороны.

По наведенным справкам оказалось, что она вышла замуж за крестьянина Якова Федосова и живет в самом Петрозаводске, где муж ее, как плотник, содержит мастерскую.

Отыскав ее, я стал расспрашивать о причётах, но она встретила меня не дружелюбно: «чего вам, говорит, от меня надо? знать я ничего не знаю и ведать не ведаю: какие такие причёты... да и с господами я никогда не зналась; всяк сверчок, знай шесток, и сказывать ничего и не умею». Но благодаря тому же хозяину, который уверил ее, что я человек не опасный, она вдруг сделалась со мною откровенна и заявила, что «супротив ее песеннице не быть, — будет отвечать господа бѣгу, — что на свадьбах ли запоет — старики запляшут, на похоронах ли завопит — каменный и заплачет. Голос был такой вольный, нежный».

Так состоялась эта встреча, столь много значащая в истории русской национальной культуры. Ни одному собирателю — ни до, ни после — не удалось встретить народную исполнительницу, наделенную таким выдающимся поэтическим даром и обладавшую таким огромным репертуаром, как Ирина Федосова. Обычно это были все-таки кратковременные встречи: во время служебных командировок П. Н. Рыбникова или же позднейших специальных экспедиций. Самое большое открытие, которое сделал П. Н. Рыбников, связано с именем Трофима Григорьевича Рябинина, от которого ему удалось записать 23 былины. А. Ф. Гильфердинг повторил его маршруты, записав за 48 дней 330 былинных текстов, составивших три знаменитых тома «Онежских былин», тем не менее второго сказителя, равного Т. Г. Рябину, ему так и не удалось открыть. Как никому не удалось открыть второй Ирины Андреевны Федосовой, хотя Марфа Крюкова и Мария Дмитриевна Кривополенова получили не менее широкую известность. Но первый в этом ряду женщин-исполнительниц, народных поэтесс стоит имя И. А. Федосовой, как первым среди сказителей навеки остался Т. Г. Рябинин.

Крайне интересны и сами обстоятельства записи, о которых Е. В. Барсов подробно сообщил как в «Сведениях о в пленницах» 1872 года, так и в рукописной статье 1896 года. «Сначала она ходила ко мне на квартиру, но это оказалось для нее не удобным, так как она должна была в течение дня продовольствовать своих рабочих. Поэтому я стал ходить сам на ее квартиру, что продолжалось ежедневно более года. За-

пись происходила при весьма неблагоприятных обстоятельствах: мы сидели с нею в маленькой каморке, рядом с мастерской, она диктовала при шуме и стуке рабочих, и то и дело развлекалась хозяйственными хлопотами».

Этот рассказ (по рукописи 1896 года) дополняют «Сведения о воях»: «Сведения о воях»:

«Диктовала она несколько протяжно, и нужно было тотчас же ловить каждое ее слово; переспрашивать было нельзя, она вдавалась в толкования и начинала путать. Больше года продолжал я записывать народные Олонечские причитания».

Три тома, записанные и изданные Е. В. Барсовым, — вот то богатство, которое хранила в себе эта олонечская крестьянка «крайне невзрачная, небольшого роста, седая и хромая, но с богатыми силами души и в высшей степени поэтическим настроением».

Больше года потребовалось собирателю, чтобы записать ее похоронные, рекрутские и свадебные причитания. Эти ежедневные хождения *господина* в крестьянскую столярную мастерскую у окружающих вызывали, как мы знаем, лишь *насмешливые улыбки* и *ребяческие передразнивания*. Не нашел он поддержки и у таких близких людей, как Павел Николаевич Рыбников. Но и это еще не все трудности, с которыми пришлось столкнуться молодому собирателю. «Было и еще одно обстоятельство, — добавляет он, — которое действовало на нее угнетающим образом: покойный муж ее, хотя редко, но подвержен был «запойной слабости». В этих случаях Ирина Андреевна была сама не своя; вздыхала, горевала, унывала. Во все те минуты, в кои замечал я подобное угнетение, или просто утомление, я тотчас же прекращал записывание плачей и начинал разговор о чем-нибудь стороннем» (*Рукопись 1896 г.*).

Ко всему этому необходимо еще добавить, что и само исполнение плачей требовало колоссального напряжения всех духовных и физических сил. Ведь Ирина Федосова не просто диктовала заученные на память тексты, она их исполняла, полностью перевоплощаясь, переживая *чужое горе, как свое*. Когда через много лет А. М. Горький скажет, что *Федосова пропитана русским стоном*, это будут наиболее точные слова, передающие значение ее причитаний.

Е. В. Барсов не раз упоминает об *утомлении, нравственном угнетении* или *усталости* исполнительницы. В подобных случаях он проявлял удивительную чуткость и терпение. Стараясь отвлечь ее, дать возможность отдохнуть, он обращался к ней, например, с такой просьбой:

— Ну, Иринушка, и ты утомилась, и моя рука устала; отдохнем — перестанем писать. Вот Расскажи-ко мне лучше какие-нибудь хитры загадки?

И Ирина Федосова начинала загадывать ему *хитры загадки*, которые он тоже записывал, прекрасно сознавая, что и они являются произведениями народного творчества. Заметив же, что она «приходила в равновесие духа и становилась более или менее веселою», он вновь просил ее «продолжить причет». Тогда Ирина Федосова сама говорила ему: «Ну-ко, прочитай, что написано». Он читал, и таким образом, сообщает Е. В. Барсов, «она опять, видимо, входила в роль вопленицы; творческая мысль ее подымалась и слово становилось более выразительным» (*Рукопись 1896 г.*).

Известно, что успех фольклорных экспедиций и по сию пору во многом зависит от умения наладить контакт, войти в доверие к исполнителю. А в прошлом собирателям приходилось преодолевать и социальный барьер. Вспомним, с какой настороженностью встречает Ирина Федосова Е. В. Барсова: «Какие такие причёты... да и с господами я никогда не зналась; всяк сверчок, знай шесток, и сказывать ничего и не умею». И так отвечали многие. П. Н. Рыбникову не удалось записать от Федосовой ни одной строчки все по той же причине: он был для нее *изящным барином*.

Впрочем, эта настороженность осталась и в отношении Е. В. Барсова. «Как ни доверчиво относилась ко мне Ирина Андреевна, — рассказывает Е. В. Барсов, — но она, конечно, не могла понимать, зачем это делается, и потому подчас выражала опасение, не вышло бы какого «худа» из подобных занятий. Вдруг иногда, среди работы, она жалобно начинала говорить мне: «не сошли ты меня, Христа ради, в чужу дальнюю сторонущику; не запри ты меня в тюрьму заключенную; не лиши ты меня родимой сторонущики». Но каждый раз мне удавалось ее успокоить и восстановить к себе доверие» (*Рукопись 1896 г.*).

Пять лет прожил Е. В. Барсов в Петрозаводске (1865—1870). К этому петрозаводскому периоду относится его интенсивная собирательская деятельность не только устных, но и письменных памятников народной культуры. Его имя значится среди первооткрывателей огромных книжных сокровищ русского Севера, ему принадлежит целый ряд находок и открытий ценнейших рукописных книг и документов из библиотеки Соловецкого монастыря и раскольниковых книгохранилищ. Как специалист по древностям, он и был приглашен в 1870 году хранителем отдела рукописей Румянцевской библиотеки.

Так Елпидифор Васильевич Барсов стал москвичом (его колоритный портрет знаком многим по книге В. А. Гиляровского «Москва и москвичи»). В Москве его научная деятельность будет связана в основном с собиранием, изданием и изучением памятников древнерусской письменности. В течение почти сорока лет он являлся бессменным секретарем и издателем Чтений в Обществе истории и древностей Российских, осуществив почти все издания с 1880 по 1917 год.

А среди фольклорных памятников навсегда останутся его «Причитания Северного края», первый том которых вышел в 1872-м, второй через десять лет — в 1882-м, а третий — в 1885 году («Чтения в Обществе истории и древностей Российских», 1885, кн. III—IV). И все эти тома в основе своей состояли из петрозаводских записей 1867—1868 годов от Ирины Андреевны Федосовой. Правда, сама она вряд ли ведала и об этих томах, и о собственной славе среди исследователей народного творчества, называвших ее имя рядом с именами великих поэтов. В ее жизни ровным счетом ничего не изменилось. Ее причитания продолжали существовать, как и все народные произведения, — вне личности и судьбы их создателей.

Но пройдет еще три десятилетия, и они вновь встретятся — маститый московский ученый и олонеккая плакальщица.

IV

«Ей девяносто восемь лет от роду», — писал А. М. Горький в 1896 году.

«Публика видела старушку, для 75 лет еще очень бодрую», — сообщал в том же 1896 году корреспондент «Олонецких Губернских Ведомостей».

«Как она померла, было ей лет девяносто», — свидетельствовала одна из родственниц И. А. Федосовой.

Данные, как видим, довольно разноречивые. Лишь в наше время К. В. Чистов установил, что родилась И. А. Федосова в 1831 году. Значит, во время выступлений в Петербурге, Москве и Нижнем Новгороде в 1895—1896 годах ей было 64—65 лет (а не 75 и не 98), при первом же знакомстве с Е. В. Барсовым — 36 (а не около 50, как указывает он сам).

И такая разноречивость сведений вполне объяснима. Мы не знаем точных дат рождения и смерти ни Т. Г. Рябинина, ни В. П. Щеголенка, ни Никифора Прохорова, хотя с ними встречались почти все крупнейшие фольклористы XIX сто-

летия, их творчество уже при жизни тщательно изучалось и анализировалось: «Козьма Иванов,— сообщает П. Н. Рыбников о сказителе К. И. Романове,— будет девяносто лет». Прибавив: «лета свои он немного утаивает и, по разговорам его, не прочь даже от женитьбы: ему де всего шестьдесят годков». А через одиннадцать лет А. Ф. Гильфердинг вновь встречается с тем же К. И. Романовым, записывает от него семь былин и сообщает, что сказителю «лет за 80».

Ирину Федосову тоже не раз спрашивали о возрасте, и все те цифры, которые приводятся — 50, 75, 98, назывались наверняка с ее собственных слов.

«Сколько тебе лет?» — спросила ее однажды О. Х. Агренева-Славянская. И услышала такой ответ-присказку:

«Под столом ходила — хворост носила; стол переросла — коров донть пошла; ко́су отпустила — в работниках служила; пора настала — с молодецм гуляла; пора пришла — замуж пошла; замужем двадцать лет жила — тяжело горяшко несла; овдовела — осиротела! Вот тебе и весь сказ! А когда родилась — память извелась».

Но что самое удивительное, в этой присказке совершенно точно названы все главные вехи ее жизни, о которой мы можем получить и более полное представление. Благодаря Е. В. Барсову мы имеем возможность ознакомиться с «автобиографией» Ирины Федосовой, являющейся основным источником сведений о ее жизни и творчестве. Автобиографический рассказ Ирины Федосовой, приведенный в первом томе «Причитаний Северного края», не имеет равных в истории фольклористики. До Е. В. Барсова никому из собирателей и в голову не могло прийти интересоваться судьбами сказителей, даже их имена сообщались далеко не всегда, поскольку считалось, что личность не имеет никакого значения в народном творчестве, безличного (анонимного) по своей природе. Е. В. Барсов сохранил нам рассказ Ирины Федосовой о своей жизни, который и сам по себе стал своеобразнейшим памятником народной культуры, народного языка*. Вслушаемся в само звучание ее речи — в ней поэтическая одаренность Ирины Федосовой сказывается несколько не меньше, чем в ее плачах.

* Обратим, например, внимание на такую особенность рассказа Ирины Федосовой: в нем почти нет подчинительных союзов и предложений, причастных и деепричастных оборотов. Что, по наблюдению поэта В. А. Старостина, является одним из основных признаков устной народной речи и устного народного языка, названного им сочинительным, в отличие от подчинительного — в письменно-литературном языке.

«Родители мои — Андрей Ефимович да Елена Петровна — были прожиточные и степенные; мать — бойкая на 22 души пекла и варила и везде поспела, не рыкнула не зыкнула; отец рьяной — буде покричал, а сердцов не было; был еще брат, да две сестры, а в них толку мало; я ж была сурова; по крестьянству — куды какая! колотила, молотила, вейла и убирала; севца не наймут, а косца наймут; 8-ми год знала, на каку полосу сколько снить; 6-ти год на ухой лошади гоняла и с ухоя домой пригоняла; раз лошадь сплеснулась; я пала; с тех пор до теперь хрома. Я грамотой не грамотна, за то памятью я памятна; где што слышала, пришла домой, все рассказала, быдто в книге затвердила, песню-ли, сказку-ли, старину-ли какую. На гулянку не кехтала, не охотила; на прядиму беседу отец не спущал, а раз в неделю, молча, уходила; приду — место сделают у свитца; шутить была мастерица, шутками да дурками всех расшевелю; пня мне было со изотчиной; грубого слова не слыхала: бедный сказать не смел, богатому сама обожгу... Стали люди знать и к себе приглашать — свадьбы играть и мертвым честь отдавать».

Перед нами образец самой обыденной, бытовой народной речи, словно бисером унизанной пословицами, поговорками, присказками, присловьями, прибаутками. Что вообще составляет основу основ культуры народного языка. Отдельно от живого разговорного языка пословицы существуют лишь в сборниках, а естественная форма их бытования достаточно ярко представлена в рассказе Ирины Федосовой.

Уже с девишников ее стали величать *со изотчиной*. Факт примечательный, свидетельствующий о том, как высоко ценился в народной среде песенный дар, не случайно считавшийся *даром божьим*.

Рассказала она и о том, как начала причитывать — *свадьбы играть и мертвым честь отдавать*. Это уже как бы следующая ступень. Одно дело веселить подруг на *прядимых беседах*, другое — исполнять одну из важнейших общественных функций. «Вопленица, — свидетельствовал П. Н. Рыбников, — это такое же официальное общественное лицо в бытовой сфере, как «установщик» в религиозной. Установщик наблюдает за чистотой религиозного обряда и порядком, а вопленица блюдет чистоту бытового обряда, обычая и порядка».

Таким *официальным общественным лицом* с тринадцати лет* стала Ирина Федосова, прекрасно, кстати, сознававшая и свое особое предназначение, и свое призвание. У нее были для этого все необходимые природные данные — голос (*такой вольный, нежный*) и, что не менее важно, — память (*я грамотой не грамотна, за то памятью я памятна*).

* «Все знали мой звонкий голос, — рассказывала Ирина Федосова в июле 1895 года детской писательнице А. Толиверовой, — и с 13 лет меня стали приглашать то на свадьбы песни петь, то по покойникам выть» (журнал «Игрушечка», 1895, № 8—9).

Подобной феноменальной памятью отличались все народные сказители, благодаря ей народная поэзия и сохранилась тысячелетия не в письменной, а в устной форме бытования, переходя из поколения в поколение из уст в уста. Для устной культуры такая память вовсе не феномен, а норма, необходимое условие существования. У нас есть тому прекрасные примеры: Т. Г. Рябинин, Никифор Прохоров, Андрей Сорокин — сказители, хранившие в памяти былины в пятьсот — шестьсот стихотворных строк. Это довольно обычный средний былинный размер, если учесть, что в былине «Добрыня Никитич и Василий Казимирович» Т. Г. Рябинина 1022 строки, а в «Михаиле Потыке» Никифора Прохорова 1129 строк. Можно с уверенностью сказать, что каждый из сказителей знал наизусть своего «Евгения Онегина».

Ирина Федосова продолжает рассказ *о себе самой*, о своих радостях и печалях:

«С малолетства любила я слушать причитания; сама стала ходить с причетью по следующему случаю: суседку выдавали замуж — а вопленицы не было. Кого позвать? Думали-гадали, а все-таки сказали: «кроме Иришки не кому». На беседках дала себя знать; бывало там свадьбой играли и я занарок причитывала. Ну и пригласили; мать отпустить не смеет. Писарь волостной был сродник невесте; пристал ко мне и говорит: «согласись, мы уговорим отца, — не выдаем тебя в брань да в ругательство». Согласилась, произвели свадьбу. До весны — дело дошло; стали звать на другую свадьбу; отец и говорит: «нэ для-чего ее приглашать: ведь не знает она ничего». Как не знает? По зиме у суседки причитала. Отец возгорячился: кто, скаже, позволил? — Писарь Петр Кондратьевич, отвечала мать, да голова Алексей Андреевич. — Ну, когда этакий люди просят, так — пусть; для меня как хочет; дело ейное».

Последующий рассказ Ирины Федосовой о собственном сватовстве и замужестве может по праву встать в один ряд с лучшими описаниями народных обычаев и народного быта в русской художественной литературе.

Внимательно вчитаемся в эту уникальную, не имеющую себе равных, фольклорную запись. И еще раз помянем добрым словом Елпидифора Васильевича Барсова, ведь тогда, в 1867 году, еще не было никаких правил и разработанных систем фиксации народной речи и памятников народного творчества, никаких законов текстологии и диалектологии. Тем не менее его фольклорные записи и поныне могут служить образцами научной достоверности и точности. Он был одним из первых русских собирателей, кто отважился публиковать подлинные народные тексты, не внося в них никаких грамматических и стилистических исправлений, сохраняя по возможности все особенности живого разговорного языка и реального звучания поэзии Ирины Федосовой.

вой. Что было не так-то просто и при записи *с голоса* исполнительницы (вспомним, что он не решался ее останавливать и переспрашивать), и в дальнейшем, при подготовке плачей к печати. Специальная комиссия, созданная в 1870 году Обществом Любителей Российской Словесности, для издания первого тома «Причитаний Северного края», комиссия, в которую вошли крупнейшие специалисты филологи и этнографы того времени, предложила ему изменить стиль причитаний — *обычно теперь растянутый*, сократить плачи за счет устранения, как указывалось в инструкции, *однообразных утомительных окончаний уменьшительных слов*. Более того, комиссия высказала даже предположение, что все эти *смерётушки, головушки, ветрушки, рыболовушки* придуманы самим собирателем *для стиля*.

Нужно отдать должное Е. В. Барсову: он категорически отказался принять подобные рекомендации. «Приступив к печатанию, — писал он по этому поводу, — я решился однако вести дело без всякого постороннего вмешательства <...>. Текст песен напечатан мною так, как он был записан» (*Рукопись 1896 г.*).

В рассказе Ирины Федосовой о своей собственной свадьбе есть еще одна особенность. Он представляет нам редчайшую возможность увидеть свадебный обряд не со стороны (как правило — собирателя), а изнутри. Взглянуть на него глазами участника действия, проникнуть в мир чувств и переживаний невесты. Убедиться в том, насколько непрост этот мир. Хотя ситуация довольно однозначна: двадцатилетняя девушка выходит замуж за шестидесятилетнего вдовца. «Не стане жить любить старичонка; удовище ведь он да посиделище» — так сама она передает пересуды *суседей*. Ситуация типична для народной драмы: в русском фольклоре мы найдем немало произведений о несчастье подобных неравных браков.

Здесь же — все наоборот. Она выходит замуж за вдовца-старика не по принуждению, а по собственной воле. Выходит, заранее поставив мужу одно-единственное условие — *по свадьбам ходить да игры играть*. С чувством глубокой благодарности и нежности будет она вспоминать о своем умершем муже: «13 лет жила я с ним, и хорошо жила; он меня любил да и я его уважала». А самое главное, о чем она скажет, вспоминая о муже: «моего слова не изменил, была воля итти, куда хочешь».

Вот как рассказывает об этом сама Ирина Федосова:

«За муж я вышла 19-ти лет; женихи все боялись, што не пойду, да и я того не думала и в уме не держала, чтобы за муж итти: сама

казну наживу да голову свою кормлю. Перво — сватали за холостого, парня молодого; родители не отдали. После многие позывали, да сама не хотела — будь хоть позолоченой, не пойду. Тут люди стали дивоваться, а я замуж собираться; пал на сердце не молодой вдовец — знать судьбина пришла. Дело было так: приехал сосед с дочерью в гости; у нас в деревне была «беседа игримая»; старик-гость сидит да толкует с отцом; а я говорю отцу: «спусти на беседу».

«Куды? Говорит, можно и дома; греха-то тут на душу».

Гость упрощивает, чтобы отпустил: «Она, скаже, такая разумная да к людям подходитьная — отпустить можно». «Не спущу, отвечает отец, лучше не говорите».

Замолчала я, села прять и в уме взяла: «Не поеду за сепом, не пошлет ни за что».

Смотрел, смотрел отец: «Што, скаже, груба сидишь? Ступай на беседу, коли охота такая привязалась».

Я просто за просто, в сарафане-костычь, в фартучке, прялицу в руки — и на беседу. Место сделали; приехавшая гостья и подзывает: сядь-ко ты подли меня, есть поговорить. «Девко! думаешь ли замуж?»

— Нет жениха, — говорю я.

«Жених есть, да не смнет звать — не пойдешь».

— Для чего, отвечаю, завету нету; прилюбится и ум отступится; судьба есть, так пойду. Какой такой?

«Вдовой — ужели не запомнишь? Петр Трифонович».

— Какой такой пестрый воскрес; какое у его семейство?

«Сын да дочка; сын женатой, да у сына двое детей».

— Фатеру знаю, а жениха не знаю.

«Девко, можно итти; участочек хорошей, а ты бойкая; сам он год шестидесяти».

— Ну, это дело терпящее, ночью с ангелом подумаю, а утром скажу; отцу не докладайте.

С беседы пришла до первых петухов; не ем, не пью; мать заметила: «што ты, скаже, сдияла; сурова ты; што ты, голубонька, кручинишься».

Легла спать; не спится, а думается, в девушках сидеть, али замуж итти.

— Ну ко, беседница, — утром рано подымал отец, — на ригачь ставай — молотить. — Встала; дело делаю, а сама — не своя. Поведала думу невестке; хозяйке братовой: Баба! Скажу, замуж зовут.

«Ну што, говорит, ведь ты не пойдешь».

— Нет, отвечаю, можно. Как сваты придут, Ермиловна, ты скажи им, где я; там я посмотрю жениха.

С овина отпорядничалась, случились повозники в Толвую — на Горки. Я подавалась родителям; спустили и я в гости съехала; отсюда на свадьбу позвали в Заозеро к Мустовом. Женихи приехали к отцу, их повестили, куды я отправилась; приехали оны на Горки, где я в гостях и здесь не застали, в след за мной в Заозеро. Сижу я там и пою со слезамы; обидуюсь; как слышу, вдруг в горнице самовары готовят, большухи уху варят; к крыльцу три мужика на 2-х лошадях подъехали; гляжу, один знакомой, другого не узнала даже; в умах нету, что женихи наехали. Богу помолились, но фатеры похаивают. Один из них, Петр Андреевич и говорит:

— В тебе нуждаются, ты далеко заехала, мы за делом были у вас — сватать; ну, как слышно, есть в Кузаранде свадебка? Ведь дело заговельное.

— Бог ли понесет, с воли да в подневолье, — ответила я.

— Нет уж, как хошь, надо пйти, мы такую даль ехали.
— А где же жених? — спросила я.
— А вот он по фатеры похаживает, — сказал Петр Андреевич.
— Я неволи не лисица; не объем, не обцарапаю; пусть сам заговорит, не 17 лет.

Жених сел подле меня и говорит: «Пойдешь ли за муж?»

— Не знаю, — пти-ть ли.

«Иди, говорит, не обижу».

Стал подбивать и подговаривать.

— Век так ласкает ваш брат.

Со свадьбы отправилась я — в Толвую, где в гостях; скоренько разделася, поужинала; приехал и жених: сiju я за прялкой; он подсел и говорит: «Умеешь бойко прять».

— Еще бы, говорю, не в лисях родилась, не пням богу молилась. Ну, што ты, говорю, берешь меня; я человек молодой, — ты матёрой; мне поважено по свадьбам ходить да игры играть; вы люди — матёры, варить не будете; какое будет житье: биси в лиси насмнутся. Да и мне неохота выходить; выйдешь, замужье — не хомут, не спехнешь; не мило, да взглядывай, не любá свекровка, звать со матушкой; худо мое мужишко — веди его чином.

Жених на это заметил: «Не крепка жена умом, не закрепишь тыном».

— Ну, когда так, порешила я, пойду; што будет, хоть худо, хоть хорошо, а ты помни, дом вести не бородой трясти, жену, детей кормить — не розиней ходить. Теперь поезжайте на родину скоряе, а то, смотрите, мужики за бревнами уедут; дело затянется — долго ждать.

Оны отправились, а мы легли спать; не спится мне: к худу ли, али к добру тянет; сон на глаза не идет. На улице стало на свет похоже; сестра печку затопила; гляжу — брат приехал за мной, я сплю не сплю; сестрия будит: ставай, брат приехал. Стала, поздоровались — «тебя, говорит, сватают».

— За кого? — спрашиваю, будто сей час и слышу, не знаю жениха.

— Не пойду, говорю, здесь останусь. Бог с ним, кто такой там приехал.

«Поедем, говорит, не велено оставить».

Оделась, поехала. Дома народу много, женихи в большом углу; я глаза перекрестила, поклонилась — была ветряная мельница; там отец с има займется, а я и не гляжу на женихов. В печке все стопелось, я колыбы расклепала; гляди жених — я знаю шить и кроить и коровушек доить и порядню водить; там наладила пойво, — и в умах нету, што в избе женихи, порядничаю. Оны позвали родителя в сени: пойдем — дескать, есть поговорить. Сошли — поговорили. Отец с матушкой меня — в особой покой.

— Што, дочь, говорят, женихов приказали? Идешь ли за муж?

— Как хотите, отвечала я, на воле вашей; вы кормили-поили, дочь я ваша и воля ваша.

Отец поразмыслил и объявил женихам: «На хлеб па соль — милости просим, а по это дело не по што».

Народу в избе множество — деревнище большое; сродники стали подговаривать — тут и я говорю:

— Што ж, родители, куды воды полилась, туды и лейся; пойду, што Господь даст; худо ли хорошо ли будет, ни на кого не посудьячу.

Мать завывла и говорит:

«Што ты, дитятко, што ты оставляешь, покидаешь нас, на тебя вся надежда».

— На меня, отвечаю, надня какая? От девок не велики города стоят; остается у вас сын, еще дочь, невестка; мы девушки — зяблые семена — ненадежные детушки.

Родитель-отец взял свещу затопил, по рукам ударили, я заплакала, пошло угощение: зазвала я девушек; в гости поехали — со звоном, с колокольчиками, а там песни, игры, тонцы. Матушка ужасно жалила, суседи срекались: «што ходила по свадьбам, да находила; двадцати-летняя девушка да идет за шестидесяти-летнего старика; не стапе жить любить старичонка; удовище ведь он да посиделище». 13 лет жила я за ним и хорошо было жить; он меня любил да и я его уважала; моего слова не изменил, была воля итти, куда хочешь. Помер он в самое Рожество. Все жалел меня покойная головушка: «не пожить тебе так, выйдешь за муж, говорил он, набьешься ты нашатаешься».

В изучении народной жизни мы должны учитывать и такие вот — вполне благополучные и вполне счастливые неравные браки. А подлинного горюшка Ирине Федосовой еще придется хлебнуть немало, и об этом она тоже расскажет в своей «автобиографии».

За Петра Трифионовича Новожилова Ирина Федосова вышла замуж в 1850 году. Умер он 23 декабря 1863 года, то есть с 1850 по 1863 год она была Новожиловой, а в девичестве — Юлиной. Пройдет два года, и 15 ноября 1864 года она вновь выйдет замуж за крестьянина деревни Лисицыно Кузарандского общества (Новожилов жил в деревне Сидорово, того же Кузарандского общества) Якова Ивановича Федосова. С этой фамилией она и войдет в историю русской культуры.

Много позже родственница Ирины Федосовой вспоминала:

«Когда Яков Иванович ее замуж взял, так она была бела. Яков жил в Петрозаводске, приезжал сюда, она его приколдовала. Как она пришла в семью, так над ней надрыгались: не поймешь, мол, молодуха, аль старуха. *(В ту пору ей было всего 33 года. — В. К.)*. За водой на колодец посылали, смотрели, как она несет, а она хрома была. Яков стал пить, она туда к нему съехала (в Петрозаводск)».

А сама Ирина Андреевна рассказывает об этих же событиях так:

«Вдовой жила, — продолжает она «автобиографию», — от Рождества до Филипова заговенья. Была копейчѣнка моя и его — в одно место клали <...> Сначала жила и в умах не было закон переступить. Тут стали звать за Якова Ивановича с Кузаранды. Пойду ли? Говорила: што вы? Жених ли Федосов?

Пришел его брат — сватать, отперлась. За тым старушка дядина ко мне-кова по вечеру, стали беседовать: «поди, говорит, за Якова». Подумала-подумала и согласилась. В тот же вечер жених с братом ко мне: кофеем напоила, посоветовала, слово дала; на другой день я состаю с постели — а он с зятем уж тут; на стол закуску, водку, само-

вар поставила, по рукам ударила, жениху подарила рубашку, зятю полотенце, животы прибрала, а потом и к венцу; не много причитала; от венца стретили родные, провели в горницу, отстоловали порядком. Дядина да диверь — бранить стали, всю зиму бранили, повидла всего; Яков мой такой не хлопотной, а оны базыковаты (*бранчливы, сварливы*), обижали меня всячески. По весны Яков отправился к Соловкам — а я все плакала да тосковала; все крестьянство у их вела весной скотину пасти отпускали и я сойду, бывало, сяду в лисе на деревинку или на камышок и начну плакать:

Не кокошица в сыром бору кокуе,
Это я, бедна кручинная, тоскую;
На катучем да сижу я синем камышке,
Проливаю горьки слезы во быстрú реку...

Плачу, плачу, за тым и песню спою с горя:

Вот у Мани красно солнышко,
Оно во тумане*;
Во печали красна девушка,
Во большой заботы.
Взвещевало мое сердче,
Взвещевало зло-ретливо,
Мне-ка не сказало:
Сердче слышало велику над собой незгоду,
Што в конец моя головушка,
Верно погибает...»

Этой песней и заканчивается «автобиография» Ирины Федосовой. Собиратель лишь добавляет:

«В настоящее время эта вопленица, как упомянуто выше, живет в Петрозаводске; к городской жизни не может привыкнуть и постоянно собирается в Кузарапду: свой дом, говорит, не коза, рогама небудёт; кто где родился, тому тут Иерусалим; на камышке посидеть да на родинке побывать; чужая сторона не медом налита, не сахаром посыпана, хорошо жить в людях, да тяжело в грудях; чужая сторона — старит, а своя печка гладит. Интересно, когда она ласкает своего мужа, но еще интереснее, когда она начинает бранить его: благоверный ее любит выпить: «Волыглаз (*большеглазый*) ты эдакой! Спородила меня мама, да не приняла яма. И черт меня понес за тебя. Почет ли в тебе, прибыль ли в тебе, разум ли в тебе? Живешь доле, греха боле. Яков! помни, каков ты! Умрет пьяница, тридцать лет дух не выходит; не тихомерная (*тайная*) милостыня, не ночное моление, не земные поклоны, ни что ему не помогает: пьянство души потопление, семейству разорение. Смотри Яков, что гренешь, то и хлебнешь. Полно шавить (*баловать*): на огонь да на пропой казны не наполнишь. Нет, уж видно, с пьяным, с упрямым пива не сваришь, а сваришь, так не выпьешь: лапой гладит, а другой в щеку ладит; нет разума под кожей, не будет на коже. Вот уж торговала я в лавочке, да вышла с палочкой; за добрым мужем, как за городом, за худым

* К. В. Чистов считает, что в данном случае Е. В. Барсов ошибся при записи, нужно читать: «Во тумане красно солнышко, оно во тумане».

мужем и огородбища нет; есть за кем реке брести да мешок нести. Из чину в чин, а домой ни с чим».

Ирина Федосова ни словом не упоминает: водила ли она свадьбы, выйдя замуж за Якова Федосова, ходила ли *мертвым честь отдавать*. Видимо, не до того ей было в его доме. Если и причитала, то по своей собственной горькой доле... Так бы, наверное, и заглох навсегда ее поэтический дар, если бы однажды в Петрозаводске к ней не явился странный *господин*, который стал вдруг расспрашивать ее о *причётах*...

V

Знаменитый плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»; не менее знаменитый плач княгини Евдокии по Дмитрию Донскому в «Житии Дмитрия Донского» — все это тоже не что иное, как народные причитания. Плачи — один из самых древних обычаев не только русских и славянских, но и греческих, римских, египетских, индусских. «И плакашася по нем вси людие плачем великом», — читаем в «Повести временных лет» о смерти *вещего Олега*. Точно так же оплакивает своего погибшего мужа княгиня Ольга. Это еще во времена языческие. Но и во времена христианские, когда появились новые обряды, новые христианские представления о жизни и смерти, о загробном мире, точно так же продолжали причитывать. Венчали и отпевали, как и полагается, в церкви, а вне ее степ следовали народным обычаям и обрядам. Этот своеобразнейший феномен народного «двоеверия» станет предметом изучения историков, этнографов, фольклористов. В нем найдут ключ к пониманию и народного мирозерцания, и народных верований, обычаев, обрядов.

Церковь пыталась объяснять своей пастве, что надмогильные вопли — суеверие, отсутствие веры в бессмертие. «Много в вас мятежа и плача об умерших, — увещевал один из проповедников XVI века, — не раздираем риз своих, но паче душу смирим, не бьемся в перси, да не уподобимся Елином и не терзаем влас главы пашея, не многи дни плачем, да веровати начнем воскресению». Иными словами, он призывает не уподобляться древним грекам, не плакать по многу дней, а начать веровать в воскресение души. Другой древнерусский проповедник, точно так же пытаясь открыть глаза своей пастве, разубедить ее, привел оригинальную притчу. Однажды, рассказал он, одна женщина так оплакивала своего сына, что *едва ума не изступит*. И в этом *изступленном* состоянии она увидела такую картину: по дороге идут двое юношей, а за ними ее изнемогающий сын — тяжесть мокрой

одежды не позволяет ему идти. *«Мати моя! — слышит она голос сына, — се тягость моя — слезы твои, их же без меры и не в требу изливавши».*

Но увещевания не помогали. В конце концов было найдено оригинальное решение, вполне устраивающее обе стороны: никакие мирские песни, включая былины, не исполнялись во время великих и малых постов, а также во время других церковных праздников. В остальное же время народ был волен следовать своим народным обычаям и обрядам. Закона такого, конечно, никто не принимал, он нигде не был оформлен, зафиксирован письменно. Он принадлежал к числу неписаных законов, которые устанавливает сама жизнь, ее неумолимые требования.

При разговоре о народных обычаях и обрядах необходимо учитывать еще одно немаловажное обстоятельство: только начиная с петровского времени они стали простонародными, а в Древней Руси они были общими и для княжеской, и для крестьянской, купеческой или ремесленной среды. Русские княгини причитали над своими князьями, как и простые крестьянки. Тому пример: плач Ярославны — в «Слове о полку Игореве» и плач Евдокии — в «Житии Дмитрия Донского». И причитали не только княгини, но и князья, включая великих*.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» описывается, как *жалостно возкричаща, яко труба рати глас подающе* (как труба, подающая сигнал рати) рязанский князь Ингварь Ингваревич, и от *великаго кричания, и вопля страшнаго лежаща на земли, яко мертв*. А разыскав среди погибших рязанцев свою мать и братьев, князь хоронит их, как читаем мы, *плачем великым во псалмов и песней место* (т. е. плачем — вместо псалмов и погребальных церковных песнопений). Приводится в «Повести» и сам плач рязанского князя, который по праву может встать рядом с плачами Ярославны и Евдокии.

* Академик Ю. М. Соколов замечает по этому поводу: «О существовании похоронных и поминальных причетов в Древней Руси, притом в самых различных классах феодального общества, имеется множество указаний в летописях и в других памятниках средневековой литературы. Пожалуй, ни один жанр русского фольклора не отмечен столь многократно древней письменностью, как именно жанр причетов. При этом немало приведено, правда очень коротких, отрывков или пересказов плачей. Эти отрывки и пересказы в достаточной степени утверждают нас в мысли, что народные плачи, записанные фольклористами во второй половине XIX и в начале XX в., в основном очень близко придерживаются традиции, установленной в незапамятные времена» («Русский фольклор», М., 1941, с. 176).

Ингварь Ингваревич обращается к своим братьям и воинству, спрашивает, как уснули они, оставив его одного в *толице погибели*. Почему *преже вас не умрох?* — сетует князь, вновь и вновь вопрошая: «Куда скрылся вы, куда ушли? Ужели забыли меня, брата своего, от *единого отца роженного, и единые утробы честного плода матери нашей — великие княгини Агренены Ростиславне, и единым сосцом вздоеных?*» Он сравнивает их гибель с гибелью многоплодного сада, с ранним заходом солнца, с закатом звезд. «*Лежите на земли пuste, ни ком брегома, чести-славы ни от кого приемлемо! Изменися бо слава ваша. Где господство ваше? Многим землям государи были есте, а ныне лежите на земли пuste, зрак лица вашего изменися во истлении.*»

А заканчивается плач рязанского князя Ингваря Ингваревича обращением к родной земле, не уступающему по силе знаменитому «Слову о погибели Русской земли»:

«О земля, о земля, о дубравы поплачите со мною! Как нареку день тот, или како возпишу его — в он же погibe толико господарей и многие узорочье рязанское храбрых удалцев. Ни один от них возвратися вспять, но вси равно умроша, едину чашу смертну пиша. Се бо в горести души моя язык мой связается, уста загражаются, зрак опусмевае, крепость изнемогает».

Князь плачет о рязанском *узорочье*, о самых храбрых рязанских удалцах, первыми принявших в 1237 году удар Батыевой рати. Уже вслед за Рязанью падут Владимир, Коломна, Москва, а в 1238—1240 годах испепеленными и обескровленными окажутся почти все другие княжества. Но самое выдающееся произведение будет создано об этом первом сражении — о разорении Рязани. Причем именно в этой «Повести» помимо фольклорного плача Ингваря Ингваревича мы встретим еще один фольклорный мотив — богатырский образ Евпатия Коловрата. Две центральные темы древнерусской «Повести о разорении Рязани Батыем»*: трагическая — в плаче, и героическая — в сюжете о Евпатии Коловрате, самым непосредственным образом связаны с народным творчеством.

Плач рязанского князя — далеко не единственный пример мужского, княжеского плача. То же самое время и те же самые трагические события запечатлены в плаче Юрия Всеволодовича, оплакивающего последовавшую за Рязанью гибель Владимира и Москвы. Видимо, уже тогда, в XIII веке, традиции плачей стали определенным литературным канон, — во всяком случае, плачи Ингваря Ингваревича и Юрия Всеволодовича созданы по одному образцу, свидетельствующему о возникновении литературной традиции.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» не случайно упоминается, что Ингварь Ингваревич хоронит рязанцев *плачем*

* «Памятники литературы Древней Руси. XIII век». М., 1981.

великим во псалмов и песней место. Точно так же делает и великий князь Юрий Всеволодович, узнав о гибели жены и сына. Слышав сие,—свидетельствует летописец,—великий князь Юрий Всеволодович, плакася горько, ревый яко струя из быстрины. А далее подробно описывается, как князь от великаго кричания лежа, яко мертв на земли, едва приходит в себя, его отливают водой, носят по ветру. И вот, едва отдохну душа его, он начинает свой трагический плач, призывая — вси плачите со мною.

В летописях сохранился и этот мужской, воинский плач, выразивший и великую скорбь о погибших, и великую силу духа живых, тех, кому предстояло вскоре встать на защиту родной земли. Не забудем, вслед за плачем Юрия Всеволодовича последует сражение на Сити, в котором князю суждено погибнуть на поле боя, это его предсмертный, призывный плач:

«Солнце мое драгое, месяц мой прекрасный! Почто рано зашли ести? Где, господине, честь и слава ваша! Многим землям государи были есте, а ныне лежите на земле пусте! Не слышите ли, господине, словес моих? О, земле, земле! О, дубравы, дубравы! Вси плачите со мною! Како нареку день тот и воспишу, в он же толико погиге государей и великих храбрых удалцев — и ни един не возвратися: вси умроша и едину чашу смертнующу пиша. Бысть же убо тогда во всей земле Русстей многия тучи, скорби, слезы, въздыхания страха и трепета».

Так в устах князя слова народных причитаний становятся уже выражением не только личной скорби, а плачем по *всей земле Русстей*. Ведь и княгиня Ярославна в «Слове о полку Игореве» плачет не только о своем *ладе* — она вспоминает дни славы Руси, легендарные походы на половцев Святослава; и княгиня Евдокия в «Житии Дмитрия Донского» оплакивает не только Дмитрия — славу вновь осиротевшей Руси.

Подлинно эпическая картина плача Евдокии воссоздана в «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича»*, древние традиции нашли в нем, пожалуй, самое яркое воплощение, ведь автор «Жития» — выдающийся писатель Древней Руси Епифаний Премудрый. Перед нами плач Евдокии — в его обработке. Епифаний Премудрый создал художественно цельную, эпическую картину, выражающую всю глубину личного горя и тяжесть утраты *господина всей земли Руской*, многие страны примирившего, многие победы показавшего.

* «Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века». М., 1981.

Приведем этот удивительный плач полностью, переведенный на современный русский язык, но с сохранением самых характерных слов и оборотов древнерусского языка, не нуждающихся в переводе.

«Как же ты умер, жизнь моя дорогая, меня едину вдовою оставив! Почто я прежде тебя не умрох? Как зашел свет от очей моих! Куда отходишь, сокровище жизни моей, почто не промолвишь ко мне, утроба моя, к жене своей? Цвете прекрасный, что рано увядавши? Сад многоплодный, уже не подаси плода сердцу моему и сладости душе моей! Почему, господине мой, не взриши на меня, почему не промолвиши ко мне, почему не обратиши ко мне на одре моем? Ужели забыл меня? Почему не взриши на меня и на детей своих, почему им ответа не даси? На кого меня оставляешь? Солнце мое,— рано заходиши, месяц мой светлый,— скоро погибает, звезда восточная, почто к западу грядеши? Царь мой милый, како приму ты и како ты обойму или како ти послужу? Где, господине, честь и слава твоя, где господство твоё? Господин всей земли Руской был еси — ныне же мертв лежиши, никем не владеши! Многы страны примирил еси и многы победы показал еси, ныне же смертию побежен еси. И изменися слава твоя, и зрак лица твоего превратися в истление. Жизнь моя, како намилиуюся тебе, како повеселюся с тобою? Вместо драгоценной багрянницы — худые и бедные ризы приемлещи, не мною расшитую одежду на себя вздевавши, вместо царского венца худым сим платом главу покрываеши, вместо палаты красный гроб си приемлещи! Свете мой светлый, чему помрачился еси? Гора высокая, како погибает! Если бог услышит молитву твою, помолись обо мне, о своей княгине: вкупе живи с тобою, вкупе ныне и умру с тобою, юность не отиде от нас, а старость не постиже нас. На кого оставляешь меня и детей своих. Не много, господине, наradoвався с тобою: на радость и веселие печаль и слезы приидоша ми, за утеху — сетование и скорбь яви ми ся. Почто родилась я, родившись, прежде тебя како не умрох, дабы не видеть смерти твоей, а своей гибели! Не слыши ли, княже, бедных моих словес, не трогают ли мои горькие слезы? Крепко еси, господине мой драгий, уснул, не могу разбудити тебя! С какой битвы пришел ты, истомился еси вельми? Звери земные на ложе свое идут, а птицы небесные к гнездам своим летят, ты же, господине, от своего дому не красно отходиши! Кому уподоблюся и како ся нареку. Вдовой ли ся нареку? Не знаю я сего. Женой ли я нареку? Осталась без царя. Старые вдовы потешите меня, а молодые вдовы со мною плачьте: вдовья бо беда горчее всех, люди. Как я восплачу и как възрыдаю: «Великий мой боже, царь царей, заступником будь мне! Пречистая госпожа богородица, не остави меня, во время печали моей не забуди меня!»

Так причитает княгиня Евдокия. И в плаче ее Епифаний использует уже известные нам мотивы, ставшие традиционными, каноническими, но при этом создает свое, глубоко оригинальное произведение, одну из наиболее лирических спен в древнерусской литературе. Воспроизводит он и обстановку плача, описывает, как княгиня, увидев Дмитрия Донского мертвым на постели лежащим, начинает бить себя руками в грудь, огненны слезы от очию испущающе, утробною распаляюще.

А уже после плача, из княжеских палат, Дмитрия переносят в Архангельский собор, *идеже гроб отца его, и деда, и прадеда*, где, как сообщает Епифаний Премудрый, *певше над ним обычное надгробное пение*.

Как видим, Епифаний тоже разделяет: воспроизведенный им народный плач, народный обычай и *надгробное пение*.

Древнейшей русской традиции таких народных и великокняжеских плачей положил конец петровский указ 1715 года. «Желая истребить непристойный и суеверный обычай выть, приговаривать и рваться над умершими», Петр I *настрожайше приказал* не издавать такого *непристойного вопля* над умершею царицею, женой царя Федора Алексеевича. И не только над нею, но и *над всеми прочими*.

Указ этот возымел действие. Брауншвейгский резидент Вебер, описывая Россию времен Петра Великого, упоминает и о *странном обычае русских* поднимать громкий плач и причитания на погребении родных. «В Петербурге,— пишет он,— они сдерживаются тем, что там это положительно запрещено; в отдаленных же от Петербурга местностях русские продолжают вести себя в этом отношении по-старому, и в одном селении, на похоронах, я слышал в доме покойника, через окна, такой необычайный плач и крик родных умершего и сторонних, нарочно нанятых для того, баб, что крики эти разносились по всему селению».

К таким отдаленным областям относился и Олонецкий край, которому суждено было стать хранителем фольклорных сокровищ русского народа. «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» и «Причитания Северного края» Е. В. Барсова открыли эти сокровища.

Произошло это в середине XIX века. Но могло произойти значительно раньше, например в 1784—1785 годах, когда должность правителя Олонецкого наместничества почти год исполнял Гавриил Державин, который был первым губернатором Олонецкого края, выделенного в самостоятельную губернию лишь в 1784 году со столицей в Петрозаводске.

Открывая губернию, Гавриил Державин совершил положенный объезд вверенных ему владений. Почти два месяца, со всевозможными дорожными приключениями, тщательно им отмеченными, ознакомился Г. Р. Державин с *Олонией*, как назовет он этот край в своих стихах.

Для Гавриила Державина путешествие по Олонии тоже не прошло бесследно, сказалось позднее в стихотворении «Водопад» — в нем описан Кержский падуи, в основе стихотворения «Буря» — пережитое поэтом-губернатором во время бури на Соловках. «По моему примечанию,— скажет он о сво-

ем впечатлении после знакомства с губернией, — я нашел народ сей разумным, расторопным и довольно склонным к мирному и бессорному сожителству. Сие по опыту я утверждаю. Разум их и расторопность известна, можно сказать, целому государству, ибо где Олончане, по мастерству и промыслу своему, незнакомы?»

Г. Р. Державин перечислил здесь те черты олончан, которые и позднее будут отмечать почти все путешественники, этнографы, фольклористы, — разумность, расторопность, миролюбивость, а также их мастерство кораблестроителей.

Но о народной поэзии олончан он не обмолвился ни словом. А ведь в то время был жив легендарный сказитель XVIII столетия Илья Елустафьев, на которого и Трофим Рябинин, и Никифор Прохоров, и Терентий Иевлев, и другие сказители XIX века будут ссылаться как на своего непревзойденного учителя. «Главным наставником Рябинина, — сообщает П. Н. Рыбников, — был Илья Елустафьев, память о котором и теперь сохранилась в Кижской волости. Был он первым сказителем в целом Заонежье и во всей Олонецкой губернии. Знал он несметное множество былин и мог петь про разных богатырей целые дни».

Гавриил Державин — единственный из поэтов XVIII века, чья встреча с Ильей Елустафьевым была вполне реальной и чье имя могло стоять среди первооткрывателей народной словесности Севера.

Этого не произошло.

Русская словесность XVIII столетия еще не была готова к такой встрече: она еще не переболела всеми болезнями роста своего бурного века, всеми влияниями и веяниями. И Гавриил Державин — не исключение. Народные обычаи казались ему не менее *непристойными и суеверными*, чем Петру Великому, а народное творчество — признаком народного невежества. В своих «Заметках о поэзии», написанных уже на склоне лет, он упомянет и о былинах, и о русских богатырях Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, но в духе своего времени, как о *пустых нелепицах и небылицах*, не достойных внимания.

Интерес к народному творчеству является прямым следствием того духовного возрождения национальной культуры и национального сознания, которым мы обязаны последующей, пушкинской эпохе. И есть глубокая закономерность в том, что имя великого Пушкина открывает новую страницу в истории русской фольклористики. Он первым начнет записывать и призовет русских поэтов собирать произведения устного народного творчества, первым задумает сообра-

ние русских народных песен, которое — с его участием — осуществит П. В. Киреевский.

Причем — и это тоже относится к числу исторических закономерностей — уже в ту пору Олонецкий край самым непосредственным образом откликнулся на призыв А. С. Пушкина, П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и А. С. Хомякова *о собирании русских народных песен и стихов*. В 1838 году в «Олонецких Губернских Ведомостях» (№ 12, 13, 19, 21) появилась статья друга Лермонтова Святослава Раевского, сосланного в Петрозаводск за распространение его стихотворения «Смерть поэта». Она называлась «О простонародной литературе. О собирании русских народных песен, стихов, пословиц и т. п.», и в ней был приведен полный текст знаменитой «Песенной прокламации», составленной в том же 1838 году П. В. Киреевским, Н. М. Языковым и А. С. Хомяковым. А среди фольклорных текстов, приведенных Святославом Раевским, были два плача — свадебный и похоронный. При этом Раевский впервые обращает внимание на то огромное значение, которое имеют плачи в народной жизни. «Несмотря на сходство с греческими мирологами, мы, — замечает он, — не думаем, чтобы вопли вошли в обычаи наши из подражания грекам. Они почти повсеместно распространены между народом, и следы их слишком рано видны в истории». С. Раевский в доказательство ссылается на плачи, известные по летописям и литературным памятникам Древней Руси, и говорит о них как об особом, наиболее характерном виде народного творчества:

«Простой парод русский и исключительно женщины изъявляют свою печаль воплями и причетами не только во время похорон, но и при других случаях, когда горе вытесняет все другие чувства и увлекает все силы для выражения его <...>. Так вы услышите вопли от невесты, когда она расстается с домом родительским, где, лелеянная матерью, она вела беспечную жизнь, которую вдруг должна изменить на жизнь покорную и заботливую; от родственников, провожающих юношу надолго в далекую сторону; на пожарнице, во время мгновенного истребления плода многолетних трудов; а иногда, у людей очень чувствительных и несчастных, даже среди полевой работы: одинокая женщина, после тяжкого раздумья о безвестном отсутствии мужа, родных, о дурно награждаемых работах на чужую семью, увлажив лицо слезами, горькими жалобами выражает частые, безотрадные свои думы».

Уже само это описание свидетельствует об изменившемся взгляде русского аристократа на народную культуру. Святославу Раевскому она не кажется ни чужой, ни дикой. Наоборот, он открывает в ней свою особую поэзию и красоту, достойную собирания, изучения и... подражания.

Примерно в то же самое время на *народные причитания*

обратил внимание довольно известный историк Н. Иванчин-Писарев, писавший в 1837 году в своей книге «Взгляд на старинную русскую поэзию»:

«Советуем наблюдателю вслушаться в распевный плач сельских матерей и сестер при отпуске невесты, на проводах воина и при похоронах, издревле неизменяемый, и подслушать их так называемые *причитания*. Там, между незначущих и простых выражений, найдет он много разных черт глубокого чувства и поэтических оборотов, которые поразят его. Ни один народ в своих обрядах и поверьях не являет ничего подобного. Давность не только самого обычая, но даже и слов похоронных *причитаний* доказывается сходством их с плачем Евдокии по Дмитрию Донскому, сохранившимся в преданиях письменных...»

А за десять лет до Святослава Раевского Олонецкий край стал местом ссылки известного поэта-декабриста Федора Глинка, создавшего здесь в 1829 году поэму «Карелия», в которой есть такие знаменательные строки:

Край этот мне казался дик:
Малы, рассеяны в нем селы;
Но сладок у лесной Карелы
Ее бесписьменный язык.

К *бесписьменному языку* лесной Карелы будет прислушиваться и другой ссыльный поэт Александр Баласогло, проходивший вместе с Ф. М. Достоевским и А. Н. Плещеевым по делу петрашевцев. Известно, что в 1850—1851 годах он занимался собирательской деятельностью, но его фольклорные и этнографические записи, к сожалению, не сохранились.

Но Е. В. Барсов упоминает заплачки, которые он *совершенно случайно* встретил в книге «Описание Олонецкой губернии» В. А. Дашкова*. Эта книга, вышедшая в 1842 году в Петербурге, тоже заслуживает внимания, как одно из са-

* Имя Василия Андреевича Дашкова (1819—1896) достаточно хорошо известно в истории русской этнографии. Благодаря его содействию и пожертвованию (40 тысяч рублей) в Москве с 23 апреля по 18 июня 1867 года была открыта первая русская этнографическая выставка, экспозиция которой (до 450 народных костюмов, до 1200 предметов домашнего обихода, до 2000 моделей и фотографий) положила начало Этнографическому музею, получившему название Дашковский этнографический музей. Многие годы В. А. Дашков был директором Публичного и Румянцевского музеев, вице-президентом Имп. общества истории и древностей российских. Портреты кисти Крамского, Репина, Перова, Васнецова и других русских художников составили знаменитое «Дашковское собрание изображений русских деятелей». А начало деятельности В. А. Дашкова связано с Олонецким краем, который он тщательно обследовал в историческом, статистическом и этнографическом отношении в конце 30-х годов, когда служил при канцелярии олонецкого губернатора — своего отца.

мых первых и самых лучших описаний края *в историческом, статистическом и этнографическом отношениях*.

«Трудился я для того,— сообщает В. А. Дашков в предисловии,— чтобы познакомить моих соотечественников с отдаленным, но богатым во многих отношениях краем нашего пространного отечества». И он рассказывал соотечественникам об этом неведомом крае, который и в начале XX века оставался «краем непуганых птиц» (как назовет его М. М. Пришвин),— рассказывал о его истории, природе, промышленности, культуре.

«Промышленность жителей Олонецкой губернии,— писал, например, В. А. Дашков,— состоит в звериных и рыбных промыслах, выделке мехов, добывании и поставке руд на заводы, в постройке судов, в перевозке водою различной клади, в собирании грибов, ягод и медицинских растений, в выжигании дегтя, в порубке леса и курении смолы. Кроме того многие из жителей оставляют родину и отправляются для работ в С.-Петербург и Ригу; в губернии на такие отлучки ежегодно выдаются до 8000 паспортов <...> Крестьяне Олонецкие в городах: С.-Петербурге и Риге занимаются мастерствами столярным и плотничным (*об этом же, как мы видели, сообщал и Г. Р. Державин в 1785 году.— В. К.*); другие из них — искусные каменотесы; иные служат прикащиками, а уроженцы Кижской волости (Петрозаводского уезда) — отличные конфетчики».

Примечательны и другие его сведения. Например, об олонечких судостроителях:

«Олончане — отличные строители судов. Нельзя не подивиться, глядя на их красивые трехмачтовые суда, хорошо оснащенные, покрывающие воды Марининской системы, и не отдать справедливости их искусной постройке. Здесь нередко трудно бывает отличить хозяина судна; весьма часто он трудится и работает заодно с поденщиками, с топором в руке. Число делаемых судов ежегодно простирается до 50 и более. Суда эти славятся крепостию и отделкою. В 1834 году одно из таких судов доходило до Америки, и это путешествие довольно удостоверяет, с какою крепостию судно было сооружено».

О характере олонечких крестьян он сообщает: «При первом взгляде на Олонецкого крестьянина, он покажется грубым: его горделивые поклоны, какое-то нежелание отвечать на сделанные ему вопросы, тотчас выказывают недостаток того простодушия, которым отличается крестьянин Великороссийских губерний. Но тем не менее Олонецкий крестьянин гостеприимен; делит с вами последний кусок хлеба, и будьте покойны: с трудом заставите принять за то какую-либо плату». Впоследствии фольклористы не раз будут отмечать это особое чувство собственного достоинства и *горделивые поклоны* северных сказителей: Трофима Рябицина, Никифора Прохорова, Василия Щеголенка.

Приводятся в книге и весьма ценные этнографические сведения — о поверьях, обычаях и обрядах олончан. Приступая к этнографическому описанию (фольклористики как таковой тогда еще не было), В. А. Дашков помещает в книгу такое обращение к читателю:

«Для каждого из Русских, — пишет он, — без сомнения, любопытно ознакомиться с тем, что находится в нашем пространном отечестве. Изучать страны чужеземные есть дело полезное и важное, но вовсе не простительно не знать страны родной, не быть знакомому с ее кореными обитателями, не пользоваться запасом сведений о прежнем состоянии отечества и быта своих предков».

«Из каких источников мы будем знать историю?» — спрашивает он. «Из записок чужеземных историков (а таковые записки были чуть ли не основным источником. — В. К.), которые совсем с другой точки смотрят на Россию с ее патриархальными обычаями?» И добавляет: «Движимый этим чувством, я принялся за мой посильный труд, который представлю читателям».

В. А. Дашков приводит в книге несколько своих фольклорных записей: тексты хороводных и свадебных песен, описания северного хоровода, свадебного обряда. Есть в ней и образцы народных заплачек, на которые и обратил внимание Е. В. Барсов. В частности, «Плач детей на могиле матери»:

«Родитель моя матушка, жалкое желаньице! На кого ты нас оставила, на кого мы сироты понадеемся? Ни с которой стороны не заведут на нас теплые ветерочки, не услышим ласкового словечка. Люди добрые от нас отшатнутся, родные отзовутся: заржавеет наше сиротское сердце. Печет красное солнышко среди лета теплого, а нас не согреет: лишь притеплит нас зеленая дубравная могилушка матушки...»

Конечно, В. А. Дашков передает лишь содержание плача. *Ни с которой стороны не заведут на нас теплые ветерочки*, — такой оборот в народной поэтической речи вряд ли возможен. Но ритмическая структура плача и наиболее яркие народные выражения переданы довольно точно (*заржавеет сердце, притеплит могилушка*), равно как общее состояние детского горя, потрясения. Видимо, именно этот детский плач и воскресил в Е. В. Барсове его *детские впечатления и породил желание собрать это поэтическое богатство Севера*.

Описывает В. А. Дашков и плакальщиц. «Едва только умрет кто-нибудь, — сообщает он, — тотчас являются плакальщицы, которые воют над ним до погребения; потом ходят в дома родных и знакомых покойника, и своими припевами напоминают про жизнь его, рассказывают все его привычки, обыкновения, даже любимые кушанья». Его собственная оценка народных плачей выражена в таких словах:

«Плачи родных при гробе покойника исполнены бывают глубокой горести и тоски по умершем».

«Описание Олонецкой губернии» В. А. Дашкова вышло, как уже упоминалось, в 1842 году. И тогда же, в 40-е годы, он опубликовал несколько статей в «Олонецких Губернских Ведомостях», где писал о песенных богатствах Севера. Так, в одной из них, появившейся в № 34 «Олонецких Губернских Ведомостей», он свидетельствовал: «Поэтических созданий можно найти в Олонецком крае довольно, только стоит прислушаться к старинам, которые поют слепые нищие на ярмарках, на сельских праздниках, на ступенях храмов». О бытующих *старинах* он писал и позже, в 1857 году: «В Каргопольском уезде до сих пор поются старины, относящиеся по своему содержанию и языку к давно минувшему. В Заонежье до сих пор можно слышать много былин: поют их старики или старые женщины».

Но только через два года, в 1859 году, ссыльному студенту Московского университета П. Н. Рыбникову придет в голову мысль начать записывать на русском Севере эти *старины* и *былины*.

«Причитания Северного края» — уже следующий этап в освоении и постижении народной поэтической культуры. В своем обращении к читателям Е. В. Барсов писал:

«Посвящая Обществу (*Любителей Российской Словесности*.— В. К.) эту книгу, собиратель исполняет в этом отношении к нему долг глубокой благодарности.

Он считает себя счастливым, что может присоединить свой скромный труд к таким патриотическим изданиям, как Толковый Словарь Даля, Песни Рыбникова, Киреевского, Безсонова, которые навсегда связаны с историей русского слова, народной мысли и жизни и которые, без сомнения, будут цениться тем больше, чем сильнее будет развиваться народное самосознание». (Выделено мной.— В. К.)

Это чувство глубокой благодарности было вызвано следующими обстоятельствами, о которых Е. В. Барсов рассказывает:

«Слух об имеющихся у меня материалах народного песнотворчества скоро дошел до Славяно-фильского кружка. В доме Александра Ивановича Кошелева назначен был особый вечер, на который я был приглашен, чтобы ознакомить собрание с причетью Ирины Андреевны. В этом домашнем собрании, со множеством гостей, я прочел два погребальных плача: «Плач вдовы по муже» и «Плач дочери по матери». Чтение мое произвело сильное впечатление и тут же решено было 1) в первом же обыкновенном заседании Общества Лю-

бителей Российской Словесности избрать меня в свои Действительные Члены; 2) в ближайшем публичном заседании прочесть «Плач вдовы по муже» с краткою биографиею Ирины Федосовой и 3) обсудить вопрос об издании погребальных плачей. На сколько я помню, особенно заинтересовался личностью вопленицы Ю. Ф. Самарин.

Публичное заседание, в котором читал я указанный плач, было весьма торжественно и по количеству собравшихся членов и по множеству избранной публики. Чтение было принято восторженно и вызвало продолжительные и единодушные рукоплескания.

Что касается самого издания, то председатель Общества А. И. Кошелев, пожертвовавший Обществу 3000 рублей, изъявил согласие выдать мне из этой суммы 500 руб. для напечатания первого тома, заимообразно, с тем, чтобы на деньги, вырученные от его продажи, приступить к печатанию следующего тома.

Для обсуждения же вопроса о самом характере издания составлена была особая комиссия из Действительных Членов Н. А. Чаева, И. Д. Беляева и П. А. Безсонова, которая и разработала инструкцию для издания...» (*Рукопись 1896 г.*)

Далее Е. В. Барсов приводит текст «инструкции» (он полностью сохранился среди его рукописей), в котором, в частности, отмечается, что «собранные г. Барсовым народные памятники, в высшей степени замечательные и до сих пор не известные еще печати нашей в таком обилии, совершенно заслуживают издания при содействии Общества»*.

* 25 февраля 1873 года, подводя итоги деятельности Общества, его председатель, Константин Аксаков, скажет: «...При содействии же нашего Общества изданы и «Причитания Северного края», собранные нашим сочленом, Е. В. Барсовым, именно часть первая, заключающая в себе «плачи похоронные, надгробные и надмогильные»: это единственный вид пребывающего покуда, еще не иссякшего народного творчества. Это не отпетое, окосневшее и только по памяти передающееся слово народной старины, но живое, творящееся слово народного вдохновения в настоящую пору, в современной действительности. Важность труда г. Барсова, сумевшего почерпнуть для нас струю народной поэзии из ее живого источника, так очевидна, что не требует и объяснения; она оценена не только русской, но и заграничной критикой, чему доказательством служат отзывы английских журналов «Athenaeum» и «Akademy», а также славянских «Politik», «Corrèspondance Slave» и др. Остается только пожелать скорейшего появления в свет остальных частей его сборника.

На эту же черту — отражения в плачах И. А. Федосовой *современной действительности* — обратили внимание и первые рецензенты, среди которых были Н. К. Михайловский, академики Л. Н. Майков, А. Н. Веселовский и А. Ф. Бычков.

Опыта издания фольклорных памятников Е. В. Барсов еще не имел, признанным специалистом в этой области считался П. А. Бессонов, принявший участие в издании и редактировании как «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», так и «Песен, собранных П. В. Киреевским», выпустивший сборник русских народных стихов «Калики перехожие» и ряд других изданий. Правда, в дальнейшем оказалось, что почти все его редакции наиболее уязвимы с текстологической точки зрения, П. А. Бессонов ничтоже сумняшеся выправлял народные тексты, применяя к ним нормы литературного языка. Но в то время молодой собиратель никак не мог не считаться с его авторитетным мнением. Е. В. Барсов принял почти все рекомендации *особой комиссии*.

Так, комиссия высказала пожелание, чтобы помимо текстов напечатаны были «объяснения самой певичцы, сколько их помнит г. Барсов, в собственных выражениях ее языка, об ее профессии, применения причитаний, употребления и распространения между народом, об ее предшественниках или современных товарищах по занятию и т. п., в роде, как сообщил о том г. Барсов на публичном чтении Общества». Это и было сделано собирателем в дополнении к первому тому, куда вошла «автобиография» И. А. Федосовой и сведения о других исполнителях.

Учел он и другую рекомендацию комиссии, также касавшуюся научного аппарата издания. Комиссия предлагала: «на основании ее же показаний (т. е. Ирины Федосовой.— В. К.) или собственных сведений Собирателя, чтобы изложено было несколько более, чем теперь есть у него, подробностей самого обряда, весьма разнородного, сопровождаемого причитаниями, вообще все, что известно г. Барсову или может быть еще дополнено в существенных чертах из других Русских источников о сем деле».

Первый том «Причитаний» открывается обстоятельной статьей Е. В. Барсова *о самом обряде*, с привлечением исторических и литературных источников *о сем деле*, и поныне являющейся одним из лучших исследований о народных причитаниях. Но одновременно эта же самая комиссия предложила собирателю свои правила публикации фольклорных текстов. Вполне приняв *собственные выражения языка* И. А. Федосовой в ее «автобиографии», поэтические тексты она предлагала править, рекомендовав собирателю изменить стиль *обычно теперь растянутый*, а также устранить *однообразные утомительные окончания*. Более того, комиссия была уверена, что все эти уменьшительные слова и окончания встречаются чаще всего «не у народа, а в поправках из-

дателей для стиля» (т. е. единичные случаи публикации подлинных текстов объявлялись подделками). А потому Собирателю предлагалось не только выправить: *головушки на головы, ветрушки на ветры, смерётушки на смерти* (что и делалось почти всеми издателями и собирателями того времени), но и сократить монументальные плачи-поэмы Ирины Федосовой, свести на нет одно из самых основных их достоинств и отличий от других записей.

Е. В. Барсов, как мы знаем, решительно отказался от *всякого постороннего вмешательства* в народные поэтические тексты, от каких-либо изменений поэтического языка Ирины Федосовой, сказав об этом весьма лаконично: «Текст песен напечатан мною так, как он был записан».

Первый том «Причитаний Северного края, записанных Е. В. Барсовым» был издан в 1872 году и сразу же вошел в число классических фольклорных изданий, стал первоисточником для всех последующих исследований. Отныне причитания, как одна из самых традиционных, самых древних и самых распространенных форм народной поэзии, встанут рядом с былинами.

VI

Истолковательницей чужого горя назвал Ирину Андреевну Е. В. Барсов. Истолковательницей, которая входит в положение осиротевших, лишившихся отца, матери, сына, думает их думами и переживает их чувствами. «Отдать последний долг умершему собираются целые селения, а потому,— подчеркивает он,— мы не вполне определим значение воплощенницы, если будем представлять ее истолковательницей чужого горя; влияние ее шире: она объявляет во всеуслышание нужды осиротевших и указывает окружающим на нравственный долг поддержки, она поведает нравственные правила жизни, открыто высказывает думы и чувства, симпатии и антипатии, вызываемые таким или другим положением семейной и общественной жизни».

Анализируя в дальнейшем содержание плачей И. А. Федосовой, их теснейшую связь с действительной крестьянской жизнью, ее бедами и нуждами, мы убедимся, насколько прав он был в этих словах.

При этом надо учитывать, что плакальщица играла такую важнейшую, центральную роль в двух обрядах: похоронном и свадебном. Если в похоронном она истолковывала думы и чувства осиротевших, то в свадебном — думы и чувства невесты. Одно из лучших описаний «роли» пла-

кальщицы в свадебном обряде мы найдем в «Заметках собирателя» П. Н. Рыбникова:

«...Когда невесту в день порученья подводят «ко столу», плакальщица идет сзади и поет жалобные заплачки, в которых высказывает всю горечь расставания молодой девушки с родителями, родом-племенем, и весь страх неизвестности при переходе к «чужим чужанинам», «на остудушку чужую на сторонущку». Плакальщица провожает невесту к ее родным, у которых она тоже должна выплакать свое горе; плакальщица следит за соблюдением всех подробностей векового обычая на свадьбе, оберегает невесту от глаза, наговора, и окончив свое дело, оборонив насколько следовало красную девицу «от полоненья», как бы по необходимости продает ее «измене-разказу, большому свату-тысяцкому». В дни похорон и поминок она же подсказывает вдовам и сиротам жалобные заплачки и высказывает «жалким голосом» тяжесть разлуки с милою «семеюшкою», «ясным соколом-брателком» и другими дорогими «покойничками».

В «Заметках собирателя» П. Н. Рыбников рассказал о своей встрече с одной из таких *плакальщиц*, с которой он познакомился в марте 1860 года на Шунгской ярмарке.

«Моя знакомая,— пишет он,— была известна по всему околотку под именем «правителя свадеб». Заплачки ее имели такую славу, что ее приглашали даже в Толвую, т. е. в Петрозаводское Заонежье, где население живое, восприимчивое и с поэтическим даром слова, где поэтому обыкновенно плакальщицы не играют важной роли: там всякая женщина может выплакать свое горе в импровизации ли, под влиянием собственного настроения, или в переделках заплачек, переходящих из рода в род и известных почти каждой большухе и старухе. От этой Шунгской вопленицы записал я в январе и марте 60 года и в январе 61 года превосходные свадебные и похоронные заплачки».

Ценность этого свидетельства заключается еще и в том, что П. Н. Рыбников описывает родину И. А. Федосовой, она — из той самой *Толвуи*, где все население живое, восприимчивое и с поэтическим даром слова. Недаром самая первая публикация И. А. Федосовой в «Олонецких Губернских Ведомостях» (1867, № 11—14) была подписана Е. В. Барсовым — «*Ирина Толвуйская*». Именно в такой среде, где каждая *большуха* или *старуха* могла выплакать свои чувства в причитании, Ирина Федосова с тринадцати лет стала *правительницей* двух центральных народных обрядов.

Нет, наверное, ни одной антологии, хрестоматии, ни одного сборника или учебника по устному народному творчеству, куда не входили бы плачи Ирины Федосовой, ставшие классическими образцами уже в XIX веке и оставшиеся таковыми до нашего времени, когда опубликованы сотни других образцов народных причитаний. Тексты И. А. Федосовой по своему художественному уровню остались непревзойденными, высшими образцами народной обрядовой поэзии.

«Свободная импровизация,— писал о причитаниях акаде-

мик Ю. М. Соколов, — допускавшая самой природой причета, служившая выражением глубокого чувства, вызываемого смертью близкого человека, давала широкий простор для художественного творчества талантливых натур <...> И не удивительно, что именно в форме северного лиро-эпического причета нашел себе выражение талант замечательной народной поэтессы, знаменитой вопленицы Ирины Андреевны Федосовой».

Каждый из ее плачей — это целые поэмы, которые Ю. М. Соколов совершенно справедливо назвал лиро-эпическими. Традиционные эпические формы и формулы органично соединены в них с лирическим, личным началом. Она *истолковывает* глубоко личные чувства вдов, матерей, сирот, облекая их горе уже в надличную поэтическую форму, обобщенные эпические образы и метафоры. В этом состоит, пожалуй, одна из самых важных особенностей ее причитаний*.

Образ народного горя — центральный во всех плачах Ирины Федосовой: и похоронных, и рекрутских, и свадебных. Народная поэзия знает несколько замечательных аллегорий Горя-злосчастья. Одна из них создана Ириной Федосовой в «Плаче о писаре» — образ горя, летающего *по Россиишке*:

...Зло-несносное, велико это горяшко
По Россиишке летает ясным соколом,
Над крестьянами злодийно черным вороном;
Возлетат оно злодийно само радуется:
«На белом свете я распоселилося,
До этих крестьян я доступно,
Не начнутся обиды, накачаются;
Не наднутся досады, принавидятся».
Как со этого горя со великого
Бедны людюшки, как море, колыбаются;
Быдто деревья стоят да подсушенные;
Вся досюльщина куды да подевалася;
Вся отцевщина у их нонь придержалася;
Не стоят теперь стóги перекодныи,
Не насыпаны онбары хлеба божьего;
Нет на стойлы-то у их да коней добрых,
Нет у зимних у их санок самокатных,
Нет довольных-беззаботных у их хлебушков.

Столь же выразительная поэтическая аллегория всенародного горя введена в «Плач о писаре», в рассказ о том,

* Поэтика плачей Ирины Федосовой, их социальное и историческое содержание подробно исследованы в упомянутых книгах К. В. Чистова «Народная поэтесса И. А. Федосова» (Петрозаводск, 1955), «Ирина Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981) и В. Г. Базанова «Поэзия русского Севера» (Петрозаводск, 1981. Часть вторая — «Ирина Федосова. Обряд и поэзия»). Поэтому в данном случае выделено лишь несколько наиболее значимых тем ее поэзии.

отколь в мире горе объявилось и как оно расплодилось по земле.

Классическим произведением русской народной словесности стал федосовский «Плач вдовы по муже», открывающий «Причитания Северного края». Это самый большой по объему из ее плачей, в нем 1225 стихотворных строк — целая поэма о горькой участи вдовы, *победной головушки*.

Начинается плач с эпического обращения вдовы:

Укатилось красное солнышко
За горы оно да за высокия,
За лесушка оно да за дремучии.
За облачка оно да за ходячии,
За часты звезды да подвосточныя!
Покидать меня победную головушку
Со стадушком оно да со детиною;
Оставлять меня горюшу горегорюкую
На веки-то меня да вековечныи!

Оплакивая свою *надежную сдержавушку*, вдова более всего озабочена участью *сиротных малых детушек*. Об этом говорит она:

Нé-как растить-то сиротных мне-ка детушек:
Будут по миру оны да ведь скитатися,
По подоконью оны да столыпатися*,
Будет улочка — ходить да не широкая,
Путь дорожинька вот им да не торнешенька;
Без своего родителя, без батюшки
Приизвиются-то буйны на них ветрушки,
И набаются-то добры про них людюшки,
Што ведь вольныи дети безуненныи,
Не храбры да сыновья растут безотнии,
Не красны да слывут дочери у матушки.

Есть в этом плаче и гениальное по своей поэтической силе описание прихода *скорой смерётушки*. Федосова воссоздает целую драматическую сцену, в центре которой диалог со смертью и монолог смерти. Обращаясь к детям, вдова причитает:

Глупо сделали сиротны малы детушки,
Мы проглунали родительско желаньицо,
Допустили эту скорую смерётушку...

И описывает сцену прихода смерти:

Подходила тут скорая смерётушка,
Она крадчи шла злодейка душегубица
По крылечку ли она да молодой женой,
По новым ли шла сеням да красной девушкой,
Аль каликой она шла да перехожею,
Со синя ли моря шла да все голодная;

* Толпами бродить. (Пояснение Е. В. Барсова.)

Со чиста ли поля шла да ведь холодная;
У дубовых дверей да не стуцалася,
У окошечка ведь смерть да не давалася:
Потихошеньку она да подходила,
И черным вороном в окошко залетела.

Но на этом описание не заканчивается. Далее следует во-
ображаемый диалог со смертью. Вдова вновь обращается
к детям с упреком, что они *проглупали великое желаньице*,
не встретили *злодийную смерётушку*, не поставили *столы да*
ей дубовыи, не налили ей *питьица медвянова*, не посадили
ее на *стульица кленовыи*, не поклонились и не сказали ей:

«Ай же, ведь скорая смерётушка!
От Господа Распятого, знать, создана,
От Бладыки на сыру, знать, землю послана
За бурлацкими удалыма головушкам;
Ты возми злодей — скорая смерётушка,
Не жалею я гулярна, цветна платица;
Ты жемчужную возьми мою подвесточку,
С сундука подам платочки левантеровы,
Со двора возми любимую скотинушку,
Я со стойлы-то даю да коня доброго,
Со гвоздя даю те уздицу тесмяную,
Я сидельшко дарю тие черкаское,
Золотой казны даю тие по надобью;
Не бери столько надежной головушки,
Не сироть столько сиротных малых детушек,
Не слези меня победной головушки.

На что следует ответ смерти, тоже выдержанный в луч-
ших традициях русского народного эпоса, принадлежащий
к ее высшим достижениям:

Отвечала злодей скорая смерётушка:
— Я не ем, не пью в домах да ведь крестьянских,
Мне не надобно любимой скотинушки,
Мне со стойлы-то не надо коня доброго;
Мне не надо золотой казны бессчетной,
Не за тым я у Бладыки Света послана:
Я беру да злодей — скорая смерётушка
Я удалыя бурлацкия головушки;
Я не брезгаю ведь смерть да душегубица
Я не нищим ведь есть да не прохожим,
Я не бедным не брезгую убогим.

Перед нами сложное, многосоставное драматическое дей-
ствие, включающее и воображаемые диалоги, и вполне
реальные сцены. Вдова обращается не только к детям, но и к
соседям порядовым, которые ей, в свою очередь *отвопливают*.
И все это в одном лице — Ирины Федосовой. Она *истолковы-*
вает их чувства. Так, соседка-вдова ее устами тоже рассказы-
вает про свое *победное живленьеице*, про свою *вдовину* *оби-*
душку:

...Мне в осеню неделюшку не выпомнить
Этой злой, да все вдовиной обидушки;
Мне на вёшней лед досадушки не выпомнить,
Хитро-мудрым писарям да им не вычитать;
Как другой живу учетной, долгой годышок,
Как я рощу-то сиротных малых детушек,
Накопилось кручинушки в головушку,
Все несносны тоскичушки в сердечушко;
У меня три поля кручинушки насеяно,
Три озерышка горючих слез наронено;
Во победном, сиротском живленьице.

Вдова-соседка, обращаясь к покойнику, просит его, как только сойдет он на *иное живленьице*, все рассказать там ее *надежной головушки*. Есть в ее плаче такие слова выражения человеческого горя:

Нонь я дольщица Никольской славной улицы
Половинщица Варварской славной Буявы*
Нонь я дольщица великой кручинушки,
Половинщица злодийпой я обидушки;
Мне куды с горя горюше подеватися?
Разсадить-ли мне обиду по темным лесам?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Как посохнут вси кудрявы деревиночки;
Мне разсеять ли обиду по чистым полям?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Задернут да вси роснашисты полосушки;
Мне спустить-ли то обиду во быстру реку?
Загрузить-ли мне обиду во озерышке?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Заболотеет вода да в быстрой риченьке,
Заволочится травой мало озерышко;
Мне куды с горя горюше подеватися,
Мне куды бедной с обидой украватися?

Вдова причитает при отпевании, на погосте, возвращаясь с погоста, причитает на следующий день, придя на *могилушку умершую*, вернувшись домой и вновь собрав свое *стадушко детиное*. Она уже примирилась со своей участью и оплакивает саму себя:

Знать, судьба моя — горющицы несчастная,
Горька участь-то моя, знать, безталанная;
Видно, жить мне без надежной век семеюшки,
Знать, коротать мне горюше свою молодость.

Уже один этот «Плач вдовы по мужу» мог бы составить славу любому поэту. А лишь в первом томе «Причитаний Северного края» семнадцать столь же выдающихся плачей Ирины Федосовой. Если в «Плаче вдовы по муже» она *истол-*

* Кладбища. (Пояснение Е. В. Барсова.)

живывает чувства и мысли молодой вдовы, то в «Плаче о родном брате» — крестьянки, вышедшей замуж за богача, который стал гнушаться ее бедной родни. Узнав о смерти брата, она приходит на его могилу и рассказывает о своей горькой участи. В «Плаче об упыансливой головушке» перед нами предстает судьба еще одной *печальной головушки*, которая в сердцах признается:

...У меня да у безчастной у победушки,
Нонь не ржавее ретливое сердечушко,
О упыансливой надежной о головушке;
Уж я в сытость горьких слез напроливала.
Наболелася ведь буйная головушка,
Намутились безчастны мои очюшки;
Нонь одна у меня великая заботушка,
Не уронить бы мне крестьянской этой жирупки,
Воспитать да мне сиротных малых детушек.

Точно таким же глубочайшим проникновением во внутренний мир «героев» (иначе не скажешь) отличаются и другие причитания Ирины Федосовой: «Плач по родному дяде», «Плач о брате двоюродном», «Плач о свате», «Плач об убитом громом-молвией», «Плач о потопших», «Плач о старосте», «Плач о писаре», «Плач о попе-отце духовном»...

О том, каким образом Ирине Федосовой удавалось полностью «перевоплощаться», *истолковывать* чужое горе, как свое, мы можем судить по воспоминаниям этнографа В. В. Богданова, присутствовавшего на нескольких ее выступлениях в Петербурге в 1895 году. «По просьбе Барсова, — описывает он, — она стала импровизировать старые причитания «по-новому». Затем она исполнила несколько свадебных причитаний с характерными всхлипываниями. Кое-кто из публики попросил Ирину Андреевну прочесть по том или другом умершем, о котором Федосова расспросила подробно, так же как и о его семье. Эти импровизации произвели сильное впечатление на аудиторию. Наконец, одна немолодая дама попросила Федосову излить ее горе и ее тоску по дочери, которая не умерла, по рассталась с матерью. Федосова подробно расспросила о причинах разлуки. Получив после этого спроса нужный ей сюжет для элегии, Ирина Андреевна, стоя на некотором возвышении около кафедры, начала своим ровным, чистым и громким голосом импровизацию элегии на заданный сюжет. Минут пятнадцать, если не больше, сказывала Ирина Андреевна эту вдохновенную элегию. Уже на середине сказа слышались всхлипывания, потом плач, и не только самой героини, но и других. Когда окончилась элегия, та дама, которая пожелала испытать импровизацию Федосовой, была в обмороке. Эта демонстрация

поэтического творчества Ирины Андреевны Федосовой произвела глубокое впечатление на всю аудиторию. Сама Ирина Андреевна тоже не казалась спокойной».

До сих пор мы говорили в основном о причитаниях первого тома — похоронных, а есть еще рекрутские и солдатские, составившие второй том «Причитаний Северного края», в котором Ирина Федосова воссоздала одну из самых достоверных картин солдатчины.

И есть целая народная свадебная драма Ирины Федосовой, составившая еще один, третий, том «Причитаний Северного края».

Таким образом, три тома «Причитаний Северного края» — это законченная трилогия народной *плачущей поэзии*, охватывающая основные явления народной жизни. Недаром Е. В. Барсов особо подчеркивал, что причет Ирины Федосовой «не ограничивается ритуальным содержанием, но охватывает народную действительную жизнь в самых широких размерах и ярко рисует ее перед нами во всех отрадных и безотрадных ее проявлениях» (*Рукопись* 1896 г.).

Конечно, при разговоре о причитаниях, равно как и о всех других формах народной поэзии, мы должны учитывать не только поэтическую, но и музыкальную сторону. Сами плакальщицы нередко подчеркивали: «Словами причётов не скажешь, а в голосе, где што берется; и складнее и жалобнее; сколько бывало не плачешь, а все останется». Е. В. Барсов тоже неоднократно обращал внимание на нераздельность текста от музыки. «Изучение музыкальности народных голосований,— писал он в предисловии к первому тому «Причитаний Северного края»,— имело бы значение не для одного искусства: оно необходимо повело бы к разъяснению самого народного песнотворчества и стихосложения, которые в своем течении всегда развиваются под непосредственным влиянием музыкальных мотивов и мелодий». Недостаточность такого синкретического изучения (далее теоретического разговора о синкретичности народного искусства мы не идем) сказывается и поныне: литературоведы и музыковеды до сих пор не нашли «общего языка». Но в любом случае мы должны хотя бы четко представлять себе, что перед нами не литературные и не книжные тексты, а звучащее народно-поэтическое творчество. Только в таком случае мы сможем глубже понять саму природу народной поэтики, ритмическую организацию народного стиха, его повторы и т. п.

Определенное значение имеет и ритуальная сторона, поскольку все плачи Ирины Федосовой являются составной

частью народной обрядовой поэзии, неотделимы от обряда, хотя, как справедливо заметил Е. В. Барсов, и не ограничиваются им.

Но это обрядовое действо имеет свою символику, свой смысл, уходящий корнями в далекие времена язычества. Ведь вопленица не просто обращается к солнцу, к ветру, ведет разговор *со смеретушкой, с хоромным строеньцем*. В похоронном обряде она предстает перед нами в своем изначальном и величественном образе — женщины-жрицы, выступающей в сопровождении хора жриц.

Был такой хор и у Ирины Андреевны Федосовой. В рукописи 1896 года (и только в ней) приводятся интересные сведения о том, как исполнялись причитания во время обряда.

«При Ирине Федосовой, — сообщает Е. В. Барсов, — всегда состоял хор подголосниц. Девушки-подростки лет 10-ти уже научались прислушиваться к ее плачу, а затем лет в 15—16 поступали в хор и становились подголосницами. Быть в ее хоре считалось в округе делом почетным и неустыдным. Оплачивался не только труд вопленицы, но вознаграждался и труд подголосниц, теми или иными подарками.

Хор Ирины Федосовой в совершенстве усвоил ее поэтический язык и построение стихов. Стоило ей произнести три слога, и хор уже знал все дальнейшие слова и пел их вместе с нею. Так, например, она запоет: «Укати» и хор продолжает вместе с нею: «Укатилось красное солнышко»; она: «за гору»;

хор: «за горюшки оно да за высокия»;

она: «за лесу»;

хор: «за лесушки оно за дремучии»;

она: «за часты»;

хор: «за часты звезды да подвосточныя».

В 1895—1896 годах и Римский-Корсаков, и Горький, и Шаляпин услышат уже 65-летнюю Ирину Федосову. Никто из них не мог представить тогда, как звучал ее голос в 1867 году, когда ее впервые услышал в Петрозаводске Е. В. Барсов, и звучал с хором подголосниц: еще более молодых, звонких детских голосов, выводящих слова, и ныне пронзающие душу...

Но даже тогда, в 1867 году, 35-летняя Ирина Федосова не просто диктовала Е. В. Барсову свои, когда-то исполненные и заученные плачи. Это были уже другие, во многом авторские произведения, созданные на основе народных похоронных, рекрутских и свадебных причитаний. Она создавала новые, вполне законченные и самостоятельные плачи-поэмы,

в которых объединяла в одном произведении целый ряд отдельных действий, длящихся несколько дней и состоящих из нескольких причитаний. Причем во время обряда эти причитания исполнялись не только Ириной Федосовой и хором ее подголосниц, но и другими непосредственными участниками действия. Так, в «Плаче вдовы по муже» вдова-соседка вполне могла отвопливать сама, точно так же как любая другая женщина, умеющая *голосить* (а в Толвуи умели все). Ирина Федосова с помощью хора в таких случаях умело направляла такие «сольные» выступления, в этом и заключалось ее искусство вести обряд, быть его *правительницей*.

Известно, что запись от одного или даже нескольких исполнителей не дает представления о всем обряде, — необходимо восстановить и свести воедино записи всех его участников. Но случай с Ириной Федосовой тем и уникален, что она прекрасно знала не только свою «роль», но и всех остальных «действующих лиц». Она сама вела обряд, как дирижер, зная «партию» каждого музыканта, а поэтому и смогла создать столь грандиозные и подлинно эпические плачи-поэмы, представив в них весь обряд — его обобщенный и художественный образ.

VII

«Милому моему приятелю Христофору Васильевичу шлю нижайшее мое почтение и поздравляю с Новым Годом, с новым счастьем, с всяким благополучием, с душевным спасением, с телесным здравием; желаю Вам на много лет здравствовать, в делах Ваших скорого успеха, целую Вашу руку и припадаю к стопам Вашим...»*

Такое новогоднее поздравление получил Е. В. Барсов в 1887 году от Ирины Андреевны Федосовой, назвала она его при этом Христофором, видимо запамятавав еще более редкое имя Елпидифор, полученное Барсовым при крещении**. Да и времени с их первого знакомства прошло немало — двадцать лет. Но в данном случае интересен сам факт обращения Федосовой к Барсову: не собиратель ищет исполнительницу,

* ГИМ, ф. 450, ед. хр. 30. Публикуется впервые.

** Е. В. Барсов родился 1 ноября, и его родители оказались примерно в таком же положении, как матушка Акакия Акакиевича, выбиравшая имя между Мокием, Сосием и Хоздазатом. Для их поворожденного на 1 и 2 ноября по святцам приходились имена: Акиндия, Пигасий, Анемподист, Елпидифор... Они остановились на мученике Елпидифоре, видимо привлеченные значением этого имени в переводе с греческого: «приносящий надежду».

а исполнительница через двадцать лет дает знать о себе. Обращается к собирателю с письмом, в котором есть и такие строки:

«Прошу извинить меня, что я пишу Вам, но сирота я круглая. Желательно бы Вас увидеть, или просто Вас услышать, как Вы живете, что делаете».

К тому времени Федосова действительно оказалась круглой сиротой. В 1884 году умер ее муж Яков Иванович, она переехала в Кузаранду — к его родне, от которой немало хлебнула горя и в первые годы замужества. А теперь и вовсе лишилась защитника, ее ждал обычный удел — нищенство. Но весной 1886 года ее встретили на пароходе Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш, совершившие первую специальную фольклорную экспедицию в Заонежье для записи не только былинных и песенных текстов, но и их напевов. Они записали от Ирины Федосовой свадебную песню «Пивна ягода», а главное, вернувшись из экспедиции, рассказали о встрече с ней. Видимо, от них и услышал об Ирине Андреевне известный певец А. Д. Агренов-Славянский, прославившийся созданием Славянского хора, с огромным успехом гастролировавшего в 70—80-е годы в Европе и Америке. Во всяком случае, осенью 1886 года Ирина Андреевна оказывается в тверском имении А. Д. Агренова-Славянского, где она и прожила два с лишним года.

И свое письмо Е. В. Барсову она диктует от Агренова, оно закапчивается такими словами:

«Я проживаю теперь у Дмитрия Александровича Славянского, распеваю им свои песни».

Песни эти тоже были записаны и изданы женой певца О. Х. Агреновой-Славянской, они составили три тома «Описания русской крестьянской свадьбы», вышедших в 1887—1889 годах в Твери.

Пройдет еще пять лет, и вот однажды к Федосовой в Кузаранду приедет учитель Петрозаводской женской гимназии П. Т. Виноградов, которому пришла счастливая мысль организовать «гастроли» северных народных исполнителей в русских и европейских городах. Именно Виноградов привез в 1893 году в Петербург Ивана Трофимовича Рябинина, сына самого знаменитого онежского сказителя Трофима Григорьевича Рябинина (он умер в 1885 году, 94 лет от роду), организовал серию его выступлений в Петербурге, Москве, а в 1902 году — гастроли по европейским странам.

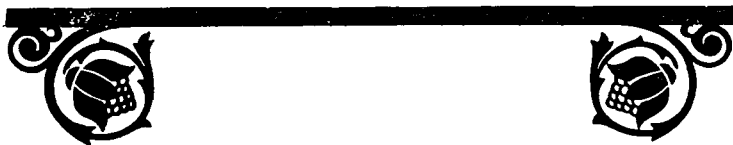
А Ирину Андреевну Федосову П. Т. Виноградов впервые представил широкой публике 8 января 1895 года на крупнейшей столичной сцене Соляного городка.

Так начались ее знаменитые выступления, о которых газеты и журналы того времени будут сообщать, как о крупнейших, значительнейших событиях. Более двухсот корреспонденций и статей появится в 1895—1896 годах о ее выступлениях в Петербурге, Москве, а в июне 1896 года в Нижнем Новгороде на Всероссийской художественно-промышленной выставке, где ее услышал А. М. Горький.

И с Елпидифором Васильевичем Барсовым она тоже встретится.

Они сфотографируются вместе. На память.





КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Герои русского эпоса

Тексты

Сборник Кириши Данилова. Изд. 2-е. М., 1977, серия «Литературные памятники».

Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. I—X, М., 1860—1874; Новая серия. Вып. 1, М., 1911; вып. 2, ч. 1, М., 1918; ч. 2, М., 1929; Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 1, Л., 1977.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 1—4, М.—Петрозаводск — Спб., 1861—1867; изд. 2-е, т. 1—3, М., 1909—1910.

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Спб., 1873; изд. 2-е, т. 1—3, Спб., 1896; изд. 3-е, т. 2—3, М.—Л., 1938—1940; изд. 4-е, т. 1—3, М.—Л., 1949—1951.

Русские былины старой и новой записи. (Под ред. Н. С. Тихонова и В. Ф. Миллера). М., 1894; Русские былины новой и недавней записи из разных местностей России. (Под ред. В. Ф. Миллера). М., 1908.

Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901.

Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899—1901 годах. Т. 1, М., 1904; т. 2, Прага, 1939; т. 3, Спб., 1910.

Ончуков Н. Е. Печорские былины. Спб., 1904.

Озаровская О. Э. Бабушкины старины. Изд. 2-е, М., 1922.

Астахова А. М. Былины Севера. Т. 1. М.—Л., 1938; т. 2, М.—Л., 1951.

Онежские былины. (Под ред. Ю. М. Соколова). М., 1948.

Илья Муромец. М.—Л., 1958, серия «Литературные памятники».

Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.—Л., 1960.

Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). М.—Л., 1961.

Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974, серия «Литературные памятники».

Новгородские былины. М., 1978, серия «Литературные памятники».

Русские народные сказки Сибири о богатырях. Новосибирск, 1979.

Исследования

Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии <1841>.— Полн. собр. соч., т. V, М., 1954.

Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы <1858>.— Полн. собр. соч., т. 1, М., 1934.

История русской литературы. Лекции Степана Шевырева. Изд. 1-е, М., 1846; изд. 2-е, М., 1859.

Аксаков К. С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням.— «Русская беседа», 1856, кн. 4; Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981; Заметка о значении Ильи Муромца.— «Песни, собранные П. В. Киреевским». Вып. 1, М., 1860.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной поэзии и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. Спб., 1861.

Майков Л. Н. О былинах Владимиров цикла. Спб., 1863.

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1—3, М., 1865—1869. Древо жизни. М., 1982. Библиотека «Любителям российской словесности».

Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. Спб., 1869.

Веселовский А. Н. Южнорусские былины. Т. 1—3, Спб., 1881—1884.

Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892; Очерки русской народной словесности. Т. 1—3, М., 1897—1924.

Соколов Б. М. Ближайшие задачи изучения русских былин <1918> (В сб. «Фольклор. Поэтическая система». М., 1977).

Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958.

Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958.

Илисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962.

Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.

Аникин В. П. Русский богатырский эпос. М., 1964.

Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1964.

Петров Г. А. Противопоставление персонажей в былинах. В кн.: Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972.

Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, Л., 1967.

Азбелев С. Н. Былины об отражении татарского нашествия.— «Русский фольклор», вып. XII, Л., 1971.

Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. М., 1974.

Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин. М., 1975.

Юдин Ю. И. Героические былины (поэтическое искусство). М., 1975.

Балашов Д. М. Из истории русского былинного эпоса: «Поток» и «Микула Селянинович» — «Русский фольклор», вып. XV, Л., 1975; «Дунай» — «Русский фольклор», вып. XVI, Л., 1976; «Святогор» — «Русский фольклор», вып. XX, Л., 1981.

Селиванов Ф. М. Поэтика былин. М., 1977; Изображение человека в былинах. В кн.: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.

Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980.

Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

Калики переходные

Тексты

Русские народные стихи, собранные Петром Киреевским.— «Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете», 1849, кн. 9.

Варенцов В. Г. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.

Русские песни из собрания П. И. Якушкина. М., 1860; Сочинения. СПб., 1884.

Бессонов П. А. Калики переходные. Вып. 1—6, М., 1861—1864.

Ляцкий Е. А. Стихи духовные. СПб., 1912.

Русские эпические песни Карелии. Петрозаводск, 1981.

Исследования

Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи.— «Русская речь», 1861, № 21, 23, 26.

Максимов С. В. Русь бродячая Христа ради. СПб., 1877.

Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов.— «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1880, т. 20, прил. 6; 1881, т. 21, прил. 2; т. 28, прил. 2; 1883, т. 32, прил. 4; 1889, т. 46, прил. 6; 1891, т. 53, прил. 6.

Кирпичников А. И. Источники некоторых духовных стихов.— «Журнал министерства народного просвещения», 1877, № 10; Особый вид творчества в древнерусской литературе. ЖМНП, 1880, № 4.

Мочульский В. Н. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887.

Сперанский М. Н. Духовные стихи из Курской губернии.— «Этнографическое обозрение», 1901, № 3.

Адрианова В. П. Житие Алексея человека божия в древнерусской литературе и народной словесности. Пгр., 1917.

Соколов Ю. М. Духовные стихи.— В кн. «Русский фольклор», М., 1941.

Пропп В. Я. Принцип классификации фольклорных жанров.— В сб. «Фольклор и действительность». М., 1976.

«Олонецкой губернии былинные» в гостях у Толстого

Т е к с т ы

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 1—2, М., 1861—1864.

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е, т. 2, М.—Л., 1939.

Былины и духовные стихи В. П. Щеголенка.— «Записки императорского русского географического общества по отделению этнографии», т. 3, Спб., 1873.

И с с л е д о в а н и я

Срезневский В. И. Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого.— В сб. «Сергею Федоровичу Ольденбургу». Л., 1934.

Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок.— «Государственный литературный музей. Летописи». Книга XII, т. 2, М., 1948.

Народная поэтесса

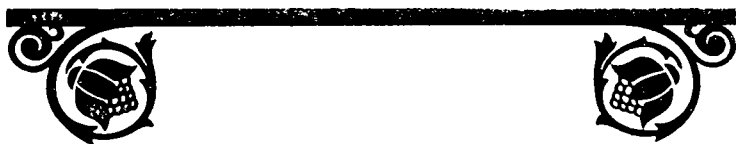
Т е к с т ы

Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 1, М., 1872; т. 2, М., 1882; т. 3, «Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете», 1885, ч. 3—4.

Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы. Ч. 1—3, Тверь, 1889.

Федосова И. А. Избранное. Петрозаводск, 1981.

Основные исследования указаны в примечаниях.



СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Вместо предисловия | 3 |
| Герои русского эпоса | 28 |
| Калики перехожие | 159 |
| «Олонецкой губернии былиничник» в гостях у Толстого . . | 252 |
| Народная поэтесса | 292 |
| Краткая библиография | 347 |

Виктор Ильич Калугин
ГЕРОИ РУССКОГО ЭПОСА
Очерки о русском фольклоре

Рецензенты Л. И. Тимофеев и А. А. Горелов
Редактор Т. Маршкова
Художник В. Козлов
Художественный редактор Е. Андреева
Технический редактор В. Юрченко
Корректоры Т. Стельмах, Н. Дегтярева

ИБ № 2964

Сдано в набор 22.11.82. Подписано к печати 11.04.83.
А06575. Формат 84×108₃₂. Гарнитура об. нов. Печать
высокая. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 18,48. Усл.
краск.-отт. 18,9. Уч. изд. л. 21,62. Тираж 25 000 экз.
Заказ 1400. Цена 95 коп.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР
121351, Москва, Г-351, Ярцевская, 4

Книжная фабрика № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25

