

В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

Исторические повести XVII века и устное народное творчество

1

Шестнадцатый век был временем окончательного сложения новой формы народного устного эпоса — исторической песни, которая получает свое дальнейшее развитие в XVII и XVIII веках. Воспроизводя конкретные факты истории этого времени и характеризуя участников исторических событий, исторические песни со всей определенностью выявляют народную оценку их. В ожесточенной классовой борьбе трудового народа, с особенной силой развернувшейся в XVII веке, эти исторические песни вместе с другими видами народного творчества становятся могучим оружием социальной борьбы. Именно поэтому жесткая цензура правительства создала неблагоприятную обстановку для сохранения того богатого фольклора, который по следам событий XVII века творился в среде восставшего народа: только по глухим упоминаниям современников мы знаем, например, что особые песни слагались в лагере Болотникова, что одной из их тем было осуждение московских воевод. Однако и в дошедшем до нас в записях, начиная с 1619 года, лиро-эпическом фольклоре на темы исторических событий от Годунова до первого Романова немало противоправительственных оценок, противобоярских выпадов. Но не следует забывать, что устными песнями и сказами откликались на события разные слои населения, что не всегда эти отклики отражали мнение трудовых масс. В самой Москве, как и в других посадах Русского государства, в устных произведениях по-своему оценивали происходившее и менее решительно настроенные ремесленно-торговые круги, далеко не всегда разделявшие взгляды активных участников народного восстания. В этой среде легче усваивались некоторые оценки, внушавшиеся официальной пропагандой через грамоты и церковные поучения, и подерживалось если не прямо враждебное к восставшему народу, то во всяком случае настороженное к нему отношение.

Так, в различной среде одновременно возникали и откровенно направленные против правительства, в лице его феодальной верхушки, песни о „злodee-боярине“ Годунове, об „изменниках-боярах“, убивших Ляпунова, о попе Емеле, „крестом“ ограждающем „воров“ с „атаманами“, и т. д., и мистические легенды, изображавшие гражданскую войну и интервенцию наказанием за „грехи“, единственный путь избавления от которого в молитве и покаянии. Усиленная пропаганда цер-

ковью и властями такой оценки событий сделала то, что ссылки на „лукавство великое“ народа как на причину всех бедствий проникали со временем и в подлинно народные по происхождению песни, когда они воспроизводились реакционно настроенной средой.

Весь этот чрезвычайно противоречивый по своим идейно-художественным устремлениям фольклор начала XVII века жил, а иногда и творился в непосредственной близости к среде, создававшей в книжной литературе не менее противоречивое изображение одних и тех же событий, дававшей их участникам оценки с классово-противоположных позиций. В итоге — каждая социальная среда, если она и обращалась к фольклору, отбирала из него идейно близкое, используя его в своих целях.

Наиболее активно проявилось использование народной поэзии в исторической литературе начала XVII века, когда в литературной среде выдвинулись писатели из тех средних демократических слоев населения, которые деятельно участвовали в освобождении Русского государства от интервентов. Следует, однако, учесть, что давление правительственной цензуры на книжную литературу было не менее энергичным, чем на народную. Высказывать прямо свои оппозиционные, противоправительственные настроения писателю — значило рисковать не только своим положением, но иногда и жизнью. Вспомним, как тщательно скрыл свое имя автор одной из наиболее резких противоправительственных повестей времени правления „семибоярщины“ — „Новой повести о преславном Российском царстве и великом государстве Московском“ — и как он объяснял свою осторожность. Этот неизвестный автор, с негодованием обрушившийся не только на интервентов, но и прежде всего на правящее боярство, состоит на службе у правительства и боится порвать с ним открыто: „ясно мне не мощно от них отстати и вам про се сказати (т. е. о всех злодеяниях боярства), или бы единому кому от вас втайне рещи; боюся, некли тот человек умом своим ползнется и не утерпит и вам скажет имя мое, и от вас разнесется и до них, врагов и губителей христианских, донесется. Тогда мя, взяв, злой смерти предадут; аз же у них ныне зело пожалован. Сами ведаете, что все мы смерти боимся; а се тако же имею жену и дети, яко же и вы: аще мне самому случится умерети, вестно и на господа надежда, что не умерети, но ожити за ту правду, ино жена и дети осиротити, меж двор пустити, или будет всего того горши, на позор дати“.¹

В таких условиях никто не решался закрепить на письме под своим именем смелые мысли в защиту народа, против его врагов-бояр, и предпочитали пользоваться анонимными, „подметными письмами“, оригиналы которых не сохранились, а заключить о политической остроте которых позволяет лишь литературная обработка одного из них в названной выше „Новой повести о преславном Российском царстве“. Поэтому судить о литературе демократического направления приходится по редким сохранившимся ее образцам, в которых отражены оценки, враждебные политике боярского правительства, но далекие и от прямого выражения сочувствия восставшему народу.

Рост национального сознания, горячий патриотизм и ненависть к врагам родины — интервентам и поддерживавшей их феодальной верхушке, отличающие часть литературы 1610—1612 годов, обусловили не только идейное совпадение ее с подлинно народными отражениями

¹ Русская историческая библиотека, т. XIII, 1909, стлб. 217.

борьбы за независимость родины в устной поэзии, но у некоторых писателей и прямое обращение к такому фольклору.

Наиболее показательной в этом отношении является повесть, посвященная воеводе князю Михаилу Васильевичу Скопину-Шуйскому, — „Писание о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича, рекомаго Скопина“.¹ В истории борьбы с польской интервенцией Скопин-Шуйский сыграл несомненно положительную роль, одержав над польскими войсками две блестящие победы и освободив от захватчиков ряд русских городов. Но тот же талантливый воевода в 1606 году, по поручению Василия Шуйского, задержал у Москвы народное войско, под предводительством Болотникова, а за помощь, оказанную шведам в наступление на поляков, обещал шведам, по тяжелому для русского народа договору, отдать „город Корелье с уезды“ и, кроме того, „что ево королевское величество от ево царсково величества попросит до достою, города или земли или уезды“. Однако в посадском населении ряда освобожденных Скопиным городов, в самой Москве, где к 1610 году было уже очень много недовольных правлением Василия Шуйского, и в войске заслуги молодого воеводы, успешно очищавшего территорию от польских захватчиков, создали ему репутацию „столпа Русские земли“, как именует его автор „Писания“.

Как бы ни преувеличенно выражена была эта оценка Скопина — предводителя русских войск, за ней стоит несомненный факт: популярность воеводы, которой испугались в Москве и сам царь Василий Шуйский, заподозривший племянника в намерении сменить его на царском столе, и царский брат, Дмитрий Шуйский, незадачливый воевода, подпустивший к Москве „Тушинского вора“ и потому не получивший командования над войсками, которые были отправлены против поляков.

„Писание о преставлении“ нигде не противопоставляет молодого Скопина-Шуйского его царствовавшему дяде Василию Шуйскому, но в настоящем напоминании о том, что племянник „единого корени владеющего вселенную Августа кесаря Римского и от единых православных веры христианские начальника князя Владимера Киевского и всея Русские земли“, — слышно сочувствие тем, кто в это время называл Скопина достойным царского стола. Псковская летопись, объясняя злобу бояр против Скопина, прямо пишет о таких сторонниках воеводы: „слышаху бо тии завистницы, дядия его, в народе глаголющих, яко достоин сиевый князь и сильный муж и храбрый быти царем, яко избави нас от нашествия латынь, и град наш свободи от обстояния и от глада“.²

О скрытом недоброжелательстве по отношению к Скопину-Шуйскому говорили в разных кругах, и торжественная встреча правительством победителя в Москве не прекратила этих слухов. Вот почему неожиданная смертельная болезнь молодого, могучего по сложению воеводы была истолкована как результат отравления. Псковская летопись со всей откровенностью пишет о том, что вызов Скопина в Москву был продиктован именно намерением погубить этого слишком популярного, особенно в войске, воеводу. „Он же, беззлобивый, ни во уме сего помысли еже о царстве“, „не разуме дядина лукавства и злыя мысли“, отправился в Москву, где „сретоша его народи с вели-

¹ П. Г. Васенко. Повести о князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. Отчет Общества любителей древней письменности за 1903—1904 гг., 1900, стр. 19.

² Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941, стр. 25.

кою честью“. Здесь-то на пиру у „дядий“ Скопин, по сообщению летописи, и был отравлен женой Дмитрия Шуйского. Как видим, во Псков пришли слухи об отравлении, но без тех подробностей, которые согласно приводят „Писание о преставлении“ и устная песня: пир происходит прямо у Шуйских, а не у Воротынского, он не связывается с крестинами, жена Шуйского — не кума Скопина, нет ни слова о матери воеводы, о погребении его в Архангельском соборе. Но и Псковская летопись рассказала о всеобщем горе: „мнози же народи, вернии и невернии“, „плакахуся его смирения и любви, и милости к малым и великим“.¹ Отравлением сразу объяснили смерть Скопина и устные песни, такую версию с полным доверием к ней повторил и автор повести „Писание о преставлении“, несомненно опиравшийся в своем рассказе на сложившуюся уже историческую песню.

Лирико-эпические песни в разных слоях общества отметили смерть Скопина-Шуйского. Записанный в 1619 году для Ричарда Джемса текст передает резко различное отношение, с одной стороны, „гостей москвичей“, с другой — „князей-бояр“ к вести о том, что „не стало у нас воеводы, Васильевича князя Михаила“. Первые оплакивают воеводу, освободившего уже ряд русских городов, и, видимо, не доверяя тем, кто сменит Скопина, предаются мрачным мыслям: „а тепере наши головы загибли“. „Князи-бояре“, наоборот, „усмехнулись: высоко сокол поднялся и о сыру матеру землю ушибся“, т. е. порадовались смерти быстро возвысившегося молодого воеводы. Само собой разумеется, что авторов такой песни не приходится искать в массе трудового народа: песня сложена, по убедительному предположению В. В. Данилова,² после 16 июля 1611 года, когда Новгород был занят войсками Делагарди („побежали немцы в Новгород и в Новгороде заперлися и многий мир-народ погубили“), а власть в Москве перешла к „семи боярщине“, возглавлявшейся Мстиславским и Воротынским („а съезжались князи-бояря супротиво к ним, Мьстиславской княз, Воротынской“). Об отравлении воеводы эта песня не упоминает, но описание злорадства князей-бояр подчеркивает, что песня сложена во враждебной им среде, скорее всего — в торговом посаде.

Обширная историческая песня (старшая запись которой находится в Сборнике Кирши Данилова) последовательно описала основные факты воинской биографии Скопина-Шуйского, сохранив ее историческую основу, но разработав ее эпическими приемами: трудное положение Русского государства, по которому снуют отряды захватчиков („а нелзя ни протти, ни проехати ни конному, ни пешему, и из силна царства московскова и великова государства росискова“); переговоры из Новгорода о помощи со „свицким королем Карлусом“ (с Карлом IX шведским), обещание дать за помощь „три города руския“ (ср. в договоре „город Корелье с уезды“); эпическое число шведских воинов — „сорок тысячей“ (в действительности — 12 000 человек); успешные действия войск Скопина („он очистел царство московское и велико государство росиское“); торжество в Москве по случаю приезда Скопина и пир, на котором ему „велику славу до веку поют“ (все исторические свидетельства описывают эти торжества); наконец, описание крестильного пира у князя Воротынского, где Скопин — крестный отец сына Воротынского, а кума его — дочь „Малюты Скурлатова“, по одному из вариантов, „князя Дмитрия Петровича Шустова

¹ Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941, стр. 125.

² Сборники песен XVII ст. Труды Отдела древнерусской литературы, т. II, 1935, стр. 170—172.

жена“, которая отравила Скопина (крестины были у князя Ивана Михайловича Воротынского, Скопин был кумом жены князя Дмитрия Ивановича Шуйского, крестника звали Алексеем); отъезд заболевшего князя к матери и укоризненная речь матери; сообщение о смерти Скопина. Есть варианты, помнящие и погребение князя в „колоде белодубовой“ (в повести — колоду по росту едва нашли) у „Михаила Архангела“, т. е. в Архангельском соборе, где и по повести похоронили Скопина.¹

Таким образом вся историческая основа этой песни о смерти Скопина, правильно передающая ход событий, предшествовавших его неожиданной болезни, свидетельствует о том, что песня сложилась вскоре после похорон князя, что ее сложил, повидимому, свидетель торжественного погребения князя и участник его похода против интервентов. Но в историческую основу вплетены привычные эпические эпизоды, применены характерные приемы эпического стиля: повторяющейся формулой, например, трижды дан перечень врагов, которые „облегли“ Русское государство; как в былинне, Скопин на пиру порасхвастался, и этим, по схеме былинного рассказа, объясняется боярская злоба на него; самый пир описан в привычных выражениях былинного пира князя Владимира, и т. п.

Автор „Писания о преставлении“ Скопина-Шуйского, дойдя до сообщения о приезде воеводы в Москву, резко изменил тон своего рассказа, его торжественную риторику типа жизнеописаний Степенной книги, и повел речь, следуя за устной песней, в той ее части, где описывалось отравление Скопина. Однако в повести отсутствует эпическая завязка действия, которая происходит в песне на пиру и которая, возможно, привнесена в народную песню позднее (по-былинному пирующие порасхвастались, похвалился и Скопин тем, что он „очистел царство московское“, что ему за это „славу поют до веку“; „боярам за беду стало“ это хвастовство, и они его отравили). Автор повести, видимо, знает хорошо действительные причины вражды к Скопину бояр. В самом рассказе об отравлении Скопина автор дополнил некоторыми фактическими подробностями песенную канву, ввел несколько книжных украшений, изменивших ритм песенного эпизода, но не захотел устранить своеобразных его черт. Характерно самое отношение этого автора к устной исторической песне как к вполне достоверному источнику. Вместе с тем, не менее показательно смелое соединение им пышной риторики книжного исторического повествования с типичным эпическим языком, в XVII веке еще достаточно устойчивым не только в передаче старых былин, но и у создателей песен о современных им событиях.

Исключив из этого эпизода повести явно не песенные выражения и новые, сравнительно с песней, фактические подробности, мы в общем довольно точно представим себе облик устной песни о смерти Скопина, как она звучала вскоре после своего создания: повесть „Писание о преставлении“ моложе песни не более чем на два-три года.²

¹ Об исторических элементах песен о Скопине см.: В. Ф. Ржигга. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском. Известия Академии Наук по Отделению Русского языка и словесности, т. I, кн. 1, 1928, стр. 81—133.

² И как будет (после честного стола) пир на весело
(И дьявольским омрачением злодеяница) та княгиня Марья кума подкрестная
Подносила чару пития куму подкрестному
И была челом, здоровала с крестником (Алексеем Ивановичем)
И в той чаре (в питие) уготовано (лютое) питие смертное

Содержание „слова жалостна“ матери Скопина, которое она произносит „во слезах“ („восплакалась горко“), в повести объединяет предостережения княгини, предшествовавшие описанию крестильного пира, с ее жалобами, какими она встречает заболевшего сына. Начало „слова жалостна“ — вопрос матери, почему князь „рано и борзо с честного пиру отъехал“¹ — в одном из архангельских вариантов песни построено на обычном былинном мотиве:

Уж ты ой еси, мое дорого дитя!
Што же ты приехал не по старому?
Але пир-от тебе биват не по юму (не по уму)?
Подносчики были биват невежливы?
А винны-те цары да не доходили?
Але пивны стаканы да не доносили?²

В повести вместо этого обобщенного эпического вопроса — сомнения матери, относящиеся именно к данному крестильному пиру: „Любо тебе богоданный крестны сын принял крещение не в радости? Любо тебе в пиру место было не по отчеству?“ (для начала XVII века такой вопрос не был лишь „поэтическим приемом“). „Или бо тебе кум и кума подарки дарили не почестные?“. И, наконец, последний вопрос матери прямо указывает на то, что она догадалась об отравлении: „А хто тебя на пиру честно упоил честным питием? И с того тебе пития век будет не проспаться“.

Последние слова матери в повести — упрек сыну, не послушавшемуся предупреждения, — в песне иногда помещаются также в заключительной сцене. Так, в одном из сибирских вариантов мать встречает заболевшего сына такими словами-упреками:

В старину-то я Скопинушке говаривала:
Ты не езди, Скопин, во каменну Москву,
Не дружи ты с дочерью Малютиной!
Не послушал, Скопин, родну матушку,

И князь Михайло Васильевич выпивает ту чару досуха,
А не ведает, что злое питие (лютое) смертное.
И не в долг час у князя Михайла во утробе возмутилося
И не допировал пиру почестного,
И поехал к своей матушке княгине (Елене Петровне).
И как въсходит в свои хоромы княженецкие,
И усмотрила ево мати
И возрила ему во ясные очи,
И очи у него ярко возмутился,
(а лице у него страшно кровию знаменуется,
а власы у него стоя на главе колеблются),
И восплакалась горко мати его родимая,
И во слезах говорит ему слово жалостно:
Чадо мое (сын) князь Михайло Васильевич,
Для чего ты рано (и борзо) с честного пиру отъехал,
Любо тебе богоданный крестны сын
Принял крещение не в радости?
Любо тебе в пиру место было не по отчеству?
(Или бо тебе кум и кума подарки дарили не почестные?).
А хто тебя на пиру (честно) упоил честным питием?
И с того тебе пития век будет не проспаться.
И колко я тебе, чадо (в Олександрову Слободу) приказывала:
Не езди во град Москву,
Что лихи в Москве звери лютые,
А пышат ядом змииним изменничьим.

¹ Ср. в песне: „Да встречала его матушка, горко плакала“ (В. Миллер. Историические песни русского народа XVI—XVII вв. Пгр., 1915, стр. 556).

² Там же, стр. 551.

Уж поехал ты, Скопин, в каменную Москву,
 Подружился ты с дочерью Малютинной,
 Уж и съела кума молодого Скопина,
 Погубила злодейка добра молодца!
 Не стоять уж Скопину на резвых ногах,
 Уж и быть Скопину полоненному,
 Во темной во могиле схороненному.¹

В одном из архангельских вариантов эти предостережения матери правильно помещены перед описанием крестильного пира: „родна матушка“ и „молода жена“ вдвоем просят князя:

Ты не езьди, Скопин, да за Москву реку,
 Там поставят тебя-то-ведь не на пир зовут,
 Не на пир тебя зовут-то, не пировать с тобой.

 Ты не пей-ко-ся у их да зелена вина,
 Ты не кушай-ко у их все есвы сахарныя:
 Да уходит тебя кума, да доць Малютьева.²

Не удовольствовавшись песенной картиной отравления, автор повести, как и обещал в заглавии, подробно описал погребение Скопина, причем гиперболизм всей картины еще раз подчеркнул погубившую воеводу популярность среди войска и „множества народа“. На похоронах князя собралось народу „яко звезд небесных или песка морского“; от „вопля“ „не бе гласа поющих слышать и мнетися, аки во исступление ума сушу, яко и воздуху потупнути и земли стонати и камению колебаться, не токмо церкви стенам, но и граду“; слезы покрыли „мост церковный“. Обильно украсив это описание подобной книжной риторикой, автор, однако, в плачах отдал дань и лирике народных причитаний.

Как и в картине отравления Скопина на пиру, в плачах повести характерно соединение риторики украшенного исторического стиля XV—XVI веков с отголосками старых летописных плачей и интимностью народных причетей. „Дружина хоробрая“ в своем плаче особенно близко подходит к ритмичности причети и к своеобразной лиричности ее оценок умершего:

. . . а нас еси кому ты оставил?
 И хто у нас грозно и предивно и хоробро полки урядит?
 И кому нас приказал служити?
 И у ково нам жалованья просити?
 И за кем нам радошно и весело на враги ехать со брани?³

Следует, впрочем, отметить, что в плачах повести все же возобладал гиперболизм книжной риторики. Не имея в данном случае опоры в устной песне, которая подсказала ему описание отравления, автор в сценах погребения предпочел итти за тем литературным стилем, который позволил ему привлечь для возвеличения своего героя библейские образы Иисуса Навина, Гедеона, Самсона и т. п.

Книжно-риторическая стихия вообще преобладает в „Писании о представлении“. Тем интереснее, что автор, явно склонный более к торжественной книжной риторике, расценивает историческую песню как

¹ Там же, стр. 575.

² Там же, стр. 541.

³ П. Г. Васенко. Повести о князе Михаиле Васильевиче Скопине-Шуйском. Отчет Общества любителей древней письменности за 1903—1904 гг., стр. 21.

исторический источник, как достоверный рассказ об исторических событиях. Он не заботится о том, чтобы сохранить полностью ритм и поэтический стиль этого своего источника, но в развитии действия следует за устным эпосом, с которым он сошелся и в высокой оценке героя и в осуждении бояр как прямых виновников преждевременной смерти воеводы.

2

Своеобразно разработана историческая тема в небольшом произведении начала XVII века, озаглавленном издателем „Послание дворянина к дворянину“.¹ Дворянин Иванец Фуников,² автор послания, рассказал о событиях крестьянской войны начала XVII века в двух планах: большее место он уделил описанию расправы с ним самим „тульских воров“; в меньшей заключительной части патетически изобразил разорение всего государства и „царствующего града“. Эта заключительная картина написана традиционными красками — ее образец и прямой источник заключается в повести 1606 года и ей подобных, вышедших из лагеря феодальной реакции.

Но стиль единственного в своем роде изображения крестьянского восстания против помещика, сделанного самим „пострадавшим“, не имеет ничего общего с риторическим изложением судьбы государства. Бытовая тема разработана автором в шуточной форме народных сатирических и юмористических песен и сказок. Исторически точен этот мелкопоместный дворянин, когда он рисует расправу с ним „тульских воров“ „за старые шашни“. Время действия — восстание Болотникова, место — дворянская усадьба и деревня; у помещика после расправы не осталось „ни волосца животца“, деревня сгорела, а восставшие ушли, видимо с отрядом, дальше („сами збежали“, по словам автора).

Основываясь на последовательности описанных в „Послании“ событий, И. И. Смирнов полагает, что Иванец Фуников просидел в тульской тюрьме „вплоть до падения Тулы в октября 1607 г.“, а написал свое „Послание“ „вскоре после подавления восстания Болотникова, вероятнее всего — весной 1608 г. (автор говорит о себе: «апреля по 23 день повидимому в живых, а бедно убо и скорбно дни пребываю»)“.³

Начав свое послание по форме, закрепленной „письмовниками“ для письменных обращений к знатным лицам („Благих подателю и премудрому наказателю, нашего убожества милосерде взыскателю и скудного моего жительствова присносущу питателю, государю моему имярек и отцу имярек...“), автор вскоре перешел на яркое описание расправы с ним своих же крестьян „за старые шашни“:

а мне, государь, Тульские воры выломали на пытках руки
и нарядили что крюки,
да вкинули в тюрьму и лавка, государь, была уска,
и взяла меня великая тоска.
А послана рогожа,

¹ „Послание дворянина к дворянину“. Изд. Н. К. Никольского. Библиографические записки, № 4, 1892, стр. 1—2.

² И. И. Смирнов убедительно отождествляет этого „Иванца Фуникова“ с Иваном Васильевичем сыном Фуниковым, поместья которого описаны в писцовой книге г. Тулы Тульского уезда за 1587—1589 годы. Тогда это был, видимо, молодой человек, только что получивший поместье после смерти отца, а в „Послании“ он сам говорит, что ему „не мало лет“ и что он „сед“ (И. И. Смирнов. Восстание Болотникова. 1606—1607. Л., 1949, стр. 518—519).

³ Там же.

и спать не погоже.
 Сидел 19 недель,
 а вон ис тюрьмы глядел.
 А мужики, что ляхи,
 дважды приводили к плахе.
 За старые шашни
 хотели скинуть з башни.
 А на пытках пытаются,
 а правды не знают.
 Правду де скажи,
 ничего не солжи.
 А яз им божился,
 и с ног свалился,
 и на бок ложился
 Не много у меня ржи,
 Нет во мне джи.
 Истинно глаголю,
 воистинно не лжу.
 И они того не знают,
 болши того пытаются.
 И учинили надо мною путем,
 мазали¹ дважды кожу кнутом.
 Да моим, государь, грехом недуг не прилюбил,
 баня дурка, да мовник глуп.
 Высоко взмахнул,
 тяжело хлыснул.
 От слез добре велик.²
 Прикажи, государь, чем лечить;
 а мне, государь, наипаче за тебя бога молить,
 что бог тебя крепит,
 дай, господи, и впредь так творит. . .
 Розван,³ что баран,
 разорен до конца,
 а сед, что овца,
 не оставили ни волосца животца
 и деревню сожгли до кола.
 Рожь ратные пожали,
 а сами сбежали.
 А ныне воистину живем и в погребнице
 и кладем огнище,
 а на ногах воистинну остались одне голенища.
 Зритель, государь, сердца бог — не оставили шерстинки,
 ни лошадки, ни коровки,
 а в земли не сеяно ни горетки.
 Всего у меня было живота корова,
 и та не здорова.
 Видит бог,
 сломило рог.
 Да бог сердца весть,
 нечего есть.
 Велел бог пожить
 и не о чем тужить. . .

Как видим, фольклорным в этом ярко крепостническом послании можно назвать лишь его своеобразный стих да выразительную, не лишённую юмора речь. Автор, для которого „мужики, что ляхи“, несколькими словами изображает итог их расправы с ним и горюет о том, что „твоя ж и моя вся взята быша без останка“, т. е. погибло имущество и его, и его высокого покровителя. Интерес послания заключается и в том, что книжно образованный человек, щедро уснащающий свое изложение цитацией памятников украшенного исторического пове-

¹ Здесь ошибочно, не у места повторено „кожу“.

² Может быть после „велик“ пропущен стих.

³ Слово переписчиком испорчено.

ствования, счел возможным изложить свое послание народным юмористическим стихом, подхватив свойственную народному юмору манеру иронизировать над своей собственной судьбой (ср., например, ироническое изображение бедности в пословицах: „есть пирог — едим, а нет его — гледи́м“, „носил бы однорядку с коро́лки, да животы коротки“, и т. п.). Ничего, впрочем, кроме этой внешней формы, от подлинно народного остроумия он не мог усвоить, находясь в том классовом лагере, против которого направляется самое существо этого остроумия.

Таким образом автор воспользовался фольклорной формой для цели, прямо противоположной той, какой эта форма служила в народном творчестве. Но в литературный обиход так широко хлынул, в связи с общей демократизацией и авторской и читательской среды, фольклор, что даже и не сочувствовавший его идейной сущности обиженный дворянин не отказался от свежей и широко доступной читателям формы изложения, думая, может быть, таким способом вызвать к себе сочувствие и за пределами своего класса. Самая мысль применить в послании народно-юмористический стиль, возможно, не была новинкой в начале XVII века. Публикуемое ниже по списку середины XVII века „Послание дворительное недругу“, построенное на социально-острой теме, пародируя типичные образцы посланий „Письмовников“, широко применяет ритм, рифмы и стилистику народного юмора.¹

Также лишь внешне сближается с устно-поэтической стилистикой одна из поздних, мало достоверных в своей фактической части, но интересных по новым приемам повествования, повестей о событиях начала XVII века — „Сказание о царстве... Федора Иоанновича и о убиении брата его царевича Дмитрия Иоанновича Углицкого...“.² Автор-компилятор пишет не по своим личным впечатлениям, а, с одной стороны, по готовым литературным источникам и, с другой, по слухам, долго еще после окончания войны передававшим отдельные подробности минувших событий. В обработке своих источников автор „Сказания“ отдал дань их украшенному историческому стилю, но, стремясь нарисовать бытовую обстановку, в которой происходит действие, стремясь показать своих героев, а не только рассказать о них, он, особенно в диалогах и в изображении действующих лиц, широко пользуется лексикой и интонациями живой речи. Вот царь Федор прощается с младшим братом: „Иди, свет мой, здрав в путь свой, чтобы мне радостно впредь видеть тебя!“. Федор обращается с вопросом к Годунову: „О любимый мой приятель, Борис Федорович! Можешь ли ты? или какая печаль тебя постигла? Скажи ты мне, не утай, что стоиши предо мною добре не весел и кручиноват и часто воздыхаешь?“ и т. п.

От такой прямой речи, не лишенной уже элементов устно-поэтического языка (ср. синонимическое сочетание „не весел и кручиноват“), автор свободно переходил, например, к лирике народных причитаний, когда изображал горе матери убитого царевича: „Увы мне, бедной вдове! Увы мне горкой и безпомочной!.. И потом бедная, возлюбленным своим чадом утешалась и печаль свою и кручину им, светом моим, забывала.. у господа бога о нем милости просила и корми́дла себе ожидала... кому приказал утешать меня?... не могу на тебя, света моего, мертва зрети и без тебя жива быти не хочу!.. Молюся вам, бедная вдовица, не оставте и меня живу, да не разлучайте и меня

¹ См. в настоящем сборнике статью Л. С. Шептаева „Послание дворительное недругу“.

² РИБ, т. XIII, СПб., 1909, столб. 755 и сл.

с моим светом, дайте мне вместе с ним умереть“. Закончив передачу этого плача, автор и определяет его народным термином: „И много она, государыня, кричав и причитав“, но затем добавляет уже по-книжному: „и жалостно и умильно глаголя“ (стлб. 769).

В „Сказании“, наряду с историческими фактами, передано немало слухов, не имевших под собой реальной основы. Один из таких слухов дополнил в „Сказании“ рассказ об убийстве царевича Дмитрия. Автор с полной убежденностью описывает попытки отравить царевича, по приказу Годунова, и, не имея настоящего материала для этого описания,¹ придает боярыне Василисе Волоховой черты народно-песенной отравительницы. Не без воздействия фольклора оформлен, видимо, в повести и другой слух — о том, как Годунов, еще при жизни Федора Ивановича, гадал, удастся ли ему добиться царского престола. „Премудрая жена Варвара“ для Годунова, а для автора гадалка, изображается всеми средствами дидактической литературы о „злых женах“: она „лукавая прелестница“, „вражия угодница“, „сатанина невеста“. Документы сохранили известия, что Годунов обращался к гадалке — „лукавая окаянная баба“, ее гадания нарисованы сказочными приемами. Годунов дважды испытывает „волшебство“ гадалки. Первый раз она будто бы точно определяет, что „у сей кобылы будет жеребец ворон шерстью, белогуб, правая нога по колени бела, а левая нога по щетку бела, во лбу звезда белая, левое ухо вплоы бело“. Второй раз гадают на собаке: „у сей суки семеро щенят, 4 кобеля да три суки: два кобеля будут белы, кобель будет серопег, кобель будет желтопег, сука будет сера, две суки желты“. Эти предсказания гадалки переданы живым языком, без всякого оттенка книжности, и, конечно, опираются на устные рассказы о колдунах и ведуньях.

3

Неразрывно связаны с своеобразным казачьим фольклором „воинские“ повести донских казаков, запечатлевшие наиболее героический период в истории борьбы казачества с Турцией за овладение крепостью Азов.

В 1630-е годы казаки перешли от отдельных набегов на Азов для захвата добычи к планомерным действиям, задачей которых являлось окончательное изгнание турок из сильной крепости, обеспечивавшей им возможность постоянных нападений на окраинные области Московского государства. Азов в руках турок запирали казакам устье Дона, не пропускал их в Черное море, и, таким образом, овладение этой крепостью отвечало прежде всего интересам самого казачества.

Казачья песня с полной ясностью выразила именно эту оценку значения Азова. „На славным тихим Дону, во Черкасском славном городе“ казаки „про Азовый город говорят“:

Да не дай же, боже, уму-разуму
Как турецкому шельме-паше,
Не построил бы он своей башни
На Узбеке славном Калаче,

¹ В актах б. Министерства юстиции (Приказный стол, стлб. 564, л. 211) сохранился рассказ о том, что „царь Борис Федорович, как был в правителях, присылаа к бабе Царьиде села Володятина Дмитровского уезда, дворянина, Микифором звали, а чей сын и прозвище того не упомянет, и тот де дворянин загадывал, быть ли де Борису Федоровичу на царстве (Е. Н. Елеонская. К изучению заговора и колдовства в России, вып. 1. Типография Шамординской пустыни, 1917, стр. 11).

Не заставил бы свои он цепи
 Через батюшку он синий Дон.
 Да нельзя нам будет, казаченькам,
 По тихому Дону погулять
 Нам ни лодочкой, ни корабличком,
 Ни сухим бережочком.¹

Но казачья песня отразила и понимание общегосударственной роли Азова: отсюда направлялись походы на Русь, причем турки и сами нападали постоянно на окраинные области государства и прикрывали набеги крымских татар. „Из Черного моря“ выплывают корабли, направляющиеся на Русь, и вот „персидский шах“ уговаривает в песне „турецкого короля“:

Как на полно та тебе, турецкий король,
 Со белым та царем тебе воевать.
 Время тебе, турецкий король, со белым царем
 помириться.
 — Как пройду я мать силу Расеюшку,
 Тогда я со белым та царем помирюся,²—

отвечает султан.

Казачи понимали, что удержать Азов только своими силами им не удастся, и поэтому в своих донесениях обратились за помощью к московскому правительству, когда в 1637 году смелым набегом они захватили крепость. Однако, как ни важно было бы обеспечить безопасность русских границ, оттеснив турок от Азова, Москва не могла в то время вступить в войну с Турцией: ее основные интересы требовали активных действий против Польши и Швеции, воссоединения украинских и белорусских областей и охраны северо-западной границы. Поэтому, посылая казакам военное снаряжение и „хлебные запасы“, Москва вместе с тем не давала им войск, а турецкому султану изображала действия казаков под Азовом как самовольные. В особенно трудном положении оказались казаки в Азове после того, как они ценой страшных жертв отбили все попытки турецкого войска вернуть в 1642 году Азов. „Осадное сидение“ казаков в Азове хотя и кончилось для них победой, но было очевидно, что эта победа — последняя, если не придет на помощь московское войско; что разрушенную крепость не достанет сил восстановить своими средствами; что „перераненные“ оставшиеся казаки уже не смогут второй раз выдержать осаду; что придется уйти из города.

В такой обстановке казачья „станция“ поехала в Москву с донесением о положении Азова и с просьбой к царю принять Азов во владение. В подкрепление просьбы одним из участников станции, видимо есаулом Федором Порошиным,³ была написана, в форме „отписки“, повесть, изображавшая героическую оборону Азова. В этой повести, имевшей целью воздействовать на участников Земского собора, которому предстояло решить вопрос о том, принимать ли Азов от казаков, — естественно шла речь не об интересах казачества, а об общегосударственном значении этой крепости: защита границ Русского государства, освобождение пленных русских, возможность спокойного развития народного хозяйства в окраинных областях — таковы, с точки

¹ Б. Н. Путилов. Исторические песни на Тереке. Грозный, 1948, стр. 33.

² Там же, стр. 34.

³ А. Н. Робинсон. Повести об азовском взятии и осадном сидении. В изд.: Военские повести древней Руси. М.—Л., 1949, стр. 226.

зрения автора этой, так называемой „Поэтической“ повести, задачи взятия и удержания Азова. Казачья песня, как мы видели, также знает, что не один Дон, а вся „мать сила Расеюшка“ была в то время целью набегов Турции.

Демократизм мировоззрения сблизил автора Поэтической повести об азовской осаде с творчеством основной массы донского казачества. Горячая любовь к родине символически воплощается для оторванных от нее казаков в пышных образах Московского государства („а государство Московское многолюдно, велико и пространно, сияет светло посреди паче всех иных государств и орд бусурманских, персидских и елинских, аки в небе солнце“, — ср. в казачьей песне „славная наша мать Россеюшка“), его царя („а государь наш великий и праведный и пресветлый царь... многих государств и орд государь и обладатель, много у него, великого государя, в вечном холопстве таких бусурманских царей служат ему, великому государю, как и ваш Ибрагим, турецкой царь“) и православной веры („крестьянин побожится душою крестьянскою и на той правде во веки стоит, а ваш брат, бусорман, побожится верою бусурманскою, а ваша вера бусурманская татарская равна бешеной собаке, и потому вашему брату, бусорману, и верить нельзя“). Как и песня, идеализирующая „белого царя“ и противопоставляющая его, защитника народа, боярам-врагам (ср. в песне Разин не верит, что царский указ велит выслать его в Москву: „Что не царские де эвто грамоты, а боярские де эвто вымыслы“),¹ Поэтическая повесть также отразила эти народные представления о „хорошем царе“ и со всей возможной в данных условиях силой подчеркнула вражду к боярам: „отбегаем мы ис того государства Московского из работы вечная, ис холопства невольного, от бояр и от дворян государевых“. Это бояре „нас (т. е. казаков) на Руси не почитают и за пса смердящего“, „и мы про то сами без вас, собак, ведаем“, „какие мы в Московском государстве на Руси люди дорогие, ни к чему мы там не надобны“, — иронически замечает автор, имея в виду мнение феодальной верхушки.

Поэтическая повесть, как и песни казаков, дала идеализированные образы бесстрашных, мужественных воинов, но, в отличие от песен, она не создала такого же идеализированного типа предводителя казачьих войск. Беззаветная храбрость всех казаков, без различия рангов, обобщенный образ „казачества волного и донского бесстрашного“, „войска донского волного свирепого“, — проходит через все изложение повести. „Дону славного рыцари знатные, казаки избранные“, „богатыри светорусские“, „волные головы разбойнич“, „крепкие жестокие сердца“ — эти определения относятся ко всем защитникам Азова, одинаково выносившим тяготы жизни в осажденном городе.

Такое сосредоточение внимания читателя на образе всего донского войска обусловлено в повести ее основной целью: изображением массового героизма казаков автор хочет убедить, что войско сделало все возможное для удержания в своих руках столь важного для Русского государства опорного пункта в борьбе с Крымом и Турцией, что этот массовый героизм был поддержан даже „небесными силами“, но что теперь настала очередь московскому правительству помочь своими войсками. Патетика и преувеличение, допущенные автором в воинских картинах, служат той же задаче — разбудить сочувствие к „перераненым“ казакам, заставить понять, что казачество не может больше удерживать город, что московские войска в Азове необходимы.

¹ Б. Н. Путилов. Исторические песни на Тереке, стр. 38.

Своих героев песни называют ласково — „казаченьки“, „ясные соколы“, „удалые молодцы“, „добры молодцы“, „люди вольные“, „хорош-пригож казачий круг“, а „Нечай“ именуется себя редким эпитетом „рыцарь“: „разудалый молодец, храбрый рыцарь и донец“.¹ Этот же эпитет повесть присваивает казакам.

По-песенному в повести ярко выражено насмешливо-презрительное отношение к врагам, которое соединяется с негодованием на насилия, какие терпели от них жители русских областей. Эти настроения с особой силой сказались в ответном послании казаков туркам, в котором они издеваются над „Ибрагимом турецким царем“, иронически спрашивая, где он „ум свой дел“, что „прислал под нас, казаков, для кровавых казачих зипунов наших четырех пашей своих“. „Небольшая та и честь будет ево царева турецкого имени“, если он огромным войском победит горсточку защитников Азова. Ибрагим — „свиной пастух наймит“, „собака смрадной песь“, „похабный бусорман, поганый пес, скаредная собака“, потому что возгордился, назвал себя равным богу, это „сатана“ „вознес его гордостью до неба, опустит его за то бог с высоты в бездну во веки“; „от нашей казачьей руки малые срамота и стыд и укоризна ему вечная будет“; „а мы сели в Азове людьми малыми. . . для опыту ж — посмотрим мы турецких умов и промыслов“, — иронизирует автор. Казаки насмешливо обещают побывать в Царьграде — „там с ним, царем турецким, переговорим речь всякую, лишь бы ему, царю, наша казачья речь полюбилась“ и т. д.

Так весь комплекс представлений автора повести должен был привлечь его внимание к устным поэтическим откликам на события боевой жизни казачества. Роднит литературную повесть с казачьей песней и любовное отношение к богатой природе донских степей, особенно к „тихому Дону Ивановичу“, который и кормил казаков и служил для них лучшей дорогой во время боевых походов. Потому-то в донских вариантах песен о Ермаке, взявшем Казань, он просит в награду у Ивана Грозного: „пожалуй ты нам батюшку тихий Дон со вершины до низу, со всеми реками, потоками, со всеми лугами зелеными и с теми лесами темными“.²

Этот мотив — Дон-кормилец — считал нужным подчеркнуть один из редакторов Поэтической повести, когда он в ответ казаков туркам на предупреждение последних, что из Москвы не пришлют на Дон „хлебов и всяких запасов“, добавил: „Ино буди вам бусорманам ведама, что кормит нас, молотцов, и поит на поле батюшка наш свет тихой Дон Иванович рыбу свежую и зверми дивими“.³ В этом добавлении Дон назван по-песенному „батюшка“.

Свою любовь к ставшему для них родным краю казаки в повести изливают в прощальной речи, когда готовятся к смерти в последнем бою за Азов: „Простите нас, леса темные и дубравы зеленые! Простите нас, поля чистые и тихия заводи! Простите нас, море Синее и реки быстрые! Прости нас, море Черное! Прости нас, государь наш тихой Дон Иванович, уже нам по тебе, атаману, нашему, з грозным войским не ездить, дикова зверя в чистом поле не стреливать, в тихом Дону Ивановичу рыбы не лавливать“.

¹ Песни донского казачества. Сталингр. изд-во, 1936, стр. 32.

² В. С. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв., стр. 501.

³ А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове. Тексты. М., 1906, стр. 190.

Повесть обращается к „государю тихому Дону Ивановичу“ так же, как песня, для которой „батюшка славный тихий Дон“ олицетворяет вольную жизнь казачества:

Как ты, батюшка славный тихий Дон,
Ты кормилец наш Дон Иванович. . .
Как бывало, ты все быстер бежишь,
Ты быстер бежишь, все чистехонек,
А теперь ты, Дон, все мутен течешь,
Помутился весь сверху донизу. . .

И Дон отвечает, что он замутился потому, что „распустил“ своих ясных соколов донских казаков.¹

Идейная близость автора повести к творчеству трудового казачества не могла не сказаться и на его художественном языке. Однако в этом языке следует различать установившиеся средства устной поэзии и образную живую речь казаков, одинаково служившую и создателям казачьих песен, и авторам книжных повестей, и даже нередко донским канцеляристам, составлявшим документы, которые не только обращались в своей среде, но и направлялись в Москву в качестве своеобразной дипломатической переписки.

Казачий быт, с его характерными признаками, отлагался в живом языке выражениями, носившими поговорочный характер, но вполне точно отвечавшими определенным явлениям этого быта. Однако в этих выражениях нет еще той степени обобщенности, которая свойственна не только пословице, но и поговорке как особому виду устно-поэтического творчества. Например, подчеркивая свое бескорыстие на службе московскому царю, казаки противопоставляют себя московскому боярству и поместному дворянству: те служат „с вотчин и с поместий“, а казаки „не с вотчин, ни с поместий, с воды да с травы“, т. е. они на необжитых степных пространствах ловят рыбу в реках и пасут скот на никому не принадлежащей „траве“. Иногда эта юридическая формула подается сокращенно, без первой, звучащей укоризной части: „служим за траву и воду“ или „с травы и с воды“.²

Поэтическая повесть об Азовской осаде повторила и эту поговорку и другую, также приуроченную лишь к определенному случаю; вместе с отпиской повесть придает угрозе толмача Асанки, предрекающего казакам огромные потери от турецкого войска, вид поговорочного выражения: сейчас, насмеяется он, тела казаков „возят каюками, а станут де еще возить и бударами“. Это еще не фольклор, но та изобразительность живой речи, которая открывала широкие возможности для создания и выразительного делового и книжного языка, и художественно обработанных средств устной поэзии. Насколько сильна была склонность своеобразной казачьей речи к особому иносказательному способу выражения, видно, например, и из такой формы отказа части казаков (черкесских и манотцких) итти под Азов: казаки противопоставляют свои деревянные городки, которые они будут защищать,

¹ Вряд ли есть необходимость, однако, устанавливать прямую связь между самым введением прощальной речи казаков и несенными мотивами прощания героя перед битвой или перед уходом на долгую военную службу: бытовая ситуация в каждом отдельном случае естественно вызывает появление такого мотива (ср.: А. Н. Робинсон. Из наблюдений над стилем Поэтической повести об Азове. Моск. Гос. университет им. Ломоносова. Ученые записки, вып. 118. Труды кафедры русской литературы, кн. II, М., 1946, стр. 68—70).

² Донские дела, кн. II, стр. 155; кн. III, стр. 774 и др.

богатому каменному Азову, сражаться за который они не хотят: „мы де за камень не хотим умереть, мы де умрем за свои щепки“.¹

Смело внося в литературную повесть элементы этого вида образности, выросшей в конкретных условиях казачьего быта, автор Поэтической повести отдал дань и песенному языку своей среды.

Мы видели выше, что образ „государя тихого Дона Ивановича“ в повести — это песенный „батюшка славный тихий Дон Иванович“. Но и „леса темные“ и „заводы тихие“, „море Синее“ и „степь чистая“, „сабельки вострые“, „святая Русь“ — это образы, закрепленные песенной традицией донского казачества, выросшей на основе принесенного с далекой родины народного поэтического наследия.

Блестяще примененный еще в „Слове о полку Игореве“ поэтический символ „битва — сеянье, жатва“, вспомнившийся автору Поэтической повести — „все наши поля чистые орды нагайскими изнасеяны“, до сих пор помнит казачья песня. М. Шолохов поставил эпиграфом к первому тому „Тихого Дона“ песенный эпизод, построенный на этой символической:

Не сохами то славная землюшка наша распахана,
 Распахана наша землюшка лошадиными копытами,
 А засеяна славная землюшка казацкими головами. . .

Насмешливый ответ казаков туркам на приглашение перейти на службу к султану, изложенный в ответной грамоте, — обычная ирония эпического богатыря, на которой построен и ответ Захарии Тютшева Мамаю в народном предании, занесенном в одну из поздних версий Сказания о Мамаевом побоище. Казаки так отвечают туркам: „Станем мы служить ему, царю (т. е. Ибрагиму), пищалми казачими да своими сабельки вострыми“ (ср. ответ Захарии Мамаю: „а служить яз тебе, царю, рад своим мечем над твоею головою“).¹

Давняя эпическая традиция ввела в художественную речь Поэтической повести и символ „битва — пир“. Иронически приглашают казаки турок, имея в виду очередной приступ их на Азов: „Ради мы в завтра вас подчивать чем у нас, молотцов, бог послал в Азове городе“. В третьей редакции Поэтической повести, вообще усиливающей фольклорность речи, этот символ „враги-гости“ напоминает чаще. Уже в самом начале ответного послания туркам казаки с насмешкой пишут: „Давно уже мы, молотцы, вас собак бусорманов к себе ждали под Азов город в гости. . . что полно долго ваш турецкой царь за морем збирался к нам, молотцам, в гости. . . ради мы, молотцы, вас собак потчивать, чем у нас, молотцов, — в Азове городе бог послал. . . а у нас,

¹ Донские дела, кн. II, стр. 177.

² М. Шолохов. Тихий Дон, кн. 3. Изд. „Сов. писатель“, М., 1947. В комментариях к „Слову о полку Игореве“ обычно приводится вариант этого образа из исторической песни о Полтавской битве:

Распахана шведская пашня,
 Распахана солдатской белой грудью.
 Орана шведская пашня
 Солдатскими ногами.
 Боронена шведская пашня
 Солдатскими руками,
 Посеяна новая пашня
 Солдатскими головами.
 Поливана новая пашня
 Горячей солдатской кровью.

(Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8, М., 1870, стр. 173).

молотцов, то уже все дела готовое, чем вас, безбожных поганых турков, завтра потчивать“.¹

Враги-гости, гости „немилые“, которым готовится „чаша“ или которые сами готовят русским войскам „чашу смертную“, — образ, повторяющийся в поздней русской исторической повести: Сказание о Мамаевом побоище и Казанская история уже использовали эту народную символику. Однако только Азовская повесть подчеркивает в этом эпитете „гости“ и в обещании „потчивать“ их презрительно-насмешливое отношение к врагам. Потому-то вместо несколько приподнятого образа „чаши“ или даже „смертной чаши“ они обещают „потчивать“ своих гостей, чем „в Азове городе бог послал“, прямо намекая на боевые запасы. Так автор придал фольклорному в своей основе символу бытовую конкретность, не сбившись на книжный образ „смертной чаши“ — „горькой смертной чаши“, как это мы наблюдаем у его предшественников.

Возможно, что не без помощи песенной фразеологии автор Поэтической повести своеобразно построил рассказ турецких „языков“ о „страшном видении“, которое будто бы явилось осаждавшим войскам накануне их отступления от Азова: „шла великая и страшная туча от Руси от вашего царства Московского. И стала она против самого табору нашего...“ (стр. в третьей редакции: „идет с Руси туча великая и страшная грозная от вашего российского царства“).²

Еще в „Слове о полку Игореве“ выражение „черные тучи с моря идут“ — метафора, изображающая наступление половецкого войска. Однако в дальнейшей исторической повести XIV—XVI веков применяют образ тучи как представление о всяком сильном войске; так, и в Задонщине „силнии тучи съступалися... съступалися русские сынове с погаными татары“, и в Казанской истории русские войска „яко грозные тучи с великим громом“. И если в рассказе турецких языков „великая и страшная туча“ — вражеское для них русское войско, то Историческая повесть об Азове тем же образом определяет казачье войско: „и быть аки великиа туча грозная восходила“.³

В песенном применении этот образ „войска — тучи“ находим уже в песне, записанной в 1619 году:

А не сильная туча затучилася,
а не сильнии громы грянули,
куде едет собака Крымский царь
а ко сильному царству Московскому.⁴

Трудно отделить в описании войск и боевых столкновений в Поэтической повести обычные несколько гиперболизированные образы воинской повести от эпических песенных воинских картин. Несомненно, в задачу автора входило усилить впечатление от описания осады Азова, создать представление об огромных размерах вражеского войска, чтобы тем самым подчеркнуть заслугу защитников крепости; поэтому приподнятость повествования была ему необходима. Но в то же время не следует забывать, что под Азов действительно пришла огромная армия из турецких и наемных полков, поэтому нельзя целиком считать „литературным приемом“ патетику воинской фразеологии повести: „от силы их многия и от уристанья их конского земля

¹ А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове, стр. 192.

² Там же, стр. 202.

³ Там же, стр. 57.

⁴ Песни, записанные для Ричарда Джемса в 1619—1620 гг. СПб., 1907, стр. 12.

у нас под Азовым потреслася и погнулась, и из реки у нас из Дону вода на береги выступила... на луги пошла“, „знамена яко тучи страшные“ покрыли людей, а было их так много, „что травы на поле или песку на море“. Образность этих описаний, вероятно, уже вошла в постоянное обращение, и, не связывая ее с определенным литературным и устно-поэтическим применением, автор нашей повести ввел ее как отвечающую его цели — создать яркие, вызывающие у читателя сочувствие к защитникам Азова картины их тяжелой боевой жизни.

Конечно, к деталям этих картин можно подобрать и фольклорные параллели: например, изнеможение казаков, перенесших уже многочисленные приступы, бесценно сражавшихся у стен Азова, повесть выражает теми же словами, какими иногда и в песне описывается истомленный в бою герой: „и уста наша кровию запеклись, не пиваючи и не едаючи“ (ср. в былинах: Илья Муромец объясняет князю Владимиру, почему привезенный им Соловей Разбойник не может засидеть: „теперь у него уста запечатаны, запеклись уста кровью горячею“; богатырь „бьется, дерется целой день, не пиваючи, ни едаючи“). Однако нельзя согласиться с А. Н. Робинсоном, который, приведя эти две фольклорные параллели к повести, делает вывод, что „этот образ (в повести, — В. А.-П.) явился в результате соединения двух былинных формул“.¹ В данном случае, конечно, каждый из сказителей, как и автор повести, передал бытовой эпизод бытовой же речью: это соединение понятий „не пить — не есть“ для определения крайней степени голода обычно и в живом языке: „не пивши — не евши“, равно как и без и отрицания „пить — есть“. Следовательно, искать для этого выражения повести фольклорных образцов нет надобности: казаки действительно изнемогали от голода, и пересохшие от жажды уста действительно „запеклись“ у них кровью.

Таким образом не следует преувеличивать фольклорности стиля Поэтической повести об Азове. Ее образность в большинстве случаев представляет прямое отражение выразительной живой речи той среды, какая выдвинула автора повести. С помощью этой выразительной речи достигалась характерная для повести реалистичность изображения. Количество „эпических приемов“ в повести, как мы видели, весьма ограничено: автор воспроизвел лишь те из наиболее популярных символов-метафор, которые помогли ему оттенить насмешливо-презрительное отношение к врагам (враги-гости, ироническое предложение служить им „сабельки вострыми“), усилить впечатление ужаса от кровопролитных боев и передать любовное отношение к природе донских степей. Выбранные автором поэтические средства фольклора не нарушили его стремления к реалистичности повествования, но помогли придать рассказу необходимую по замыслу эмоциональную окраску — ироническую, патетическую или грустно-лирическую.

И в этом соединении реалистического рассказа о действительно бывшем с оценкой автором изображаемых событий, в отказе от поэтического стиля старого эпоса, автор сошелся с исторической песней казаков, развивавшейся в XVI—XVII веках в том же направлении, в каком росла и общерусская историческая песня.

Историческая повесть об азовском взятии 1637 года ставила своей целью возможно более точную передачу хода военных событий. Поэтическая повесть об азовском осадном сидении 1642 года стремилась

¹ А. Н. Робинсон. Из наблюдений над стилем Поэтической повести об Азове, стр. 59.

в острой публицистической форме дать патетически украшенное изображение осады Азова, которое убедило бы московское правительство принять Азов. Сказочная повесть вспоминает всю азовскую эпопею в целом — от первого взятия до вынужденного оставления казаками Азова после героической его защиты — не в исторически точных ее очертаниях, а в поэтической обработке. Эта повесть последней трети XVII века была создана тогда, когда самая тема ее перестала быть такой животрепещущей и прямо связанной с жизненными интересами казачества, какой она была в конце 30-х и начале 40-х годов XVII века. На первом плане в ней поэтому оказалась обобщенная картина длительной героической борьбы казаков с турками, борьбы, принимавшей, в зависимости от обстановки, разные формы, но в данном случае отнесенной к азовскому взятию. Такое обобщение, несомненно раньше, чем в письменной литературе, произошло уже в казачьем фольклоре, в многочисленных песнях, которые, слагаясь под непосредственным впечатлением определенных исторических фактов, с течением времени отвлекали типичные черты столкновений донского казачества с турками и свободно переносили их с событий более ранних на позднейшие.

Однако и в том поэтически переработанном виде, в каком азовские события изложены в Сказочной повести, участники этих событий сохраняют реальные черты своего характера и поведения: они бесстрашны, умны, хитры; играя на жадности противника, одурачивают его, относятся к нему с презрением. Мало того, очевидно нарушая историческую точность в воспроизведении реального хода событий, Сказочная повесть вместе с тем вводит много реалий не только подлинного казачьего быта вообще, но и той обстановки, в какой развернулась в 1630—1640-е годы борьба за Азов.

Минуя пока вопрос о том, откуда в Сказочную повесть проник рассказ о похищении казаками дочери азовского воеводы, предваряющий описание собственно азовских событий, обратимся к своеобразному изложению темы Исторической повести, т. е. взятия Азова в 1637 году небольшим отрядом донских казаков.

Этот рассказ не имеет ничего общего с тем, как в действительности захвачен был Азов. Реалистически изложенный, этот рассказ все же представляет собой вымысел, если говорить о событиях именно 1637 года. Однако вряд ли можно сомневаться в том, что в своей многолетней борьбе с турками за Азов казаки не раз прибегали ко всякого рода военным хитростям, чтобы обмануть врага, и одна из таких хитростей — проникновение в лагерь противника на возах с товарами — в казачьих песнях оказалась приуроченной именно к взятию Азова. Такое приурочение могло, конечно, произойти уже тогда, когда стерлись в памяти исторически точные подробности взятия.

В песенном репертуаре не только донских казаков, но и населения других русских областей, а частично и в украинских песнях сохранилась группа вариантов такой исторической песни, которая изображала взятие Азова как захват города хитростью отрядом казаков; они въехали туда под видом купцов, которые скрыли своих товарищей на возах под товаром. Вся схема данного эпизода повести целиком отвечает плану песни: казаки собрались в круг, атаман предлагает в одни телеги посадить по четыре казака с ружьем, а в другие положить товары. Так отправляются казаки к Азову. „Не доходя до Азова за день“, атаман спрятал на возах вооруженных казаков, остальных велел переодеться, и под видом торговых людей „из астраханского

царства“ казаки отправились дальше. Встретившихся „татар“ казаки одарили „по три белки“ и назвались торговыми людьми. Высланным навстречу из города туркам они показали товары на десяти телегах, заверили, что в других — подарки азовскому паше, подарили посланным „по лисице“. Паша, выслушав рассказ, разрешил казакам въехать в город, ожидая богатых подарков. Ночью вооруженные казаки тайно „вылезли ис телег“ и, разбившись на отряды, захватили неожиданно город.

Один из наиболее сохранных вариантов песни¹ рассказывает, как на „тихом Дону на Иваныче“ собрался „казачий круг“, на котором „Иван Заморянин“ „речь-ту говорит, во трубу трубит“, что „пришел указ“ итти к Азову. Он предлагает сделать телеги, на них положить „живой товар — по восьми молодцов, а по девятому в провожалники, по десятому в повозчики“ и так отправиться к Азову. В пути их встретили „турецки целовальнички“, которым Иван объяснил, что они едут „со товарами со дорогильными“, просит очистить для них „дворы въезжие“, „где со товаром раскластися“. „На заре на утренней“ Иван поднимает казаков: „во белые руки берите сабли вострыя, вы рубите со татар буйни головы“.²

В одном из вариантов песни казаки называют себя „купцы черноморские“, а своих врагов — „купцы астраханские“, может быть как отголосок той песенной версии, где казаки явились под видом торговых людей из астраханского царства.

Заменив исторический рассказ песенной версией взятия Азова, автор Сказочной повести, однако, принял его лишь за основу. По песенному плану он построил подробный рассказ о сборах казаков в путь, о встречах перед Азовом и в самом городе с посланными паша, о том, как казаки расположились на ночлег, и наконец, об избиении азовцев. Но все это изложено той намеренно архаизированной, с точки зрения морфологии, речью, которая выдерживается на протяжении всей повести. Свободно развивая песенную версию, автор при этом сохранил ее характеристики смелых и решительных казаков и жадных, поддающихся на хитрость „татар“ и самого азовского паша. Таким образом песня потеряла в книжной передаче свой лаконизм и живую речь, но фольклорная оценка участников изображаемого события воспринята Сказочной повестью полностью, так как отвечала всей ее идейной направленности.

Итак, замена фактически точного рассказа о взятии Азова песенным не лишила в этом эпизоде Сказочную повесть своеобразной историчности. Сам песенный сюжет, как мы видели, не может быть оторван от реальных условий, в каких протекала многолетняя борьба казаков с турками: военная хитрость, с помощью которой в песне и в Сказочной повести казаки обманывают противников и проникают в Азов, — это не литературная выдумка, не „бродячий сюжет“, каким изображали ее представители компаративистского литературоведения.

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8, стр. 52—54.

² Ночное нападение на спящих жителей проникших в Азов под видом купцов казаков так изображает казачья песня:

Как не черный ворон закричал в полночь,
Закричал, заикал наш казачий атаман,
Уставайте, казаки, вы оправаяйтесь,
За ружья, за сабельки принимайтесь,
Басурманская орда теперь вся спать легла,
Вы их бейте, рубите, в полон не берите.

(А П и в о в а р о в. Донские казачьи песни. Повочеркасск, 1885, № 28)

Нет никакой надобности вслед за ними „историю“ этого якобы международного сюжета начинать с рассказа Начальной летописи под 880 годом о взятии Олегом Киева. Согласно этому рассказу, Олег подплыв к Киеву „в лодиях“, назвался „гостем“, заманил владевших Киевом Аскольда и Дира и, убив их, сел в Киеве. В основе этого предания также нет необходимости видеть сказочный вымысел: военная хитрость Олега в этом случае проста и вполне отвечает его намерению захватить Киев; в военной практике того времени она была вполне осуществима, и ничего сказочного в ней нет.

Продолжая нанизывать „варианты“ этого мнимо-„бродячего“ сюжета, компаративисты зачислили в их цепь даже полный бытовых реалий исторический рассказ Симеоновской и других летописей под 1446 годом о том, как во время усобицы московского князя Василия с племянниками князь Иван Можайский с воинами проникли в Троицкий монастырь, скрывшись в саях: князь „повеле сани многи изрядити как возы с рагозинами, а ины с полстыми, а в них по два человека в доспесе, а третий после идет, как бы за возом. И как предней уже их (т. е. ратных сторожей) великого князя Василия минуша и тако выскакаша вси из саней и изимаша их“. Совершенно очевидно, что весь этот рассказ отнюдь не литературное украшение, что за ним стоит подлинная историческая действительность: борющиеся стороны несомненно прибегали к подобного рода уловкам, обманывая противника.

Характерно, что тот же рассказ, с некоторыми дополнительными бытовыми подробностями, записал Петрей в „Истории о великом княжестве Московском“. Враги князя Василия „послали в монастырь несколько сот телег с сеном, соломой и другим мелким товаром, под которым спрятаны были воины. Когда извозчики рано поутру приехали к воротам, начальник стражи впустил их, не подозревая ничего худого. Тогда тотчас же выпрыгнули спрятанные воины, перебили сторожей, взяли в плен великого князя Василия, выкололи ему оба глаза и отвезли с женою и детьми в Углич“.

В. Миллер, расценивая этот рассказ как целиком сказочный, приводит к нему в виде варианта следующее устное предание об избиении поляков в Москве при первом самозванце:¹ „Когда Гришка Отрепьев воцарился, то Марина приказала ему звать в Москву поляков. Открыто им въезжать в город было нельзя, и поляков стали ввозить в бочках, по три-четыре человека в бочке. Много ли, мало ли навозили, но один раз везли на саях бочки с поляками по Москве, а навстречу шел дьячок, к заутрене благовестить. Увидел бочки и спросил: Што везете? — Маринино придано. — Дьячок ударил посохом по бочке, поляки и заговорили. Дьячок побежал на колокольню и стал звонить в набат. Кинулся народ, и поляков перебили“.

Первый рассказ о событиях XV века носит на себе все черты исторической действительности, в нем нет никакого вымысла, заменяющего факты. Предание об избиении поляков в начале XVII века, наоборот, реально лишь в оценке событий, в воспроизведении народной ненависти к полякам. Для того чтобы подчеркнуть эту ненависть, народное предание и представило по-своему попытку поляков скрыться от народного гнева; на самом деле именно беззастенчивое поведение свиты Марины, оскорблявшей национальные чувства москвичей, вызвало постоянные стычки между горожанами и поляками.

¹ Записано Н. Е. Ончуковым (Северные сказки. СПб., 1908, стр. 500).

Продолжая нанизывать искусственно рассказы, будто бы основанные на одном и том же „мотиве“, компаративисты заключают цепь их приведенным выше эпизодам Сказочной повести об Азове.

Как видим, во всех этих рассказах повторяется лишь общее представление о военной хитрости, но каждый из них показывает применение ее в совершенно конкретной и только для данного случая характерной исторической обстановке, требовавшей именно такого рода уловки для обмана противника. Итак, основа каждого из этих рассказов — в самой исторической действительности, а не в литературном вымысле авторов, притом идущем будто бы в направлении, подсказанном каким-то готовым „бродячим“ сюжетом. В своем стремлении во что бы то ни стало связать генетически все подобные рассказы компаративисты сосредоточивались только на внешнем сходстве способа военного обмана, совершенно оставляя без внимания историческую конкретность каждого отдельного повествования. Между тем именно эта конкретность убедительно показывает бесцельность поисков какой-то их общей литературной основы.¹

Сюжетная связь Сказочной повести об Азове с песенным казачьим фольклором не ограничивается эпизодом взятия Азова обманом. Ни одна из повестей, исторически точно передающих ход событий, предшествовавших захвату Азова в 1637 году, не упоминает о том, с чего начинается рассказ Сказочная повесть: казаки будто бы взяли в плен дочь азовского паши, каторая, в сопровождении 700 человек, с богатым приданым, нагруженным на четыре „бусы“, направлялась по морю к своему жениху „крымскому царю Старчию“.

Отдельные набеги за добычей практиковались казаками в самой разнообразной форме нападений на проходившие по Дону суда русских и иноземных купцов, на сухопутные караваны, на турецкие и крымские поселения. На этот раз казаки зашли далеко, до самого Азовского моря, и здесь стали поджидать богатые „бусы“. Приготовления к этому нападению описаны с полным знанием казачьих обычаев: дошел слух о том, что по морю направится богатый караван судов: казаки собираются „во един круг“, постановляют „иттить в путь“, навстречу каравану, готовят „легкие ясаулские струги“, оставляют на Дону „для обережения сто человек да черного попа Серапиона“, неделю и два дни „плывут по Дону до моря“ и, наконец, „в камышнике“ прячутся, поджидая добычу. Через пять дней, когда „недоста харчу“, отправляют небольшой отряд охотой добыть еды, через встречных татар узнают точно, где и когда проплывут „бусы“; „на третий день“, „в полудни“ бусы захвачены, дочь паши и ее служащие — в плену.

На захваченную в этом набеге добычу казаки покупают в Астрахани „русские товары“, и тогда-то затевается поход на Азов под видом купцов с товарами. Таким образом похищение невесты крымского царя Старчия, по Сказочной повести, обеспечивает материальную возможность осуществить хитро задуманный план — без больших жертв захватить и самый Азов. „Сказочность“ такого введения ограничивается приурочением удачного набега на богатый караван именно к походу на Азов 1637 года, как в дальнейшем повествовании к нему же было

¹ „Опыт библиографического обзора сюжета о проникании воинов в укрепленное место хитростью“ — так формулирует А. С. Орлов задачу особой главы, посвященной „международному“ комментарию к эпизоду Сказочной повести об Азове, — см. его исследование: Сказочные повести об Азове. „История“ 7135 года. Исследования и текст. Варшава, стр. 158—227.

приурочено и воспоминание о захвате Азова или какого-либо другого турецкого города не прямо военной силой, а хитростью.

Самый примечательный эпизод в истории борьбы казаков за Азов — взятие и осада 1637—1642 годов — притянул к себе, как видим, народные предания о набегах за добычей, о пленниках, которых берегли казаки, чтобы получить богатый выкуп, наконец, — о военных хитростях, применявшихся в борьбе с турками. Эти предания оформлялись в песнях, не только прямо приуроченных к Азову. После персидских походов Степана Разина песни, сложенные по свежим следам этих походов, бытуя рядом со старшими азовскими песнями, передавали им некоторые исторические подробности своего содержания, которые заменяли забывшиеся черты азовских событий. Вот почему и в первом, несомненно песенного происхождения, эпизоде Сказочной повести есть основание видеть отголосок не только казачьих набегов, современных азовским походам, но и первых походов Разина и даже давних походов Ермака. Однако самый переход таких подробностей в азовский сюжет был возможен именно потому, что исторически набеги за добычей и в середине XVII века и во время Разина протекали в близких формах.

Так и окруженный вполне реальными деталями вводный рассказ о похищении невесты крымского царя представляет собой обобщение отдельных случаев захвата богатых пленников. Песня знает и случаи похищения девушек. По убедительной догадке акад. А. С. Орлова, в Азовскую повесть рассказ о пленении девушек перенесен из разинского цикла песен.¹ Песня, связывающая взятие Азова с переодеванием казаков купцами, также, по мнению этого исследователя, связана с преданием о взятии Разиным в 1668 году персидского города Фарабата хитростью — казаки вошли в город „под видом купцов, которые хотят продать свои товары и купить новые“.² Если даже исторической основой песням и послужило действительно воспоминание о захвате Фарабата, то все же приурочение этого случая к Азову, думаем, произошло уже в песенной традиции, и автор Сказочной повести повел свой рассказ по таким версиям азовской песни, а не непосредственно по преданиям или песням о разинских походах.

Песня о похищении молодой Урзамовны, дочери турецкого мурзы, в старшей версии, сохранившейся в Сборнике Кириши Данилова, не называя прямо имени Разина, все же носит на себе явные следы песенного предания именно о его походах, хотя здесь уже есть довольно обычная в песнях замена Разина Ермаком. Вряд ли, однако, попытки возводить самую песню к циклу, возникшему в связи с походами Ермака, могут быть признаны убедительными.

Такую попытку сделал Д. С. Лихачев, сопоставив песню о похищении Урзамовны с рассказом Кунгурской летописи о том, как во время сборов ясак местный князек Елыгай привел Ермаку „прекрасную дочь свою в честь и в дар. Ермак же не принял и отверг и прочим запретил“. „Та бо девка роду ханска Сергачика царя прекрасна“. „Прекрасна дочь Елыгай“, — предполагает Д. С. Лихачев, — не есть ли это прототип той песенной „души красной девицы, молодой Урзамовны“, дочери „Мурзы турскова, которую казаки Ермака отпускают не обидев“.³

¹ Сказочные повести, стр. 150.

² Там же, стр. 152.

³ Повести о покорении Сибири. История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, сер. 92.

Историческая реальная основа песни и этого рассказа существенно разнятся. В одном случае — обычный, видимо, при сборе ясака в Сибири эпизод; в другом — столь же типичное похищение. Песня не довела до конца рассказ о судьбе „красной девицы молодой Урзамовны“: казаки привезли ее на „стругах лехких“ на Ахтубу, здесь они пируют „на великих на радостях со добычи“. На этом данный сюжет в передаче Сборника Кириши Данилова обрывается, и песня переходит к описанию убийства Карамышева. Повесть закончила рассказ о похищении, раскрыла, откуда у казаков появилась богатая добыча, и даже с этой добычей связала и весь план захвата хитростью Азова.

Как видим, повесть свободно обошлась со своим песенным источником. Этот источник, по справедливому определению А. С. Орлова, представляет поэтическое изображение „реального события, известного казачьего подвига на Каспийском море“.¹ Таким событием явилось, по его мнению, пленение дочери персидского Менеды-хана в 1669 году казаками Степана Разина, взявшего персиянку в наложницы. В казачьем репертуаре не сохранилось песни, перенесшей это событие ко времени взятия Азова. Но, поскольку и в исторических источниках нет указаний на то, что походу на Азов предшествовал удачный набег за добычей, в числе которой была и невеста крымского хана, — приходится предполагать, что Сказочная повесть самостоятельно объединяет устные предания разных циклов вокруг героического азовского сюжета.

Автор сумел органически влить этот дополнительный эпизод в композицию собственно воинской части своего повествования. Крымский хан, действительный участник осады Азова, отождествляется автором с женихом похищенной девушки. Этот хан Старчий, по повести, был убит во время дерзкого ночного нападения казаками, застигшими его спящим в шатре. Крымский хан на самом деле был ранен во время одного из приступов на Азов и умер на обратном пути, как об этом рассказала войсковая отписка 7 февраля 1642 года.

Насколько своеобразно использован песенный материал в центральном рассказе о захвате Азова хитростью, настолько вводный эпизод передан автором со всеми чертами реального происшествия без песенной характеристики „красной девицы“, умоляющей казаков не губить ее „красоты“. Дочь паши в повести — не действующее лицо, она просто часть добычи, притом самая выгодная, за которую паша-отец прислал „всякого живота на сто тысяч“. Деловитое изложение этого введения к азовским событиям лишено, таким образом, характерных поэтических черт песни, но и „историчность“ его ограничивается сюжетным планом: вымышленный, поскольку речь идет именно о взятии Азова в 1637 году, сюжет разработан с реалистическими подробностями, тогда как в песне, наоборот, исторический факт обработан согласно с песенной поэтической традицией, украсившей его типичными общими местами этого стиля.

Книжно-архаическая стихия преобладает в языке данных эпизодов повести и в описании взятия Азова.

Автор Сказочной повести проявил свое отношение к казачьей исторической песне не только в том, что он заменил изложение конкретных исторических фактов песенными обобщениями. В отличие от Поэтической повести, не выделяющей из массы казачества отдельного военного героя, Сказочная повесть, как и историческая казачья

¹ А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове, стр. 155.

песня, обнаруживает интерес к военному герою. Этот герой не полководец-командир, тем более далек он от героических образов предводителей восставшего народа в циклах о Разине и Пугачеве. Но гибель „есаула Ивана Зыбина“, выделенного Сказочной повестью за его бесстрашное поведение в плену у турок, описана в таких же лирически окрашенных тонах, в каких казацки исторические песни описывали „рядовых казаков, урядников, хорунжих“. „Герой таких песен чаще всего гибнет в бою, его смертью куплена победа, о нем вспоминают возвращающиеся из похода, его хоронят товарищи в чужом краю“.¹

Древнерусская воинская повесть, опираясь на народные предания о таких героях, хотя и не возглавлявших русское войско, но в народной памяти особо отмеченных за горячую любовь к родине, за верность воинскому долгу, мужество и бесстрашие, — создала давно образы Евпатия Коловрата и Захарии Тютшева. Есаул Иван Зыбин относится к числу именно этих народных героев. Он смело отвечает „дарю Брагиму“ на его вопрос: „Почто вы, воры, наступили на десницу мою превеликую...“, и на всю бранную речь разъяренного врага: „И хотя бы и ты сам попался, я бы тебе право не уступил и снял бы голову по твои могучия плеча и взоткнул на свое вострое копые и разбросал бы тело твое по чистому полю“. Однако, в отличие от своих далеких предшественников, которые оттеняли в ответах русского пленника врагу эпически насмешливое к нему отношение (обещание „почтить“ врага), автор Сказочной повести, стремясь к возможно более правдоподобию и вместе с тем драматически напряженному развитию действия, заставляет Ивана Зыбина наполнить свою речь прямыми угрозами царю, теми, по оценке царя, „непристойными словами“, за которые он осуждает его на страшную казнь.

Этого народного героя казаки хоронят с глубокой скорбью, и плач-причитание его вдовы-турчанки естественно подчеркивает лирическую окраску всего эпизода, не знакомого старшим повестям об Азове. В последней трети XVII века автор мог только из устного предания ввести этот трогательный рассказ, резко выделяющийся своим вниманием к подвигу отдельного героя.

От устного источника в Сказочной повести идет, вероятно, и явно фантастический в целом рассказ о смелой вылазке двадцати казаков ночью во вражеский лагерь, во время которой они, переодевшись в турецкое платье, проникли к шатру самого царя Ибрагима, захватили турецкие знамена и богатую добычу и, наконец, убили крымского хана Старчия, а отсеченную голову его принесли атаману Науму Васильеву. Крымский хан, как выше указано, умер на обратном пути от Азова, раненный в бою, и отсеченная голова его — несомненно гиперболизм устного предания, опозитизировавшего какой-нибудь реальный рассказ о ночном набеге.

Широко пользуясь устным преданием и песнями для украшения повести новыми подробностями, автор Сказочной повести не отступал от исторической правды в оценке событий, в описании мирного и военного быта донского казачества. Реалистичность повествования он усиливал введением фактических подробностей. Склонный архаизировать язык, автор избегал прямого перенесения устно-поэтической речи в свой рассказ. Казачий фольклор для него служил материалом для создания свободной композиции на историческую тему.

¹ Б. Н. П у т и л о в. Исторические песни на Тереке, стр. 15.

Сказочная повесть, таким образом, представляет качественно новый этап в развитии исторического повествования: ее задача не в исторически точном воспроизведении хода действительных событий, а в создании драматически напряженного рассказа о героическом прошлом казачества. Характерно, однако, что автор, знакомый, несомненно, с гораздо более значительным периодом в этом прошлом — с событиями походов Степана Разина, предпочел совершенно не упоминать о них прямо, а воспоминания об этих походах, и то лишь первого периода, скрыть под видом уже утратившей свою остроту азовской эпопеи.

Было ли это сознательным уходом от острой политической темы автора, испуганного размахом народного движения, или вынужденной уступкой тому правительственному запрещению, которое и в устном творчестве пыталось заглушить воспоминания об „атаманушке батюшке Степане Тимофеевиче“, — сказать трудно.

4

После крестьянской войны начала XVII века значительный рост роли в общественно-политической жизни Московского государства демократического лагеря, противостоявшего феодальной реакции, способствовал созданию новой демократической интеллигенции, которая приняла деятельное участие в развитии литературы. Приобщаясь к книжной культуре, эта новая писательская среда сохраняла и все навыки особенно близкой ей многовековой устно-поэтической традиции. Новый автор, как и его читатель, энергично заявлял права на литературное применение живого языка, на смелое сближение с устным творчеством народа.

К середине XVII века, как известно, литературная практика этой демократической интеллигенции привела к созданию целого своеобразного направления — острой социально насыщенной сатиры. В начале XVII века историческая тема как непосредственный отклик на бурные события оказалась в центре внимания новой писательской среды. К сожалению, до нас дошли лишь наименее яркие образцы этой демократической исторической литературы, не дающие о ней полного представления. Но несомненно, что само появление литературных произведений, широко отзывавшихся на историческую действительность, оценивавших ее с точки зрения интересов трудового народа и выражавших эти оценки в доступной народу художественной форме, — не могло пройти бесследно и для литературных навыков враждебного лагеря. Вот почему и у авторов, прямо заявлявших свое осуждение восставшему народу, связь с фольклором обнаруживается иногда в более отчетливой, чем в предшествующем периоде, хотя и внешней только форме.

Демократическая историческая литература берет в XVII веке из родственного ей фольклора не то, что привлекало к нему писателя раннего средневековья. Как и новая историческая устная песня, литература избегает эпической идеализации и связанного с ней гиперболизма; она идет по пути создания реалистического, хотя и опозитивированного рассказа о современной исторической действительности. Так, автор Поэтической повести об азовском осадном сидении 1642 года допустил в своем публицистическом изложении песенную поэтизацию бесстрашного донского вольного казачества, показав его только с положительной стороны; любовно лирически описал природу донских степей и своего кормильца — „государя тихого Дона Ивановича“,

усилила краски в боевых картинах. Для этой поэтизации средства дала ему историческая и лирическая песня донского казачества.

Но уже в последней трети XVII века наступает новый этап в использовании устно-поэтического источника для разработки исторической темы. Этот этап наглядно иллюстрирует так называемая Сказочная повесть об азовской эпопее 1637—1642 годов. Автор ее в части, касающейся захвата Азова казаками в 1637 году, заместил двумя песенными сюжетами описание реального хода исторических событий. Это замещение, конечно, нарушило точность описания данного исторического события, но оно не нарушило в целом жизненной правды изображения казачьего быта и отношений казаков с турками. Песенные сюжеты, обобщавшие в свое время исторические факты, развиты в повести с полным знанием самых существенных сторон этого быта. И хотя в подробностях, выдаваемых за исторические факты, мы и найдем отклонения от истории (убийство царя Старчия, разговор есаула Зыбина с Ибрагимом и т. д.), однако обобщение, сделанное уже в песнях, и в повести помогло добиться верности всей картины борьбы за Азов.

Такое замещение реального факта песенным обобщением наблюдений над современной ему исторической действительностью существенно отличается от способа развития исторической темы, касавшейся далекого прошлого, в таких, например, повестях также последней трети XVII века, как повести о начале Москвы или о Тверском Отроче монастыре. Сказочность и занимательный вымысел в этих повестях на первом плане, и это перемещение внимания на вымышленную тему, за счет исторической правды, дает право рассматривать данную группу жанрово различных произведений, объединенную вымышленной темой, лишь условно связанной с историческими лицами и событиями.

Таким образом если проследить пути развития передовой древнерусской исторической литературы и в той или иной степени родственного ей по своей идейно-художественной сущности устного исторического эпоса, то можно установить некоторую общность в направлении этих путей. В эпоху образования великорусской народности в разработке исторической темы устными историческими песнями и идейно родственной им исторической литературой наблюдается отход от того художественного метода, который применяется некоторыми писателями раннего средневековья и народными поэтами для идеализации исторической действительности. Стремление к реалистическому отражению этой действительности, в оценке ее трудовым народом или демократически настроенным писателем, объясняет отказ литературы от схематизма и идеализации. То обобщение отдельных исторических фактов, которое происходит в народной исторической песне, то взаимодействие, которое происходит между идейно родственными устными произведениями, например, между циклами песен о Ермаке и Разине, характерно и для литературных обработок исторической темы литературой второй половины XVII века, если эта тема уже потеряла свой злободневный характер. Точность изображения отдельных исторических фактов в таких случаях отступает на второй план; жизненная правда повествования сосредоточивается в правдивом воспроизведении основных сторон данной исторической эпохи. Так историческая тема становится сюжетом исторической художественной литературы, качественно новой формы изображения исторического прошлого, отличной и от новой формы истории как документа и от средневекового исторического рассказа, насыщенного злободневной публицистикой, всегда ярко

тенденциозного, соединяющего документальность с поэтичностью, которая, однако, в сознании автора и читателя не отделима от историчности.

Вскрывая способы использования устно-поэтического материала в различных видах исторического повествования древней Руси для полного и всестороннего решения проблемы отношения древнерусской исторической литературы к фольклору, необходимо произвести и подробный анализ ее художественных средств в сравнении с приемами изобразительности, организующими изложение в произведениях устной поэзии.

Сложность такого рода анализа объясняется тем, что подлежащий сопоставлению с языком литературных памятников язык устной поэзии как система художественно-образительных средств только начинает изучаться. Вот почему до сих пор общим методологическим недостатком всех литературоведческих заключений о „фольклорных“ элементах в языке древнерусских литературных произведений является то, что литературные тексты механически сопоставляются с той формой устной поэзии, какую она имела после XVII века. А если учесть, что XVII и XVIII века представлены очень ограниченным числом записей фольклора, то окажется, что материал для сравнения извлекался главным образом из записей XIX—XX веков.

Задача истории русского языка — установить, как на основе лексического богатства живого языка, его синтаксических отношений, на основе смысловой и эмоциональной выразительности языка в целом создаются своеобразные художественные средства, которые становятся органическими элементами устного поэтического языка. Лишь определив смысл и функцию таких устно-поэтических художественных средств в каждом фольклорном жанре, мы получим надежный материал для выделения и в литературном языке перенесенных в него именно из устной поэзии характерных и ею выработанных стилистических „приемов“.

А. П. Евгеньева,¹ исследуя в широком историческом плане язык устной поэзии, по его отношению к языку в целом, к древнерусскому и современному литературному языку, вскрывает всю ошибочность традиционного смешения явлений языковых с изобразительно-художественными средствами устной или письменной литературы.

Выводы этих исследований А. П. Евгеньевой заставляют с большой осторожностью заносить те или иные стилистические приемы древнерусских литературных памятников в разряд „устно-поэтических“, т. е. воспринятых в готовом виде из устной поэзии. Те заключения, к которым привел анализ нескольких характерных явлений русского языка, убеждают нас, что выработанные устной поэзией на основе этих явлений художественные средства нашли верное отражение и в языке лучших передовых памятников древнерусской исторической литературы. Тем самым подтверждается органическое родство этой литературы с творчеством трудового народа, родство идейное и художественное.

С этим выводом вполне согласуются и наблюдения над применением метафорически-символической системы устной поэзии в идейно близких к народному творчеству памятниках исторической литературы. Уже

¹ А. П. Евгеньева. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (Постоянный эпитет). Труды Отдела древнерусской литературы, т. VI, М.—Л., 1948, стр. 154—189; А. П. Евгеньева. Язык русской устной поэзии. Синонимия; там же, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 159—211.

в XII веке, как это показывает „Слово о полку Игореве“, древнерусский писатель умеет не просто перенести эту систему, известную ему, например, по песням Бояна, в литературное изложение, сохраняя ее смысловую и эмоциональную выразительность, но он поднимает ее на большую художественную высоту. Вместе с тем именно „Слово о полку Игореве“ позволяет сделать некоторые заключения о хронологии многих изобразительных средств этой метафорически-символической системы, доживших в устной поэзии до нового времени.

Как показывает пример того же „Слова о полку Игореве“ и других поэтических обработок исторической темы, эта тема вовлекала иногда в литературу не только собственно эпические средства; автор переносил в свой рассказ и характерные черты народной лирики, когда этот рассказ приобретал эмоциональную окраску, когда в нем проявлялось, наряду с героическими мыслями и настроениями, радости и печали личной жизни.

Раннее средневековье в отношении к своеобразным художественным средствам устной поэзии значительно отличается от периода создания общерусской литературы XV—XVI веков. Чем старше памятник, тем заметнее, что основной языковой фон, на котором появляются элементы устно-поэтической системы, — это живой русский язык во всем его богатстве. Так, именно в XI—XII веках выразительная фразеология воинской практики обогащается художественными мотивами, аналогичными тем, какие украшают воинские описания в устном эпосе; в строго законченные формы практической ораторской речи — вечевой, посольской — входят повышающие ее эмоциональную выразительность лирические эпизоды; в бытовых плачах обнаруживаются мотивы лиро-эпической народной причеты и т. д.

Самый отбор отдельных изобразительных средств из другого источника — из растущей рядом с исторической литературой дидактической и панегирической литературы — направляется этой крепко спаянной языковой основой, в которой живая речь и выросшие из нее художественные средства слиты в неразделимое целое. Вот почему не только в простом и лаконичном летописном языке, но и в изысканной по своей художественности речи автора „Слова о полку Игореве“ эти дополнительные элементы литературного языка не нарушают его единства, подчиняясь господствующей его основе.

Все прочнее входившая в сознание господствующих классов религиозная идеология определила нарастание в литературном изложении соответствовавшего ей особого стиля со своим словарем, со своими средствами выразительности, смысловыми и эмоциональными. В период энергичного роста централизованного Русского государства создается свой пышный стиль и для передачи исторической темы — стиль, достигающий высшего расцвета в XVI веке и соответствовавший задаче утверждения авторитета правительственных кругов. Преобладающая основа этого стиля отделяется от художественной системы устной поэзии.

В обработке исторической темы начала XVII века обнаружилось резкое классовое расслоение писателей, отразившееся не только на идейной оценке одних и тех же событий, но и на способе их художественного выражения. Однако и в том и в другом лагерях у большинства писателей идет борьба между двумя системами изложения. Риторический стиль в это время характерен для писателей — представителей феодальной реакции, но элементы его есть и у несомненно демократически настроенных авторов. Вместе с тем живая речь

с элементами фольклорности вливается в рассказ писателей, стремящихся быть более доступными массовому читателю; к ней же обращаются иногда и реакционные писатели, пытаясь также воздействовать не только на узкий круг своих идейных единомышленников.

Этот разнობой в стиле — характерное явление в исторической литературе первой четверти XVII века. Однако уже становится очевидно, что будущее не за той пышной книжной речью, которую усердно культивируют в литературе временно победившей реакции и которая явно искусственно оживляется в этой литературе. Будущее было за стилем литературы демократических слоев, боровшихся в течение всего XVII века за свои гражданские права. А вместе с их бытовой речью снова заняла свое место в литературе и художественная система языка устной поэзии в том ее виде, какой она приобрела к этому времени. Каждый автор, выбирая из фольклора идейно наиболее себе близкое, отражал и в языке определенную группу устных памятников. Потому-то цикл старших повестей на азовскую тему обогащал и свой язык из родственной области исторических и лирических песен донского казачества.

Рост значения живой и устно-поэтической речи в развитии литературного языка демократических направлений литературы XVII века характеризует не только памятники, объединенные исторической темой. Он был проявлением могучего процесса освобождения человеческой мысли от многовековой власти над ней церковной идеологии.
