

Б. Н. ПУТИЛОВ

## Песня о Евпатии Коловрате

Отсутствие подлинных фольклорных записей старше XVII века заставляет с большой тщательностью вести поиски различных следов и остатков произведений народнопоэтического творчества в памятниках древней русской письменности. Особенно значительные результаты может дать эта работа в области исторического фольклора: ведь идейно-художественное родство прогрессивной линии литературы древней Руси с народным творчеством наиболее ярко проявлялось в разработке узловых проблем исторической темы.

Советское литературоведение осветило в принципе вопрос о характере взаимоотношений и взаимосвязей лучших произведений древнерусской исторической литературы с поэтическим творчеством трудового народа и определило идейно-классовые основы этих связей.<sup>1</sup> Накоплено большое количество фактов, проливающих свет на состояние народнопоэтического творчества древней Руси. Но, как справедливо указывает В. П. Адрианова-Перетц, „многие из этих фактов еще не до конца исследованы. Уточнения в ряде случаев требует прежде всего самый материал, подлежащий сопоставлению: рукописный текст литературного памятника и его предполагаемый источник“.<sup>2</sup>

К числу фактов, еще не до конца исследованных, относится рассказ о подвиге Евпатия Коловрата в „Повести о разорении Рязани Батием“ и отношение этого рассказа к народной поэзии.

Тезис о фольклорной природе рассказа о Евпатии прочно утвердился в советской науке. Исследователи подчеркивают, что внесение народнопоэтического сюжета в воинскую повесть было определено народностью самого замысла и идеологии повести, утверждавшей идею мужественной и беззаветной защиты родины, веру в возможность победы над врагом.

К какому жанру относилось народнопоэтическое произведение, легшее в основу рассказа о Евпатии Коловрате? Этот чрезвычайно важный вопрос не получил в литературе единого решения. В. Ф. Миллер относил песню о подвиге Евпатия к числу дружинных.<sup>3</sup> Он же давал этой песне определение „богатырская“, называл ее „народной исторической“, „исторической эпической“.<sup>4</sup> В. Л. Комарович, не конкретизируя

<sup>1</sup> См., например: В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. Труды ОДРА, т. VIII, М.—Л., 1951.

<sup>2</sup> Там же, стр. 98.

<sup>3</sup> В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности. М., 1897, стр. 326.

<sup>4</sup> Там же, стр. 320, 321.

вопроса о жанровой природе произведения о Евпатии, определял его как песню.<sup>1</sup>

В. П. Адрианова-Перетц указывает на песенный его характер, хотя здесь же говорит о „народном предании о Евпатии“.<sup>2</sup> К „особым народным историческим песням“ возводит рассказ о Коловрате Н. К. Гудзий.<sup>3</sup> Наконец, последний исследователь вопроса, М. О. Скрипиль, категорически утверждает: „Старшей среди исторических песен времени татарского нашествия можно считать песню о Евпатии Коловрате, которая сохранилась в повести о разорении Рязани“.<sup>4</sup>

Какие аргументы выдвигались исследователями в обоснование фольклорного характера рассказа о Евпатии Коловрате? В. Миллер считал, что рассказ этот типично песенный по содержанию и по форме. Он дал почти полный инвентарь сопоставлений эпизода повести с народным эпосом: „Евпатий с своей ничтожной дружиной «проезжает сильные полки татарские», как Илья Муромец или Ермак; татары шатаются как пьяные; приведенным к нему воинам Коловрата изумленный их храбростью Батый ставит обычные эпические вопросы: «Кояя веры есте и кояя земля?». Тем же эпическим духом веет от иронического ответа, что они «посланы князем его, сильного царя, почтити и честно проводитьи», и чтобы он простил, что они не успевают чашу наливать на великую силу-рать татарскую (*Примечание*. Отметим тут же тавтологическое выражение «сила-рать»). Удивление Батыя мужественному ответу пленников, похвальба Хостоврула привести Евпатия живьем к царю, бой Евпатия с Хостоврулом, причем рязанский удалец, как эпические киевские богатыри, рассекает нахвальщика наполы до седла, сознание татарских музр при теле Коловрата, что они во многих землях и на многих бранях бывали, а таких удалцов и резвцов не видали (*Примечание*. Отметим глагольные рифмы), — все это черты, знакомые нашим былинам. Наконец, как позднейшие песни о Батыге кончаются его жалобой на русских богатырей, так и старинная рязанская песня содержит в заключении жалобу Батыя на Коловрата за то, что он его «гораздо поскепал, много богатырей его сильной орды побил», и сознание басурманского царя, что у него нет богатырей, равных Коловрату. Батыю приписывает песня даже некоторое великодушье, вызванное удивлением подвигам русского богатыря“.<sup>5</sup>

Существенным недостатком этих наблюдений В. Миллера является то обстоятельство, что они не идут дальше установления частных соответствий между сюжетными мотивами и стилистическими подробностями рассказа, с одной стороны, и художественными особенностями былинного эпоса, с другой. Миллер даже не ставит вопроса о рассказе из повести и его песенном прототипе как целом, не пытается установить наличие связей между отдельными „эпическими“ подробностями эпизода о Евпатии.

В. П. Адрианова-Перетц подчеркивает в эпизоде о Евпатии характерную для народного эпоса идеализирующую гиперболизацию: „бьяше нещадно, яко и мечи притупишася“, „татарове стаща яко пьяны“, „татарове мяшша яко мертви востаща“, „Евпатий же исполин силою и разсече Хосто-

<sup>1</sup> История русской литературы, т. II, ч. I. АН СССР, 1945, стр. 83.

<sup>2</sup> Труды ОДРА, т. VIII, стр. 120—121.

<sup>3</sup> Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. пятое, переработанное, Учпедгиз, М., 1953, стр. 181.

<sup>4</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. I. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 285.

<sup>5</sup> В. Ф. Миллер, ук. соч., стр. 319—320.

врула на полы до седла. И начаша сечи силу татарскую и многих тут нарочитых богатырей батыевых побил, ових на полы пресекоша, а иных до седла краяше“.<sup>1</sup>

О гиперболизации как методе художественного изображения действительности в песне говорит М. О. Скрипиль.<sup>2</sup> В. П. Адрианова-Перетц выделяет, кроме того, развернутый в рассказе о Евпатии „народнопоэтический образ битвы-пира, проходящий в разных вариантах через всю повесть“ и подчинивший себе „книжный образ «смертной чаши»“.<sup>3</sup> Отметим здесь также следующее наблюдение Н. К. Гудзия по поводу диалога Батыя с пленными: „Перед нами яркий образчик песенной, ритмически организованной формы речи, иронически окрашенной, как в устной поэзии“.<sup>4</sup>

Все эти наблюдения и сопоставления сами по себе значительны и ценны. Однако они нуждаются в уточнениях, а самое главное — они должны быть пересмотрены в свете анализа поэтической системы всего рассказа. Художественную специфику народной песни, — будь это былина или историческая песня, — составляют не какие-то отдельные приемы, но именно система поэтических средств. Необходимо представить песню о Евпатии Коловрате как целое, а не в виде отдельных „следов“, остатков, сохранившихся в составе повести.

Задача эта осложняется рядом трудностей, из которых необходимо назвать здесь, по крайней мере, две. Во-первых, при сопоставлении эпизода о Евпатии Коловрате с фольклором мы вынуждены пользоваться материалами последнего в значительно более поздних записях. Во-вторых, сама песня о Евпатии, если она действительно существовала, дошла не в виде прямой фольклорной вставки, а в литературно переработанной форме. В. Миллер считал, что в эпизоде о Евпатии Коловрате следует видеть „переданную прозой“ народную песню, и говорил о ее „книжной обработке“.<sup>5</sup>

Характер этой „обработки“ ясно раскрыт В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым, которые показали, что рассказ о Евпатии органически связан с общим построением „Повести“ как в идейном, так и в стилистическом плане. „Он составлен в той же стилистической манере, что и весь остальной текст «Повести», и сливается с нею в органическое целое“.<sup>6</sup>

В „Повести“ стилистика книжная и фольклорная, образы литературные и народнопоэтические не просто сосуществуют, но представляют своеобразный художественный сплав, они выступают в единстве, которое указывает на специфику художественной системы „Повести“. Творческий метод автора характеризуется, как указывает Д. С. Лихачев, стремлением „сблизить фольклор и книжность“, но не заменить одно другим.<sup>7</sup>

Ясно, что автор „Повести“ не сохранил художественной системы песни о Коловрате. Но он и не уничтожил этой системы. Задача заключается в том, чтобы эту нарушенную песенную систему восстановить и тем самым представить, какой была народная песня XIII века.

<sup>1</sup> Труды ОДРА, т. VIII, стр. 120.

<sup>2</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 286.

<sup>3</sup> Труды ОДРА, т. VIII, стр. 121.

<sup>4</sup> Н. К. Гудзий, ук. соч., стр. 179.

<sup>5</sup> В. Ф. Миллер, ук. соч., стр. 319.

<sup>6</sup> Воинские повести древней Руси. Послесловие Д. С. Лихачева, М.—Л., 1949, стр. 131—132.

<sup>7</sup> Воинские повести древней Руси, стр. 142.

В частности, только восстановление этой системы или важнейших ее элементов даст возможность правильно осветить вопрос о жанровой принадлежности песни.

В имеющихся исследованиях поставлен вопрос и о возможном времени создания песни о Евпатии. Миллер считал ее „если не современной, то, вероятно, по сложению близкой ко времени события“, созданной тем поколением, „которое либо было свидетелем татарского погрома, либо слышало о нем из уст современного событию поколения“.<sup>1</sup> Комарович допускал, что песня о Коловрате „взяла за основание, может быть, на самом деле имевшую место какую-нибудь победоносную стычку с татарами“.<sup>2</sup> М. Скрипиль считает, что „песня о Евпатии Коловрате... очевидно, была создана по свежим следам событий, когда еще не была забыта горечь разорения родного города, гибель его защитников и детали похода Батыя“.<sup>3</sup>

Следы народнопоэтических произведений исследователи усматривают и в ряде других эпизодов „Повести о разорении Рязани Батыем“: в гордом ответе Федора Батыю на требование привести жену и в самоубийстве Евпраксии, в эпизоде с предложением Батыя Олегу перейти к нему на службу, в рассказе о „мужестве рязанском“, о „гибели рязанских князей-братьев“. Эти эпизоды якобы основаны „на устных преданиях и песнях“, близки героическому народному эпосу, изобилуют народнопесенными мотивами, не вызывают никакого сомнения в эпическом происхождении. Обобщая эти наблюдения, Н. К. Гудзий пишет, что в основе „Повести о разорении Рязани Батыем“ „несомненно лежат эпические сказания, устные поэтические произведения, связанные с самим событием“.<sup>4</sup> В. П. Адрианова-Перетц предполагает, что в художественном раскрытии некоторых событий „автор повести мыслил как народный эпический поэт“.<sup>5</sup>

Таким образом, встает вопрос о существовании в прошлом целого цикла народнопоэтических произведений о разорении Рязани. Вряд ли этот вопрос может быть разрешен сколько-нибудь категорически, но считаться с ним при исследовании песни о Евпатии Коловрате необходимо. Наличие поэтических циклов, посвященных общей теме, — характерная особенность народной поэзии.

Одной из основных задач при изучении предполагаемой песни о Евпатии Коловрате как художественного целого является воссоздание основы этого целого, т. е. сюжета и композиции песни.

Именно этот вопрос почти не затронут в имеющихся работах. Много говорили об отдельных мотивах предполагаемой песни, но ничего не сказано о ее сюжете в целом. Работа над выяснением сюжета песни неразрывно связана с изучением образов и стилистики ее. Одна из задач настоящего исследования заключается в том, чтобы через анализ сохранившихся сюжетных подробностей, образов и поэтических приемов проникнуть в сюжет песни. Эти подробности, образы и приемы важны для нас как конкретные проявления определенного художественного метода изображения и оценки событий. Но и песенный сюжет, его особенности, как и особенности композиции, также непосредственно определяются особенностями метода и являются конкретным выражением последнего. В народной поэзии художественный метод

<sup>1</sup> В. Ф. Миллер, ук. соч., стр. 320.

<sup>2</sup> История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 83.

<sup>3</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 286.

<sup>4</sup> Н. К. Гудзий, ук. соч., стр. 181.

<sup>5</sup> Труды ОДРА, т. VIII, стр. 121.

выявляется и в жанре. Таким образом, анализ фольклорных элементов, сохранившихся в рассказе о Евпатии Коловрате, важен для нас не сам по себе, не только в целях доказательства его песенной природы, но прежде всего в плане воссоздания песни как художественного целого, как конкретно-исторического художественного явления, с присущими ему особенностями жанра, сюжета, композиции, стилистики.

\* \* \*

В распоряжении исследователя находится рассказ о Евпатии Коловрате, известный в ряде рукописных редакций „Повести“. Ныне эти редакции четко определены, описаны и изданы.<sup>1</sup> Всё это значительно облегчает изучение интересующего нас текста.

В редакциях, которые определены Д. С. Лихачевым как основные, рассказ о подвиге и гибели Евпатия дан наиболее полно и логично. В тексте этих редакций имеются некоторые разночтения, и их необходимо учесть. Речь идет о редакциях Основной А, Основной Б первого и второго вида. Что касается остальных редакций — хронографической, воинской, типа „Сказания“, риторической, стрелецкой и др., то все они (имеются в виду разделы, посвященные подвигу и гибели Евпатия) так или иначе повторяют редакции основные, сокращают, видоизменяют, а иногда и искажают эти последние. Поскольку нас интересует фольклорный источник эпизода о Евпатии, а не литературная судьба этого эпизода, мы не будем касаться „вторичных“ редакций: для нашей задачи они никаких материалов дать не могут. Несомненно, что судьба рассказа о подвиге и гибели Евпатия в этих редакциях полностью связана с судьбой „Повести“ в целом. Можно смело утверждать, что авторы этих редакций в своей работе над интересующим нас эпизодом не опирались на подлинный песенный материал, песен о Евпатии Коловрате не знали и оперировали лишь литературными данными, хотя, быть может, песенный характер эпизода не был для них тайной.

Исходя из всего сказанного, мы привлекаем к исследованию текст трех основных редакций.

\* \* \*

Рассказ о Евпатии Коловрате в сюжетном отношении далеко не так прост, как это может показаться на первый взгляд. Для народной песни этот сюжет очень сложен, в нем много эпизодов (или „мотивов“), которые легко развиваются в рамках воинской повести, но которые значительно труднее развить в рамках народной песни.

Рассказ о подвиге и гибели Евпатия характеризуется резкими поворотами сюжета, быстрой переменой театра действия; повествование несколько раз переносится с русских на татар и обратно. Самое развитие сюжета идет стремительно, рассказ лишен каких-либо описаний, картинных зарисовок, он исключительно динамичен. В то же время в нем нет схематичности, в рассказе действуют живые люди, а не схемы. Для характеристики композиционной стороны рассказа важно также отметить отсутствие в нем обычных в народном эпосе зачина и концовки: действие начинается сразу и завершается сюжетным эпизодом. Важную роль в развитии сюжета и в раскрытии идейного содержания рассказа играют диалоги и высказывания действующих лиц,

<sup>1</sup> Д. С. Лихачев. Повести о Николе Зараском. Труды ОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949. (Все цитаты даются в дальнейшем по этому изданию).

что находится в полном соответствии с художественными принципами и воинской повести и народной песни.

Однако сюжет рассказа о Евпатии, каким мы знаем его по „Повести“, — это еще не сюжет песни, восстановить которую мы должны. Необходимо тщательно проследить весь ход рассказа, останавливаясь на отдельных его моментах, сопоставляя их с данными народной поэзии, выделяя в них то, что несомненно или более или менее вероятно принадлежит автору „Повести“.

Вот как начинается рассказ: „И некий от велмож резанских именем Еупатий Коловрат в то время был в Чернигове со князем Ингварем Ингоревичем, и услыша приход зловернаго царя Батыя, и иде из Чернигова с малою дружиною, и гнаша скоро. И приеха в землю Резанскую, и виде ея опустевшую, грады разорены, церкви пожены, люди побены. И пригна во град Резань, и виде град разорен, государи побиты, и множества народа лежаша: ови побены и посечены, а ины пожены, ины в реде истоплены“ (стр. 293).

Так представлено начало рассказа в Основной редакции А. Текст Основной редакции Б первого вида включает некоторые подробности, как бы уточняющие сведения о Евпатии. Согласно этому тексту, Евпатий был в Чернигове, „емля подать своего государя великого князя Ингоревича Резанского“ (стр. 314). Еще более „точен“ текст Основной редакции Б второго вида, согласно которому Евпатий Львович (!) Коловрат „в те поры быв в Чернигове с князем Ингварем Игоревичем у князя Михаила Всеволодовича Черниговского и емля с своей вотчины подати своего государя великого князя Юрия Ингоревича“ (стр. 334). В этой же редакции вслед за Евпатием спешит в Рязань князь Ингварь Ингоревич.

Начало рассказа во всех редакциях вполне прозаично, подчеркнуто „документально“, в нем нет ничего от песни и в стилистическом отношении оно прочно связано со всей „Повестью“ в целом. То, что видит Евпатий, фактически сжато повторяет уже данную выше в „Повести“ картину рязанского разгрома.

Очевидно, что в песне Евпатий „вводился“ в действие как-то иначе, скорее всего по-эпически. Однако ни один из типичных для эпоса приемов ввода героя как будто не подходит к данной ситуации. В былинах на тему об отбитом нашествии (типа „Василий Игнатьевич и Батыга“, „Илья Муромец и Калин“) богатырь является в тот момент, когда городу грозит опасность со стороны несметных вражеских полчищ. Он является либо по призыву князя, либо по собственной инициативе. Иногда он выступает поединщиком против вражеского богатыря. Последний мотив есть и в эпизоде „Повести“, но он дан в иной ситуации. В былинах на тему борьбы с иноземным насильником (типа „Илья Муромец и Идолиде“) герой переодетым приходит в Киев изда-лека.

Одна из существенных особенностей рассказа о Евпатии Коловрате, отличающая его от всех известных былин героического цикла, заключается в том, что герой в нем появляется тогда, когда столкновение с врагом уже закончилось трагическим для русских исходом. Евпатий выступает не как защитник Рязани в прямом смысле этого слова, но как мститель за разрушение и унижение родной земли. Цель его — уничтожить врага, который уже причинил родине неисчислимые страдания. Это обстоятельство очень важно — оно накладывает особую печать на весь рассказ. Евпатий бьется с таким гневом и ожесточением потому, что он уже познал всю горечь вражеского нашествия. Такого сюжета

былинный эпос, во всяком случае в известном нам составе, не знает. В этом плане предполагаемая песня о Евпатии Коловрате значительно отличается от былины. Перед нами, следовательно, произведение с сюжетом о выступлении героя во имя мщения за народные беды. Этот сюжет для XIII—XIV веков более историчен, более типичен, нежели сюжет о ликвидации вражеского нашествия.

Вернемся, однако, к началу рассказа. Как уже было сказано, стилистически он вполне согласуется с предшествующими и последующими страницами „Повести“. Но дело не только в этой стилистической стороне. Налицо — тенденция увязать эпизод о Евпатии с некоторыми политическими идеями „Повести“. Имя Евпатия в „Повести“ прочно связано с именем князя Ингваря Ингоревича. Вместе с этим князем Евпатий находился в Чернигове; войны, взятые в плен, заявляют Батыю, что они „посланы от князя Ингваря Ингоревича Рязанского“. Сразу же вслед за эпизодом о Евпатии следует рассказ о возвращении князя Ингваря в Рязань.

В Основной редакции Б второго вида связь Евпатия с Ингварем еще более выделена. В этой редакции князь Ингварь спешит в Рязань вслед за Евпатием, а затем, уже позже, организует торжественные похороны героя. Поскольку именно князю Ингварю автор „Повести“ приписывает роль восстановителя Рязанской земли, следует сделать вывод, что одной из задач „Повести“ было выдвижение большой роли этого князя, прославление его как лица, благодаря которому возродилась Рязань.<sup>1</sup> Включая в свою „Повесть“ переработанную песню о Евпатии Коловрате, неизвестный автор имел в виду, помимо всего прочего, привязать народнопесенного героя к Ингварю и тем самым представить последнего в виде эпического князя наподобие Владимира. С этой же целью было выбрано и место в „Повести“ для песенной вставки — перед рассказом о горестном возвращении Ингваря из Чернигова. Что перед нами именно вставка, сомневаться не приходится: если убрать эпизод о Евпатии, логический ход повествования не только не нарушится, но станет еще яснее.

Связывая героя-богатыря Евпатия с князем Ингварем, автор „Повести“ явно стремился возвеличить последнего. Однако это ему в полной мере не удалось, он допустил (неосознанно, разумеется) серьезный просчет. Помимо желания автора, образы Евпатия и Ингваря в известной степени оказались противопоставлены в „Повести“. В самом деле, Евпатий, явившийся на развалины Рязани, не только „воскрича в горести душа своя“, но и „разпадаяся в сердды своем“, он бросается в бой, чтобы отомстить за обиды и, может быть, разделить судьбу погибших рязанцев. Беззаветная преданность родине, готовность отдать за нее свою жизнь — вот что характеризует Евпатия. Между тем Ингварь, вернувшись в Рязань и увидев точно такую же картину, что и Евпатий, „жалостно возкричаша“ и „от великаго кричания и вопля страшнаго лежаще на земли, яко мертв“, „и едва отольяша его“. Нет и намек на то душевное состояние, которое охватило Евпатия, увидевшего разоренную Рязань. Так столкнулись в рамках одного произведения народное понимание патриотизма, выраженное в песенных формах, и феодальные представления о князе-печальнике, выраженные в стиле житийно-воинского повествования.

<sup>1</sup> На большую роль Ингваря в предполагаемом Рязанском летописном своде XIII в. указывает В. Л. Комарович (История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1947, стр. 75).

Такой образ Ингваря не мог иметь места в песне. Он введен автором „Повести“, песня его не знала, в песне герой вступал в бой, очевидно, по собственному почину, он действовал как подлинно народный герой: гнев и обида вели его на битву, о возможных трагических последствиях которой он не хотел думать.

Уже самое начало песни несло в себе народную идею: герой ее, как эпический персонаж, не занимается оплакиванием погибших, не молится и не кается в грехах, но без лишних рассуждений, прямо и самоотверженно устремляется по следам врага, чтобы выместить на нем всю ярость своей души. В следующих строках автор „Повести“ полностью сохранил самый дух народной песни: „Еупатий воскрича в горести душа своя и распалася в сердце своем. И собра мало дружины: тысячу семсот человек, которых бог соблюде быша вне града. И погнаша во след безбожного царя и едва угнаша его в земли Суздальстей, и внезапно нападоша на станы Батыевы. И начаша сечи без милости, и сметоша яко все полкы татарския“ (стр. 293). Именно так выступали на защиту Киева богатыри. Вот характерные аналогии из поздних былинных записей.

А как разъерилось ёго да ретивѣ серцьѣ,  
Роськипелась в ём кровь горячая,  
Да хватил-то он свою палицю тяжолую,  
Он начял по силушки поеживатьъ,  
Цяжолой палицѣй помахивать.<sup>1</sup>

Он выехал во поле во чистое  
А ко этым тотарам ко поганым,  
Начали они рубить татар да поганых.<sup>2</sup>

Самый мотив преследования врага, хотя и в иной ситуации и с несколько иной мотивировкой, известен эпосу.

Поехал Батыга он от Киева,  
День он ночь удаляется  
От того ли от города от Киева,  
От того ли князя от Владимира.  
Увидел Василей Игнатъев сын,  
Разгорелось его сердце богатырскоё,  
Роскипелась его мысль молодецкая,  
Сам он говорит таково слово:  
— Не поеду ко городу ко Киеву,  
Ко тому князю к Владимиру,  
Поеду в сугон да в следы Батыгины,  
Пусть он Батыга не хвастает,  
Со мной с богатырем нынь повидается.<sup>3</sup>

Близость эпизода „Повести“ к эпическому изображению битвы усиливается еще и от того, что в эпизоде эта битва показывается в первую очередь как столкновение богатыря со скопищем врагов.

Однако песня о Евпатии уже отходит от чисто эпической манеры показа русских сил. В былинах эти силы воплощаются в богатырях, и дружина там тоже богатырская. Характерна в этом отношении былина „Илья Муромец и Калин“, в которой Илье помогает Самсон с двенадцатью (иногда — тридцатью) богатырями. В песне о Евпатии присутствует реальный образ дружины. Это — воины, которые остались после

<sup>1</sup> Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901, стр. 413.

<sup>2</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. 2. Изд. 4-е, М.—Л., 1951, стр. 331.

<sup>3</sup> Там же, т. 1, стр. 607.



разгрома в живых. „Повесть“ называет их рабами Юрия Ингоревича, „которых бог соблюде—быша вне града“. Однако этот образ лишь намечен. С одной стороны, дружины в бою мы не видим, бьется один Евпатий. С другой стороны, сами дружинники заявляют о своей роли в битве. Здесь налицо известное противоречие, и объяснить его можно только тем, что в народном песенном творчестве той эпохи были свои, характерные именно для того времени приемы показа войска в бою. Фольклору уже известен образ-символ: воины, уничтожающие врага, — „гостеприимные хозяева“, не успевающие наполнять чаши; этот образ и вошел в песню. Более реалистический образ войска, решающего своим героизмом исход сражения, будет создан народной поэзией позднее.

В последнее время высказывается совершенно противоположная точка зрения по вопросу об историческом развитии образа эпического героя, как собирательного образа народной силы. По мнению Д. С. Лихачева, в народной поэзии „военный предводитель постепенно вытесняет подвиги своего войска и тем самым приобретает богатырские размеры, богатырскую силу, гиперболизируется“.<sup>1</sup> Предполагается, таким образом, что в старших эпических песнях действовала масса, возглавляемая вождем, руководителем. Постепенно в народном творчестве совершался процесс, который „в былинах позднейших приведет в конце концов к тому, что русское войско окажется поглощенным в собирательном образе богатыря. Богатырь вберет в себя реальные свойства русского войска, будет совершать подвиги один, без дружины, без товарищей по оружию: один будет освобождать и Киев, и Чернигов, один будет побеждать бесчисленное войско врагов Руси“.<sup>2</sup> Процесс этот, как считает Д. С. Лихачев, в своей начальной стадии зарегистрирован „Словом о полку Игореве“ в образе Всеволода Буй Тура.

Все это построение мне не кажется достаточно убедительным. Русский эпос не знал реального образа войска; коллективное творчество создало образ эпического героя, богатыря, который обычно бьется один, олицетворяя собой мощь и непобедимость народа. Эпический герой — это гигантское обобщение, созданное народом, в этом и заключается специфика художественной типизации в эпосе. Думаю, что пример со „Словом“ неудачен: Всеволод — не богатырь, но князь, военачальник. Богатыри не представлялись народу военачальниками, не были князьями. Другое дело, что древнерусские писатели, создавая образы князей-героев, уподобляли их богатырям и в этом случае переносили на них качества эпических героев, но оставляли их в то же время князьями, военачальниками, сохраняли за ними дружину и т. д. Образ Всеволода не может являться материалом для изучения собственно фольклорных процессов XII века, но представляет прекрасный материал для исследования вопроса о путях и характере использования народной поэзии древнерусскими писателями.

Что касается песни о Евпатии, то в ней как раз можно усмотреть начальный этап процесса, в результате которого рядом с эпическим героем появляется военная масса, войско, как решающая сила военных событий, а сам герой постепенно обретает черты реального руководителя, полководца. Песня интересна тем, что в ней запечатлено самое начало этого процесса: герой в основном остается еще эпическим, хотя действует не в эпической, а в исторической обстановке, а идущая

<sup>1</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. 1, стр. 246.

<sup>2</sup> Там же, стр. 246—247.

за ним дружина изображается, хотя и с элементами конкретности, но в целом еще вполне „поэтически“, участие дружины в битве передается через образ-символ.

Обратимся теперь к картине битвы с врагом, как она дана в эпизоде „Повести“. Особенностью этой картины, в частности, является то, что столкновения, сражения в прямом смысле в ней нет. Идет не бой, а уничтожение врага: „И начаша сечи без милости, и сметоша яко все полкы татарския... Еупатию тако их бьяше нещадно, яко и мечи притупишася, и емля татарския мечи и сечаша их... И ездя по полком татарским храбро и мужествоно, яко и самому царю возбоятся... И начаша сечи силу татарскую, и многих тут нарочитых богатырей Батыевых побил, ових на полкы пресекоша, а иных до седла краяше“ (стр. 293—294). Об уничтожении врага говорят и пленные воины в своем ответе Батыю. Такое изображение военных событий вполне типично для былинного эпоса, где обычно один богатырь или богатырская дружина уничтожают вражескую силу, которая не может оказать никакого сопротивления, теряется, приходит в ужас и обычно obraцается в бегство или вся гибнет.

Напущает-то богатырь святорусския  
А на тую ли на силу да татарскую.  
Он спустил коня на богатырского,  
Да поехал ли по той по силушке татарской,  
Стал он силушку конем топтать,  
Стал конем топтать, копьем колоть,  
Стал он бить ту силушку великую,  
А он силу бьет, будто траву косит.<sup>1</sup>

Услыхала тут дружина-то хоробрая,  
А как начели ездить, рубить по силушки великия  
.....  
Они коё бьют, коё конями топчут жа;  
Они били-рубилн немножко, немало — шестёры сутки,  
Не пиваючи добры молодцы, не ёдаючи,  
Со добрых коней да не сходяючись;  
Што они прибили эту силушку да до единого.<sup>2</sup>

В известных нам военно-исторических песнях (начиная с XVI века) утверждается более реалистическая манера изображения военных событий. В этих песнях предстает действительно столкновение двух враждебных сил, идет упорная борьба, в которой и решается исход дела.

Сходилися туто й двои силы,  
Что шибкие громы гремели,  
Что ни люты звери проревели, —  
Прогремели чугунные ядры;  
Что между их протекали реки, —  
Протекали реки, реки кровавые;  
Что и силы полягло — что и сметы нету.<sup>3</sup>

Песня о Евпатии Коловрате в изображении битвы остается еще в рамках эпической традиции. Однако, в отличие от былин, в песне Евпатий и его войско терпят поражение, а сам герой гибнет. Эпическая манера здесь резко нарушена, конечно, во имя исторической правды. Именно в творческом, новаторском отношении к старым сложившимся традициям заключается одна из особенностей песни о Евпатии. Народ-

<sup>1</sup> Онежские былины. . . , т. 2, стр. 28.

<sup>2</sup> Беломорские былины. . . , стр. 441.

<sup>3</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8. М., 1870, стр. 127, ср. также стр. 131, 134.

ная историческая поэзия на новом этапе развития не отказывается от веками сложившихся форм изображения истории, использует эти формы, но не слепо повторяет и варьирует их, а стремится их творчески переработать в связи с новым содержанием и в то же время ищет и новые формы. Сочетание творчески развиваемых традиций с яркими элементами нового в содержании и форме характеризует художественную природу песни о Евпатии.

Воинские описания в эпизоде „Повести“ даны в виде ряда сжатых поэтических формул и образов. Относятся ли все эти формулы к области народной поэтики? Есть ли у нас соответствующие материалы для сопоставлений? Кое-какие материалы имеются. Однако надо иметь в виду, что все они — поздних записей. Выражению „и начаша сечи силу татарскую“ соответствуют типичные былинные формулы: „а как начали ездить, рубить по силушке великой“, „начали они рубить татар да поганых“, „он начал по силушке поеживать“. Выражение „Еупатий сильна полкы татарьския проежда, бьяше их нещадно“ находит аналогии в былинных формулах типа „да поехал ли по той по силушке татарскойей... стал он бить ту силушку великую“, „он тут по силушке поеживал да прибил, прирубил всю эту силушку великую“. Эти примеры сами по себе показательны. Но стилистические аналогии такого рода обнаруживаются и в самой „Повести“, в предшествующем эпизоде рассказе о приходе Батыя и о столкновении с ним рязанцев: „Многна сильныя полкы Батыевы проежда, храбро и мужествоно бьяшеса“, „начаша битися крепко и мужествоно“, „видя... бояр своих и воеводе храбры и мужествоны ездяше“, Батый „веля бити, и сечи, и жещи без милости“, „а инех князей, нарочитых людей воиньских побил“. Эти примеры, наглядно свидетельствующие о близости воинской стилистики „Повести“ и былины, в то же время снимают предположение о полном сохранении автором в эпизоде песенных выражений. Он сохранил лишь некоторые стилистические детали песенного изображения битвы, переводя его в целом в привычный план книжной воинской стилистики. К таким деталям, быть может, относятся „сила татарская“, „на полы пресекоша“, „до седла краяше“. В воинской стилистике эпизода о Евпатии мы не находим многих характерных эпических формул, постоянно встречающихся в поздних записях былин и как будто просящихся в описание эпического подвига Евпатия: „силу конем топтать“, „силу бьет, будто траву косит“, „а как вперед махнет, дак делат улицей, да назад оборотитьце — переулками“, „он рубил силушку великую“ и др. В отличие от богатырей, действующих главным образом палицей, иногда копьем, — Евпатий бьет врага мечом, бросает свой притупившийся меч и действует отнятым у татарина.

Воинские описания эпизода о Евпатии содержат несколько характерных, явно народнопесенных образов-символов. Вот наиболее развернутый (в словах пленных Батыю): „Посланы... тебя сиана царя почтити и честна проводити, и честь тебе воздати. Да не подиви, царю, не успевати наливати чаш на великую силу-рать татарьскую“ (стр. 294). Образ этот вновь всплывает в дальнейшем в жалобе Батыя: „О Коловрате Еупатие! гораздо еси меня подщивал малою своею дружиною“ (стр. 295). Подробность, относящаяся к тому же образу, встречается еще до слов пленных, а именно во фразе: „татарове же сташа, яко пьяны“. Такая манера развития образа-символа — с повторением отдельных его элементов в разных местах повествования — не характерна для народной песни. В ней обычно образ-символ получает полную и завершенную разработку в одном месте, не раздробляется и не появляется в других

местах сюжета. Поэтому предполагаю, что фраза о татарах, ставших словно пьяные, а также упоминание об „угощении“ в жалобе Батыя внесены в текст автором „Повести“ и являются как бы его вариациями народнопесенного образа. Сделаны они с исключительным тактом и подлинным проникновением в сущность народного образа.

Обычно образ, о котором идет речь, определяют как образ битвы-пира. „Битва-пир, на котором напиться допьяна значит быть убитым, — это символ народной поэзии“<sup>1</sup>. В. П. Адрианова-Перетц приводит в числе примеров употребления этого символа известное место из „Слова о полку Игореве“ и ответ пленных царю Батыю, давая в качестве фольклорной параллели эпизод из народной песни, где мать встречает „удала добра молодца“, который идет „сам шатается“, и спрашивает его:

Ты зачем так, мое чадушко, напиваешься,  
До сырой то до земли все приклоняешься.

Сын отвечает:

Я не сам так, добрый молодец, напиваюсь,  
Напоил то меня турецкой царь тремя поймами. . .  
Как и первое то его пойло — сабля острая,  
А другое его пойло — копые меткое было,  
Ево третье то пойло — пуля свинчатая.<sup>2</sup>

Этот образ В. П. Адрианова-Перетц непосредственно сопоставляет с образом свадьбы-пира, видя в них, повидимому, вариации одного образа.

Считаю необходимым внести в эти утверждения некоторые поправки. Действительно, и в народной поэзии и в древней русской литературе несчастная битва изображается нередко в символах пира, свадьбы, свадебного пира. Но эти символы применяются, по крайней мере, в народных песнях, исключительно при описании поражения русских, они никогда не применяются к теме разгрома врага. Это вполне понятно: указанный символ глубоко эмоционален, он служит для выражения неизбыточной грусти, печали в связи с неудачным исходом битвы. Кстати сказать, символ битвы-пира обычно означает не гибель, а именно поражение в кровопролитном бою; об этом наглядно свидетельствует и песенный пример, приводимый В. П. Адриановой-Перетц. В таком значении этот образ знают поздние исторические песни.<sup>3</sup>

Образ битвы-пира не совсем аналогичен образу битвы-свадьбы, последний, действительно, чаще всего говорит о гибели — достаточно вспомнить знаменитую песню о добром молодце, умирающем от ран в чистом поле и посылающем прощальный поклон семье с конем.

Однако наряду с этими образами, в общем родственными как по содержанию, так и по эмоциональной направленности, в русской народной поэзии известен еще один образ-символ, который можно определить как „битва — встреча и проводы гостей“. Он широко представлен в поздних исторических песнях главным образом XVIII века. Следующие примеры ясно раскрывают его смысл.

На наглое письмо Карла, грозящегося прийти в Питер и Москву и предлагающего подготовить ему почетную встречу, Петр отвечает:

Прошу, прошу, Карла шведкай,  
На квартиру на мою, —

<sup>1</sup> В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 113.

<sup>2</sup> Там же, стр. 114.

<sup>3</sup> Ср., например: Б. Путилов. Исторические песни на Тереке. Грозный, 1948, №№ 65, 73.

У меня есть, Карла шведкай,  
 Чем попотчивать тебе:  
 У мене есть пироги,  
 Они в Туле печены,  
 Они в Туле печены,  
 Черным маком чинены;  
 У нас есть и сухари,  
 Только зубы береги;  
 Как зубов не сберегешь,  
 Тут тогда и пропадешь,  
 Тут же вот и пропадешь,  
 Земли своей не найдешь!<sup>1</sup>

В песне из времен Отечественной войны 1812 года Кутузов предлагает встретить Наполеона среди поля Можайского, поставить ему

Столы — пушки меднай,  
 Скатёрочки — востры шашачки  
 . . . Мы пошлем-то ему  
 Наедочки дюза горькия —  
 Ядрочки ему чугуннаи  
 . . .  
 Напиточки дюза крепкия —  
 Вот пулечки ему быстраи,  
 Ой, на закусочку ему —  
 Донских-то казачушков  
 Да сы пиками длинными.<sup>2</sup>

Прямая параллель к словам пленных „Да не подиви, царю, не успевати наливати чаш на великую силу-рать татарскую“ имеется в исторических песнях:

Уж ты кушай, король Шведской,  
 Да не прогневайся:  
 Уж вам эти сухари (у нас були)  
 В Туле крошены,  
 В Ярославле сушены,  
 К Москве вывезены!<sup>3</sup>

Близость приведенных примеров к образу, который развивается в эпизоде о Евпатии, несомненна. Правда, в поздних исторических песнях этот образ мы находим уже тщательно разработанным, обогащенным множеством подробностей, с характерными деталями, отражающими особенности воинского быта эпохи (пушки медные, бомбочки со ядрами, солдатские сухари и т. д.). В эпизоде „Повести“ этот образ предстает в начале своего развития, он еще не насыщен. В частности, здесь нет еще средств уничтожения в виде предметов „угощения“, вместо них — обычные принадлежности встречи гостей: вино, чаши. . . Но общий смысл и направленность образа уже явственно определились. В нем выражена решимость ответить сокрушительным ударом на захватнические планы наглого врага, противопоставить его самонадеянности мужество и уверенность в правом деле. Важно подчеркнуть, что этот образ проникнут иронией. В поздних песнях в мотиве встречи и „угощения“ звучит прямая и откровенная народная насмешка над врагом. В эпизоде о Евпатии Коловрате ирония более сдержанная, но и здесь она налицо.

<sup>1</sup> А. М. Листопадов. Донские исторические песни. Ростов-Дон, 1946, стр. 67.

<sup>2</sup> Там же, стр. 90.

<sup>3</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 9. М., 1872, стр. 81.

Таков, на наш взгляд, истинный смысл образа, развернутого в ответе пленных, показавшемся Батыю столь мудрым.<sup>1</sup>

Какое значение имеют наши наблюдения для понимания песни в целом?

Дело в том, что многие народнопесенные образы существуют не сами по себе, не изолированно, но в ряду других образов, в определенной художественной системе, и несут в себе определенное художественное обобщение. Так, образ битвы-пира всегда развивается в песнях о поражении, о военной неудаче (это прекрасно понимал автор „Слова о полку Игореве“, давший гениальную вариацию этого образа в картине разгрома русских войск); образ битвы-встречи и „угощения“ врага связан с темой отпора чужеземному нашествию, с темой стойкого сопротивления врагу. В поздних исторических песнях он связан также с темой победы, изгнания противника.

В свете всего сказанного становится понятным, что сюжет предполагаемой песни о Евпатии Коловрате строился на основной теме — отпора захватчикам. Естественно предположить, что в этой песне был мотив похвалы Батыя, предшествовавший выступлению Евпатия. Ведь именно как патриотический ответ на эту похвалу, на наглые притязания татар воспринимаются слова пленных о том, как они „потчуют“ войска Батыя. Отсутствие этого мотива в тексте рассказа легко объяснимо — он дан автором в самом начале „Повести“: Батый „присла на Резань... послы безделны, просяща десятины в всем: во князех и во всяких людех, и во всем... И яряся-хваляся воевати Русскую землю. И начаша попросити у рязаньских князей тщери или сестры себе на ложе“ (стр. 288).

Вопрос же Батыя, обращенный к пленным: „Коеа веры еста вы, и коеа земля, и что мне много зла творите?“, — не связан органически с образом, развивающимся в ответе русских воинов, и не вызывает впечатления действительно песенного.

Важное место в эпизоде „Повести“ занимает единоборство Евпатия с Хостоврулом. В редакции Основной Б первого вида имя татарина — Таврул. Приведем весь текст редакции Основной Б второго вида: „... посла шюриня своего Таврула, а с ним велику рать татарскую на Еупатиа. Таврул же похвалися пред царем, и хотя Еупатиа жива привести. И обступиша всеми полки сильными Еупатиа, и хотя его жива яти. И Еупатий же исполни силоу, и съехася с Таврулом, и разсече Таврула на полы до седла“ (стр. 336). Предполагаю, что именно последний текст из всех трех основных редакций ближе по стилистике к песенному.

Мотив единоборства русского богатыря с татарским встречается в некоторых былинах и примерно в той же ситуации, т. е. встреча происходит в разгар боя. В этом случае татарин имеет вполне человеческий облик (в отличие от былин на тему борьбы богатыря с иноземным

<sup>1</sup> Использование образа-символа „битва — встреча и проводы гостей“ в „Повести“ — не единственный случай в древней русской литературе. С отголосками этого же образа в его дальнейшем развитии мы встречаемся в различных редакциях „Повести о Мамаевом побоище“ (в речи князя по адресу приближающихся татар: „Се оуже гости наши приближилися и ведуть промеж собою поведеную, предние оуже испиша и весели быша и уснуша“ — редакция третья; ср. также редакции вторую и четвертую: С. Шамбинаго. Сказание о Мамаевом побоище. М., стр. 65, 29—30, 114) и в „Задонщине“ (в насмешливых словах фрягов по адресу Мамая: „Нето тебя князи руские гораздо подчивали, ни князей с тобою ни воевод? Нечто гораздо упилися у быстрого Дону на поле Куликкове на траве ковыле?“: Труды ОДРА, т. V, 1947, стр. 204).

насильником, в которых последний выступает в виде чудовища). Вот некоторые примеры.

И выезжат Калина во чисто поле  
И супротив русского богатыря.  
И как не два ли ясных сокола слетаются,  
И не две ли сильнии горы вместо скатаются,  
И как два сильних могучих богатыря сражаются.  
И они съехались добры молодцы побратались,  
А й у Калина царя конь на колена пал.  
А й сам ли Калина царь под конём лежит,  
И разбит он до конского до седлища.<sup>1</sup>

А россек он буйну голову вплоть до самого седельщика:  
Развалился тут Идолишко все надрвое.<sup>2</sup>

Чаще всего в былинах богатырь просто отрубает своему поединщику голову. Былинные параллели к эпизоду единоборства могут быть продолжены. Так, былина нередко изображает чужеземного врага-захватчика в виде неизвестного богатыря. Соответствующие наименования в эпизоде „Повести“ (Евпатий „многих тут нарочитых богатырей Батыевых побил“), таким образом, не противоречат эпосу. В эпосе вражеский царь нередко окружен различными родственниками. Василий Игнатьевич „убил ведь Батыгу Батыговича и убил зятя Тараканчика Карабликова“.<sup>3</sup> В исторической песне XIV века царь Авзяк Таврулович „шурьев... дарил... городами стольными“. Главным героем песни выступает любимый шурин царя Щелкан Дюдентьевич. Шурином Ивана Грозного является и известный герой песни XVI века — Кострюк, в котором есть черты иноземного врага-богатыря.

Следующий за мотивом единоборства эпизод соответствует обычным заключительным мотивам былины: „И начаша сечи силу татарскую и многих тут нарочитых багатырей Батыевых побил, ових на полкы пресекоша, а иных до седла краяше. Татарове возбояшеса, видя Еупатия крепка исполина“ (стр. 294). Несколько иначе представлено это место в редакции Основной Б: „И начаша сечи рать татарскую, овых на полы пресекая, а инех до коня разсекоша, и многих нарочитых ту побиша“ (стр. 315).

Былины на тему о борьбе с вражеским нашествием нередко кончаются полным поражением татар, которые в страхе и панике бегут.

И видит тут Батый, что беда пришла,  
И сам говорит таково слово:  
— Неужоль таковы люди в Киеви,  
А один молодец всех татар прибил?  
Поскорешенько на коней собирается,  
И сам он, неверный, заклинается:  
— Не дай мне-ка бог на Руси бывать,  
И не детям моим и не внучатам.<sup>4</sup>

Однако рассказ о Евпатии Коловрате дает совершенно иное завершение. Батый не бежит с Русской земли, а богатырь, выступивший против него, гибнет: „И навадиша на него множество пороков, и нача бити по нем ис тмочисленных пороков, и едва убиша его“ (стр. 294). Несколько по-иному говорит об этом редакция Основная Б: „И нава-

<sup>1</sup> Онежские былины... т. 2, стр. 637.

<sup>2</sup> Беломорские былины... стр. 441.

<sup>3</sup> Онежские былины... т. 2, стр. 293.

<sup>4</sup> Онежские былины... т. 2, стр. 637.

диша нань саней множество с нарядом, и начаша из снаряда бити, и едва одолеша его“ (стр. 336). Тело убитого Евпатия привозят к Батыю, который выражает удивление силой русского богатыря. То же чувство выражено и в словах окружающих Батыя татар. В конце эпизода царь разрешает оставшимся в живых дружинникам увезти тело Евпатия. Вся эта серия заключительных эпизодов рассказа о Евпатии по своему характеру резко расходится с содержанием большинства былин на тему борьбы с иноземными захватчиками и военно-исторических песен. Для всех героических былин характерна идея непобедимости русских богатырей, воплощающих народные силы. Былины заканчиваются полным уничтожением и изгнанием врага. В таком завершении, расхившемся в XIII—XIV веках с исторической действительностью, прекрасно выражена вера народа в свою неизбежную победу. Эпос непосредственно, в художественных образах, в самом развитии героических сюжетов передал народный оптимизм.

Единственная былина, из известных нам, в которой богатыри, выступившие на защиту родной земли, терпят поражение в столкновении с „силой нездешней“, это — „Камское побоище“. Однако необходимо напомнить, что и в этой былине богатырей не убивают, а они, по одним вариантам, окаменевают, по другим — убегают, ужаснувшись непрерывного удвоения уничтожаемой вражеской силы.

Таким образом, рассказ о Евпатии резко расходится с эпосом в изображении судьбы героя и его дела. Нет соответствующих аналогий рассказу этому и среди военно-исторических песен. Песни о гибели, о поражении русских войск, о гибели народного героя известны, но эта тема в них реализуется через систему своих сложившихся художественных приемов и образов. В известных нам военно-исторических и военно-бытовых песнях гибель героя или войска подготовлена обычно всем ходом развития сюжета, всей системой образов. Обычно с самого начала ясно, что в песне речь будет идти о поражении, о смерти на поле боя, о неудачном исходе битвы и т. д. Народные песни, как правило, развивают одну основную идею, развивают ее в одном эмоциональном плане. В рассказе о Евпатии Коловрате такого единства стиля нет. Первая часть его — это, по существу, повествование о беспощадном мщении русских воинов насильникам, о разгроме татар, о победе. И в этой части как раз эпизод „Повести“ наиболее близок по своим художественным особенностям к эпосу. Вторая его часть — это повествование о гибели русского героя в неравном бою и оценка, устами врага, его беспримерного мужества. Вторая часть ближе к поздним историческим песням о гибели народного героя. Несомненно, что композиция рассказа „Повести“ полностью сохранила основные композиционные особенности песни о Евпатии. Это была песня, в которой многое в системе образов шло еще от эпоса, но в которой в то же время уже были сильные элементы нового в художественном понимании истории. Слагатели песни, не пренебрегая лучшими эпическими традициями, одновременно явно стремились отойти от эпических представлений в понимании и изображении событий, в частности от эпической идеализации истории, они стремились высказать суровую правду об известных им фактах истории. Это стремление отчетливо и проявилось в той части песни, которая говорила о гибели Евпатия. Но эпические приемы помогли творцам песни ярко передать основную ее идею — идею непобедимости народа, у которого есть такие богатыри. Былинные традиции использованы в песне глубоко творчески, нет и следа механического подхода к ним со стороны слагателей песни.



Идея о том, что непобедим народ, могущий выдвинуть героев, подобных Евпатию, развивается не только в первой части рассказа (а следовательно, и в соответствующих местах песни), где она непосредственно воплощена в образах Евпатия и его дружины, в их действиях и речах, но и во второй части — в характеристиках, которые дают русским татары. Собравшиеся над телом убитого Евпатия татары „начаша дивитися храбрости, и крепости, и мужеству резанскому господству“, приближенные даря говорят Батыю: „Мы со многими цари, во многих землях, на многих бранех бывали, а таких удалцов и резвцов не видали, ни отды наши возвестиша нам. Сии бо люди крылатыи, и не имеющие смерти и тако крепко и мужественно ездя, бьяшеся: един с тысящею, а два со тмою. Ни един от них может съехати жив с побоища“ (стр. 294—295). И сам Батый обращается к мертвому Евпатию: „Аще бы у меня такой служил, — держал бых его против сердца своего“ (стр. 295). „И даша тело Еупатеево его дружине останочной, которые поиманы на побоище. И веля их царь Батый отпостити, ни чем вредити“ (стр. 295).

Что здесь несомненно идет от песни и что принадлежит автору „Повести“? Чтобы ответить на этот вопрос, надо вообще присмотреться к тому, как изображаются и характеризуются враги на всем протяжении рассказа о Евпатии. Нетрудно заметить, что эти характеристики резко отличаются от тех, которые даются им в предшествующих частях „Повести“. „Безбожный царь Батый“, „окаянный Батый“, „нечестивый Батый“ — это постоянные наименования хана на страницах „Повести“, посвященных приходу татар, их поведению, нападению на Рязань и т. д. В рассказе о Евпатии имя Батя упоминается более десяти раз. Один раз его называют „зловерный царь Батый“, в другом случае — „безбожный царь“, а во всех остальных случаях — просто „Батый“, „царь Батый“, „царь“. Это вполне согласуется с былинами, в которых при именах „татарин“, „татары“ обычны эпитеты типа „поганий“, но при имени татарского царя (Батыга, Скурла, Кудреван и др.) такие эпитеты появляются сравнительно редко: имя врага говорит само за себя!

Однако дело не только в наименованиях, в эпитетах. В „Повести“ Батый охарактеризован как „лстив бо и немилосерд“, „лукав есть и немилостив“, „порываем в похоти своея“; он легко приходит в ярость, жестоко расправляется с непокорными; видя упорное сопротивление рязанцев и большой урон в своей войске, „веля бити, и сечи, и жещи без милости“.

Ясно, что, изображая Батю в рассказе о Евпатии способным воздать должное мужеству русского богатыря, восхищающимся подвигом последнего, проявляющим великодушие по отношению к побежденному, но не смирившемуся противнику, автор „Повести“ шел не от привычных для себя традиций и представлений, а от того художественного источника, которым он пользовался при работе над рассказом, т. е. скорее всего — от народной песни. Естественно поэтому искать соответствующие аналогии к этому месту рассказа в фольклоре. Но в былинах таких аналогий нет. В образах Калина, Батыги былина ярко выделяет черты жестокого и бездушного захватчика, которому абсолютно чужды какие-либо признаки человечности: сострадание, справедливость, понятия о чести и т. д. Они хитры, вероломны, злобны. Используя приемы художественного преувеличения и заострения, творцы былины создали исключительно цельный типический образ чужеземного врага-захватчика. Образ вражеского царя, короля, полководца неоднократно встречается в поздних исторических песнях. Обычно он харак-

теризуется как наглый, самонадеянный захватчик, жестокий и хитрый, но и трусливый, легко поддающийся панике, проливающий слезы над своей разбитой армией. На великодушные поступки он неспособен, оценить честно героизм и мужество русских людей он не может.

Есть вместе с тем песня, в которой характеристика вражеского царя сходна с той, которая дана в рассказе о Евпатии. Очень важно отметить при этом, что песня эта, вполне вероятно, также связана с темой нашествия Батя. Речь идет об известном сюжете, обычно называемом „Авдотья Рязаночка“. В ней, по известным поздним записям, действует „Бахмет турецкий“, которому даны эпитеты „славный старый король“. Жестокость его, беспощадность, сила разрушений, произведенных им, нисколько не смягчаются. Но подобно тому как подвиг Евпатия тронул даже Батя, так и иного рода подвижничество „молодой женки“ Авдотьи Рязаночки заставило Бахмета преклониться перед ее умом и мужеством и ответить ей великодушным поступком. Авдотья преодолела тягчайшие преграды на пути в „землю турецкую“, сумела „с королем речь говорить“, сумела „просить у короля полону“, даже возбудила у Бахмета воспоминание об убитом брате, — в результате Бахмет разрешил ей увести с собой „народ свой полоненный“ и взять золотой казны „сколько надобно“.

Песня об Авдотье Рязаночке удивительно перекликается с предполагаемой песней о Евпатии, — и не столько в сюжетном отношении (здесь есть лишь небольшие аналогии), сколько в общем идейном плане. Эта перекличка не случайна.

Что касается частного вопроса — о характеристике вражеского царя, то приведенная аналогия ясно говорит о возможности существования в народной поэзии XIII века такой характеристики. В чем ее идейный смысл? Разумеется, народная песня вовсе не думала смягчать всей страшной, античеловеческой сущности Батя. Она говорила правду о его жестоких делах. Песня хотела сказать другое: беззаветный патриотизм, стойкость и самоотверженность, храбрость и воинская удаль простых русских людей — защитников родной земли были так велики, проявлялись с такой силой и красотой, что перед ними не могли не преклониться на какой-то момент даже враги — люди без души и чести. Именно таков смысл соответствующих эпизодов песен о Евпатии и об Авдотье Рязаночке. Здесь очевиден иной подход к теме, иная эмоциональная направленность, иная художественная манера, чем в былинах. Такого рода изображение врага не закрепилось в народнопоэтической традиции. В народной поэзии, в частности исторической, полностью восторжествовал принцип беспощадного художественного разоблачения захватчика, последовательно отрицательного отношения к нему. В известных нам исторических песнях, начиная с „Щелкана“, вражеский царь, король или его ставленники окружены ничем не смягчаемыми ненавистью, презрением, насмешкой. Таковы песенные образы турецких султанов и пашей, шведских и прусских королей, Наполеона, Шамиля и т. д.

\* \* \*

Теперь можно сгруппировать все те эпизоды, образы и стилистические места рассказа о Евпатии Коловрате, которые, несомненно или вероятнее всего, отсутствовали в песне и внесены автором „Повести“. При этом необходимо отметить, что, перерабатывая, дополняя и изменяя песню о Евпатии, неизвестный автор „Повести“ использовал как книжные, так и народнопоэтические традиции. Возможно, что наряду

с песней в XIII веке в Рязанской земле существовали и предания о Евпатии или даже просто жили воспоминания, не оформленные художественно. Из этих источников могли придти в „Повесть“ отдельные фактические подробности: указание о том, что Евпатий в момент нашествия Батыя находился в Черниговской земле; точное определение состава дружины Коловрата (1700 человек); сообщение, что Евпатий догнал войско Батыя в „земли Суздастей“; число пленных, „изнемогших от великих ран“ („5 человек воинских“).

В рассказе есть несколько стилистических деталей, которые хотя и отсутствовали, повидимому, в песне, но носят народнопоэтический характер и свидетельствуют о чуткости автора к фольклору, о том, что он не только непосредственно включал в свою „Повесть“ фольклорные произведения, но и, говоря словами В. П. Адриановой-Перетц, мыслил как народный поэт. Сюда я отношу фразу: „Татарове же сташа, яко пьяны, или неистовы“. Полагаю, что слово „неистовы“ дано автором в качестве комментария к сравнению „сташа, яко пьяны“. Не свидетельствует ли это, что самое сравнение, фольклорное по своему характеру, было для того времени новым и нуждалось в истолковании? Сюда же следует отнести „эпический“ вопрос царя: „Коеа веры еста вы, и коеа земля, и что мне много зла творите?“. Этого вопроса, вероятно, не было в песне: в первой части ответа пленных — „Веры христианския есве, раби великаго князя Юрья Ингоревича Рязанского, а от полку Еупатиева Коловрата“ — нет ничего песенного, а вторая его часть — собственно песенная — не является по существу ответом на вопрос Батыя. В песне Батый спрашивал у пленных о чем-то ином, его вопрос был как-то связан с основным зерном ответа — образом битвы-встречи и проводов гостей.

Выше уже говорилось о том, что все начало рассказа, вплоть до слов „Еупатий воскрича в горести душа своя“, носит чисто книжный характер и стилистически полностью согласуется со всей „Повестью“. От книжной традиции, скорее всего, идет образное выражение „татарове мняша, яко мертви восташа“. В народной сказке и, редко, в былинах герой может временно погибнуть и затем ожить с помощью чудесных средств, но этот мотив никакого отношения к фразе из „Повести“ не имеет. Автору, конечно, принадлежит первая часть ответа пленных.

Что касается собственно песенных мест и образов, то автор чаще всего передает их не путем прямого и строгого цитирования, а пересказывает их, сохраняя их общий фольклорный характер, но переключая их с языка собственно песенного на язык литературный. Эту свою задачу неизвестный писатель проделал с большим художественным тактом. В результате ему удалось согласовать сюжет народной песни с сюжетом „Повести“ в целом, согласовать и стиль вставки со стилем „Повести“, сохранив в то же время характерные особенности народной поэтической манеры.

Неизвестный автор продолжает лучшие традиции древней русской литературы в обращении с фольклорным материалом, так ярко выраженные в творчестве первых летописцев и создателя „Слова о полку Игореве“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Отмечу здесь, что проблема различных приемов и форм использования фольклора древнерусскими писателями в нашей науке еще не получила должного освещения, и „Повесть о разорении Рязани Батыем“ может служить благодарным материалом для ее исследования.

\* \* \*

Как же можно представить себе сюжет песни, послужившей для автора основным источником вставки?

Ясно, что песня начиналась не с возвращения Евпатия. Естественно предположить, что начиналась она с картины татарского нашествия и разгрома Рязани. Такое предположение полностью соответствует всему, что мы знаем о построении былин или исторических песен: все они сразу вводят нас в историческую обстановку, раскрывают главное в событиях.

Известно, что одно и то же событие в произведениях народной поэзии, относящихся к одному жанру, описывается всегда очень сходно. Песня об Авдотье Рязаночке близка по теме к предполагаемой песне о Евпатии. Она как раз начинается картиной прихода вражеских полчищ и разгрома города.

Славные старые король Бахмет турецкие  
 Воевал он на землю российскую,  
 Добывал он старые Казань город подлесные.  
 Он-де стоял под городом  
 Со своей силой-армией,  
 Много поры этой было времени,  
 Да й розорил Казань город подлесные,  
 Разорил Казань-де город напусто.  
 Он в Казани князей бояр всех вырубил,  
 Да и княгинь боярыней —  
 Тех живых в полон побрал.<sup>1</sup>

Разумеется, перед нами картина, данная уже в поздних, в какой-то мере измененных художественных формах, а кроме того — подвергнутая известной переделке и в части содержания. Так, в качестве врага выступает турецкий царь Бахмет, заменивший, возможно, Батюя, объектом разорения оказывается вместо Рязани Казань. Но в целом дошедший до нас текст несомненно передает основные идейно-художественные особенности древней песни. Примерно так же могла начинаться и песня о Евпатии, тем более что процитированный отрывок явно перекликается с „Повестью о разорении Рязани Батыем“. Только в предполагаемой песне о Евпатии, повидимому, имелся мотив наглых требований Батюя, его похвальбы, и картина разорения и всеобщего разрушения давалась с большим размахом. Затем шла вторая часть песни — появление Евпатия, его скорбь и гнев, решение мстить татарам и отправление в погоню. Третью часть песни составлял рассказ о военном столкновении горстки русских патриотов с полчищами Батюя. В ходе этого описания выделяются два самостоятельных эпизода: разговор пленных с царем и поединок Евпатия с Хостоврулом. Последнюю часть песни составляют эпизоды убийства Евпатия, размышления Батюя и его мурз над телом богатыря и разрешение оставшимся дружинникам увести тело Евпатия.

Таким образом, перед нами — эпическая песня с довольно сложной композицией, с развитым сюжетом, во многом новым для народной поэзии того времени. Песня эта и в сюжетно-композиционном отношении и в общем идейном плане, в самом подходе к изображению исторических событий значительно отличается от былин героического содержания. Главное ее отличие — в исторически верном показе характера

<sup>1</sup> Онежские быliny. . . , т. 3, стр. 370.

борьбы русского народа с татарским нашествием на первом его этапе: в это время не могло быть еще и речи об успешном отпоре захватчикам, об изгнании их из пределов Русской земли. Но не было речи и о примирении с врагом, о сдаче. Народ и в ту тяжелую годину верил в свою конечную победу. Залогом будущей победы являлись та исключительная стойкость, с какой массы простых людей встречали врага, то самоотвержение, которое они проявляли, те отдельные частные успехи, которых они добивались в столкновении с татарами. Трагический исход всех основных первых столкновений с ордами Батыя, повсеместное разорение городов и сел были восприняты народом как огромное бедствие, но не сломили его духа. Очень важным для народа в тот период было сохранить стойкость, верность родной земле, чувство гордой непреклонности перед врагом, веру в свои силы, как физические, материальные, так и духовные, нравственные. Именно этот идейный комплекс ярко выражен в песне о Евпатии Коловрате. Он роднит последнюю с песней об Авдотье Рязаночке, в образе которой народ запечатлел по существу те же героико-патриотические качества, только нашедшие иное выражение.

Песня о Евпатии с полным правом может быть названа исторической: во-первых, потому, что ее содержание, основная идея отражают определенный этап истории народа; во-вторых, потому, что в основе ее лежит определенное историческое событие, и событие это хотя и подверглось, вероятно, значительной поэтической переработке, не превратилось в обычный былинный сюжет, но сохранило в песне существенные исторические подробности. В песне о Евпатии уже налицо некоторые важные элементы нового в художественном осмыслении и изображении истории, которые затем в дальнейшем будут развиваться и крепнуть в жанре исторических песен.

Важной особенностью героического былевого эпоса в его отношении к истории является, как показывает Д. С. Лихачев, „перенесение событий в эпическую эпоху киевского князя Владимира. Этому характерному для былевого эпоса восприятию событий подчиняются и новые былины, возникающие в период с XIII по XV век“.<sup>1</sup> „Былины... повествуют об одном времени“.<sup>2</sup> В песне о Евпатии Коловрате время и место действия — не эпические, а исторические. Если героические былины циклизировались вокруг эпической эпохи Киева, то в исторических песнях обнаруживается тенденция к циклизации вокруг конкретных исторических событий. Каждый такой цикл раскрывает особенности изображаемой исторической эпохи, осмысляет историю как бы в ее движении, в процессе. Несомненно, что песня о Евпатии не была единственной исторической песней о судьбе Рязанской земли. Она входила в цикл, куда, возможно, входила и песня об Авдотье Рязаночке. Остатки этого цикла смутно угадываются в поэтических эпизодах „Повести о разорении Рязани Батыем“. Этот цикл сложился первоначально как местный, рязанский, но в идейном отношении он был подлинно общерусским, что и проявилось в судьбе песни об Авдотье Рязаночке, дожившей в памяти народа до XX века. Что касается песни о Евпатии, то она не сохранилась в народной традиции. Песня эта, с ее трагическим завершением, должна была уступить место былинам о разгроме татар в ту эпоху, когда этот разгром стал реальным фактом и когда, естественно, в народной поэзии на первый план выступили песни победного характера.

<sup>1</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. I, стр. 284.

<sup>2</sup> Там же, стр. 185.

Песня о Евпатии Коловрате свидетельствует о том, что с самого начала зарождения исторической песни как жанра в ней определяется такое важное качество, как подлинно художественное, поэтическое отношение к историческим фактам и лицам. Исторической песне всегда была чужда установка на фактографичность, летописную документальность и внешнюю достоверность. Ее стихия — вымысел. Именно сочетание художественного вымысла с исторической правдивостью, создание вымышленных сюжетов и образов на почве истории и раскрытие сущности исторических событий, движения истории, как понимал все это народ, через поэтическое осмысление, — составляет важнейшую специфическую особенность этого жанра, рожденного народным творчеством на новом этапе его развития.

---