

Е. И. Якубовская
(Санкт-Петербург)

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКИХ НАПЕВОВ И ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС СКАЗИТЕЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПУДОЖСКИХ НОВИН)

Аннотация: Обращение к малоизвестным, неопубликованным звукозаписям так называемых новин, созданных крупными мастерами эпического сказительства Пудожья, открывает перед исследователем уникальную возможность прикоснуться к тайнам творческого процесса сказителей первой половины XX столетия. Анализ напетых ими образцов показывает, что создатели новин не были пассивным материалом в руках литераторов и фольклористов — «помощников» от официальной науки. В процессе создания новых произведений на темы современных им событий, они мыслили в рамках традиции эпического напева.

Ключевые слова: напевы эпоса, старины, новины, Пудож, Русский Север.

Abstract: Appeal to little-known in ethnomusicology, unpublished sound recordings of the so-called modern-time epics created by the great masters of the epics of Pudozhye, opens before the researcher a unique opportunity to touch to the creative process of the epic narrators of the first half of the 20th century. An analysis of the samples sung by them shows that the creators of the modern-time epics were not passive material in the hands of literary and folklorists—"assistants" from the official science. In the process of creating new works on the topics of contemporary events, they thought in the tradition of an epic tune.

Keywords: Tunes of the epics, old-time epics, modern-time epics, Pudozh, Russian North.

Обращение к малоизвестным звукозаписям так называемых новин¹, созданных крупными мастерами эпического сказитель-

¹ Термин «новина» был введен в фольклористику во второй половине 1930-х гг. Так называла свои произведения на темы современности

ства Пудожья, открывает перед исследователем уникальную возможность прикоснуться к творческому процессу народных исполнителей.

В научной среде сложилось в целом отрицательное мнение о художественных достоинствах новин, призванных реализовать идею советской фольклористики того времени о неизбежности и необходимости отражения в традиционных жанрах реалий советской эпохи. Основные причины такого взгляда — неестественные для устной народной традиции условия их создания: «новые былины», как их часто называли сами исполнители, складывались в обстоятельствах «социального заказа» при непосредственном участии «помощников» сказителей — фольклористов и литераторов, вмешивавшихся в процесс их создания². При этом тексты этих произведений, публиковавшиеся в различных тематических сборниках, периодической печати, и в основном известные именно по этим изданиям, претерпевали специфическую редактуру, которая нередко искажала их³.

известная беломорская сказительница Марфа Крюкова: «...Марфа Семеновна Крюкова сама нашла новое название для своих произведений. Она называет их не былинами, потому что они отличаются от былин по содержанию и по форме, а новинами» (Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов. (Из истории традиционной культуры). М., 1994. С. 122).

² «С начала 1937 года в газетах и журналах, а затем и в фольклорных сборниках сплошным потоком пошли сказки, песни и даже былины, воспевающие “счастливую жизнь”, “вдохновителя всех побед” коммунистическую партию и, в первую очередь, ее вождей — Ленина и Сталина. Люди, их сочинявшие, как правило, были знатоками сказок и песен и пытались использовать элементы фольклорной поэтики, создавая более или менее удовлетворительные стилизации, подделки под произведения фольклора. В этом им помогали профессиональные поэты, писатели и фольклористы. Создавались своеобразные пары: певица М. Р. Голубкова — поэт Н. П. Леонтьев, сказительница М. С. Крюкова — журналист В. А. Попов, сказитель П. И. Рябинин, сказочник Ф. А. Коначков — фольклорист М. И. Кострова» (Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг. С. 13).

³ Так, например, в своем докладе на совещании по подготовке слета сказителей во Всесоюзном Доме народного творчества 10 июня 1939 года академик Ю. М. Соколов сообщал: «Сказительница Никифорова говорит, что она создала поэму, послала ее в газету и ее так отредактировали, что там оказалось только две ее строчки» (Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг. С. 87).

Вторая причина отношения к новинам как художественно неполноценным произведениям — представление о неорганичности и формальности применения традиционных «общих мест» былинной лексики к героям и событиям революции и Гражданской войны, личностям и реалиям Советской России периода 1930-х годов. Вопрос об использовании эпических канонов, в том числе и «формул» былинного языка в произведениях, воспевающих современность, волновал и самих сказителей. Так, Ю. М. Соколов, выступая на одном из совещаний во Всесоюзном Доме народного творчества в Москве, описывал стихийное обсуждение сказителями новины И. Т. Фофанова о битве на озере Хасан, возникшее в ходе Всекарельского совещания сказителей (1939 г.). «Выступает Фофанов, <...> звонким голосом и прекрасным мотивом поет старинную былинку, а потом вдруг поет былинку об озере Хасан. Когда он закончил, начались обсуждения. В этой былинке он так изобразил сражение при озере Хасан, что во главе русских войск выступает сам Ворошилов, на коне, с шашкой. Один сказитель выступил и говорит, что “нельзя допускать неправильностей, нам известно, что Ворошилов не был при сражении у озера Хасан и не мог выступать на коне и руководить этими боями”, он сказал, что “нельзя его вводить в бой, в котором он не принимал участия”. Другой выступает и говорит, что “это <у Фофанова> правильно, потому что сказитель — поэт, он может изобразить в своей песне предводителя Красной Армии, который, если не на самом месте, но все [же] принимал участие из Москвы, а это поэтически сказителем изображается таким образом”. Тогда Конашков встает и делает замечание: хорошо, тов[арищ] Ворошилов командует советскими войсками на озере Хасан, но я не согласен, зачем Фофанов поет, что Ворошилов кладет потничок на потничок и седлышко на седлышко”. Он говорит, если тов[арищ] Ворошилов *сам будет седлать коня*, у него не хватит время на то, чтобы командовать»⁴. Приведенный фрагмент дискуссии дает немало информации об отношении народных исполнителей к эпическому образу. Рассуждая об условностях эпических «общих мест», сказители попутно высказывают тонкие суждения о сути традиционного словесного образа, прилагая его к описываемой ситуации и делая самостоятельные выводы о его уместности в каждом конкретном случае. Основанием для таких суждений служит их личный житейский и творческий опыт. (Илл. 6)

Нам представляется, что обвинения в адрес новин в отсутствии художественной целостности их образов, позволяющих

⁴ Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг. С. 94–95 (Курсив мой. — Е. Я.).

квалифицировать их как «подделки под произведения фольклора»⁵, не совсем справедливы, поскольку такие суждения основаны на одних лишь поэтических текстах. Напевы же, которые являются неотъемлемой частью художественного образа, во многом его определяющей, оставались до недавнего времени практически неизвестными исследователям⁶. Звукозаписи этих произведений (сохранились достаточно протяженные отрывки, как правило, начальный раздел) являются безусловными первоисточниками: они отражают реальный исполнительский акт сказителя, не искаженный непосредственным вмешательством «помощников», либо редактированием при публикации в газетах и тематических сборниках того времени. Таким образом, появляется возможность воспринять поющее произведение в его целостности, а следовательно, и реально оценить роль самого сказителя в создании новины.

Говоря о роли напева в целостном образном строе звучащего произведения устной традиции, необходимо иметь в виду то, что эпические напевы в принципе не принадлежат исключительно былинной традиции. На эти напевы звучали произведения, которые исполнители былин также причисляли к «старинам»: «старшие» исторические песни («Иван Грозный и сын», «Кострюк»), и баллады («Молодец в несчастье», «Худая жена»).

«Мотив», «голос» старины в представлении сказителя обладал особыми образными свойствами, определяющими ее жанровую специфику как особого рода напевного повествования. Без него в пудожской традиции исполнение эпического произведения представлялось невозможным.

⁵ Там же. С. 13.

⁶ Три образца новин (нотировок звукозаписей 1939–1941 гг.) опубликованы в пудожской былинной серии Свода русского фольклора (см.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудогги. СПб., 2016. Т. 18(2), № 601, 602, 603). Четыре звукозаписи вошли в состав аудиоприложения к этому изданию (№ 61, 62, 63 и 64). Здесь, кроме «Былины о Ленине» («Битва в Петрограде») Ф. А. Конашкова, «Былины о Чапаеве» и «Былины о Ворошилове» И. Т. Фофанова, помещена звукозапись конашковской «Былины о Сталине» («Новая Москва»), распетой сказителем на свой излюбленный эпический напев. Одна из первых публикаций нотных записей новин осуществлена нами в статье, посвященной эпическим напевам Обонежья (*Якубовская Е.* Композиционные особенности эпических напевов Обонежья // Вопросы этномузыковедения. 2013. № 4 (05). С. 48–61. Примеры: 1 — напев И. Т. Фофанова; 3 — напев М. Е. Самылина).

По свидетельству А. М. Линевского, подготовившего одну из первых публикаций, посвященных сказителю Ф. А. Конашкову, «не петь он не мог. <...> На мою просьбу продиктовать всегда отвечал: “Сказывать не могу, не получицца”»⁷. Это наблюдение собирателя свидетельствует о том, что словесный текст былины существовал для Конашкова лишь в своем интонационном воплощении⁸. Более того, сказитель считал, что полноценно усвоить былинку можно только овладев ее напевом. Сетуя на то, что не передал сыновьям родовое былинное достояние, Федор Андреевич говорил, что дети не усвоили от него былины потому, что не смогли «понять мотив». «Мотив надо понять, матива у детей нету. Надо, чтобы складно выходило»⁹.

То же самое происходило и в процессе складывания нового текста. Рассказывая о своей работе с П. И. Рябининым, потомком известной в Заонежье династии сказителей, над «былиной о Чапаве», фольклорист М. И. Кострова отмечала, что, когда Рябинин показывал ей собственноручно записанный отрывок — «удачно переработанное и приспособленное к современной тематике “общее место” традиционных былин <...> эти написанные стихи сплошь и рядом “не брались на голос”, в чем Петр Иванович тотчас же сам убеждался, как только начинал “пропевать” этот отрывок. Так, в них, как правило, отсутствовали повторы и развернутые стилистические образы¹⁰. При пении у П. И. Рябинина как бы сами собой возникали эти повторы...»¹¹.

Именно напев, с его особой тирадной строфикой, определял исполнение эпического произведения как полноценный творческий акт, имеющий начало и завершение и обладающий специфической логикой развертывания. К. В. Чистов вспоминал об

⁷ Соколов Б. Два сказителя // Бахтина В. А. Фольклористическая школа братьев Соколовых (Достоинство и превратности научного знания). М., 2000. С. 21.

⁸ В свое время закономерность соотношения стиха и напева в былинах сформулировала А. М. Астахова: «Напев формирует стихотворный ритм былины» (Астахова А. М. Русские былины // Эпическая поэзия. Л., 1935. С. 43).

⁹ Летописи: Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова; Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. Чичерова; Под общ. ред. В. Бонч-Бруевича. М., 1948. С. 344.

¹⁰ Выражение источника. По всей видимости, имеются в виду развернутые «общие места».

¹¹ Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг. С. 165.

И. Т. Фофанов: «Он готов был петь и дольше и короче, только ему надо было знать об этом заранее. В одном он был непоколебим — в требовании цельности. Он терпеть не мог, когда его останавливали посередине пения. Он считал, что так можно делать только, если его исполнение совершенно не понравилось»¹². Ф. А. Конашков также категорически требовал, чтобы былина при записи исполнялась целиком, «одним махом», без перерывов и повторов, разрушающих целостность творческого акта. «Иногда в процессе работы требовалось проверить то или иное место, старик, взмахнув рукой (что означало знак “молчи”), подхватывал последнюю строку. <...> Пение продолжалось до самого конца былины, и оборвать его — значило на несколько дней обидеть старика»¹³. «Не терплю, когда меня сбивают <...>. Что ты знаешь, должно идти одним махом», — говорил сказитель¹⁴.

Свое творчество на темы, почерпнутые из современности, сами сказители понимали как складывание «новых былин». Так И. Т. Фофанов определяет жанр своего произведения в его начальных стихах: «спою вам новую былинушку»¹⁵; «нова была, как Чапаев-то Василей сын Иванович...»¹⁶. Ф. А. Конашков пользуется традиционной формулой былинного окончания: «А на том да былинка инде конциласе»¹⁷. Свойства конкретного напева, его попевочный язык, как мы покажем далее на конкретных примерах, тесно связаны с устойчивыми словесными «формулами», «общими местами», которые возникают в рождающейся новине не сами по себе (и уж тем более не по подсказке или указанию пресловутых «помощников!»), а именно в интонационном оформлении известной попевки. Разумеется, процесс создания новых повествований о новых, но осмысляемых в рамках традиционного эпического канона героях, происходил в интонационной среде излюбленного сказителем напева, который и привлекал в словесную ткань произведения связанные с ним поэтические формулы.

Мы рассмотрим две музыкальные формы эпического напева, которые определяют две различные творческие манеры эпического повествования. Эти формы родственны по своему

¹² *Чистов К. В.* Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980. С. 248.

¹³ *Соколов Б.* Два сказителя. С. 21.

¹⁴ Там же. С. 308.

¹⁵ Былины Пудогы. СПб., 2016. Т. 18(2). С. 84, ст. 2.

¹⁶ Там же, с. 78, ст. 1.

¹⁷ Там же, с. 72, ст. 37.

попевочному материалу, они строятся на одних и тех же принципах композиции. Наконец, они сосуществуют в одной традиции, составляя основной интонационный багаж того или иного сказителя¹⁸.

Каждая из этих форм имеет свою жанровую специфику. Один напев несет в себе песенные черты: его попевки четко музыкально оформлены, имеют яркий мелодический облик. Они закреплены за определенным местом в структуре мелостиха, а свойственное сказительству мелодическое варьирование подчиняется, прежде всего, музыкальной логике. Ярким примером является напев пудожского сказителя Ивана Терентьевича Фофанова. (*Илл. 7*)

Фофанов пел все известные ему старинные на один напев, его же использовал и для своих новин. Сохранились звукозаписи отрывков былин на сюжеты «Илья Муромец и сын», «Добрыня и Алёша» (*Пример 1*), исторической песни «Кострюк», а также двух «новых былин»: «Былины про Ворошилова» (*Пример 2*) и «Былины про Чапаева». Во всех этих записях отражены весьма характерные героические эпизоды. Их внутреннее напряжение как нельзя лучше передается яркими и броскими мелодическими ходами в напряженной — почти на пределе голосовых возможностей — тесситуре, которые дополнительно подчеркиваются повторами излюбленной исполнителем попевки-возгласа.

Примеры 1 и 2 демонстрируют небольшие отрывки напевного повествования в объеме нескольких тирадных строф. Их близкое интонационное сходство между собой обусловлено мелодически стабильной формой напева, где ораторские, эмоционально-приподнятые интонации отлились в достаточно жестко организованную песенно-декламационную форму попевок, влекущую за собой использование устоявшихся, готовых словесных пассажей. Сравнивая поэтические тексты обоих эпических отрывков (*Таблица 1*), мы видим, что описание выезда героя в обоих сюжетах строится на весьма близких поэтических «формулах».

¹⁸ Композиционные особенности обеих музыкальных форм эпических напевов Обонежья нам довелось представить ранее, поэтому здесь подробное описание их ритмо-интонационного и композиционного строения мы опускаем, отсылая читателя к нашей статье 2013 года (*Якубовская Е.* Композиционные особенности эпических напевов Обонежья. С. 48–61).



12. Ну по - тни - чки



(й)он кла - л(ы) да на по - тни - чки,



13. Под - пру - жки кла - д'вал всё на под - пру - жки,



14. Си - дё - лко



кла - ды - ва - л(ы) на си - дё - лы - шко,



15. Чер - кальс - ко - ё се - дло на - ви - рёх кла - ды - вал.



16. Не ра - ди (й)он



кра - сы - ба - сы



как (й)о.н(ы), для у - кре - по - сти,



17. Для у - кре - пы (й)он бо - га - тырьс - ко - ю,

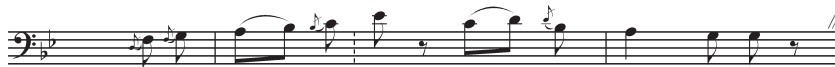
Пример 1



24. А пот - ни - чки



(й)он кла - л(ы) да на пот - ниць - ки,



25. Под - пруж - ки клад - вал всё на под - пруж - ки,



26. Си - дёл - ко кла -



- ды - ва - л(ы) на си - дё - лы - шко



27. Чер - кас - ско - ё сед - ло на - ви - рёх клад - вал.



28. Не ра - ди (й)он



кра - сы - ба - сы



- для то - й(и) для у - кре - по - сти.

Пример 2

ческую песню «Иван Грозный и сын» и балладу «Братья-разбойники и сестра»). (Илл. 8)

С этим же напевом от Конашкова записаны и его «новые былины»: «О Петроградском побоище» известная как «Былина о Ленине» (см. *Таблицу 2, Пример 4*), и «О новой Москве» («Былина о Сталине»).

Декламационный напев вместе с поэтическим текстом находится в постоянном становлении (что подтверждается при сравнении повторных записей). Это позволяет сказителю более свободно строить поэтические строки, как в отношении их формы, так и собственно лексики, и при необходимости свободно использовать новые, современные ему слова и понятия.

Нужно отметить, что Ф. А. Конашков пользовался готовыми традиционными словесными формулами («общими местами») весьма выборочно, и именно для того, чтобы обозначить общность между «старой» и «новой былиной», отнести повествование к известному складу. Ему было свойственно глубокое убеждение в этической, «учительной» силе эпического повествования, его способности сделать людей лучше. Поэтому выбор им того или иного традиционного словесного образа для своих вновь создаваемых повествований был не случаен: Конашков опирался на сложившееся в традиции представление об эмоционально-смысловом подтексте, например, того или иного «формульного» зачина. К таким зачинным формулам принадлежит и рассматриваемое в нашей статье начало «Не волна ли в море взволновалася»: верховный властитель замышляет завоевательный поход с последующим описанием смотра военной силы и приказом о наступлении (*Таблица 2*).

Сравнив приведенные в *Таблице 2* фрагменты эпических зачинов (былина об Илье Муромце и новая «Былина о Ленине»), можно убедиться, что в данном случае Конашков употребляет устойчивую словесную формулу (*Таблица 2, ст. 1–6*).

В период создания новин в конце 30-х гг. Конашкову было свойственно творчески осмысливать увиденные им в поездках для выступлений новые явления жизни, искать для них образное выражение. При этом сказитель активно использовал запас традиционных образных канонов, тем более что любимые былины были с ним всегда. Вспоминая свое общение в Москве с восьмидесятилетним, но при этом излучавшим молодую энергию, душевную бодрость и подъем Конашковым¹⁹, Ю. М. Соколов рассказывал:

¹⁹ Для характеристики душевного состояния сказителя в тот момент невозможно не привести воспоминания о нем Ю. М. Соколова: «Вот сейчас мы поднимались сюда в этот зал, и он разговаривал с <...> Мар-

похорошевшей столице на автомобиле, трамвае, троллейбусе и на метро. «Поэтому первое, что у него возникло, — рассказывала Кострова, — это рассказ о Москве, с ее разнообразными способами передвижения, причем автомобили у него назывались “рысаками”, троллейбусы — “богатырями”, мотоциклы — “жеребчиками”. Помимо этого в рассказе фигурировали трамваи, которых обгоняли “рысаки”. <...> Все это называлось “Сказка про Москву красную”. Второй отрывок был посвящен метро: “Сказка про метро подземельню”. Третий <...> Федор Андреевич называл “Сказка про ероплан быстрый”»²¹.

Для новых сюжетов, каким был приводимый в нашей статье сюжет о взятии Зимнего дворца посланными Лениным «товарищами», он не только использовал новые слова («с царизмой», «министраны государьсима», «жандаромы царьсима», «орудием военным»), но и старался найти свои собственные словесные эквиваленты новых понятий («на площадь на удобную» — удобную для штурма, «на улицу на видову»²² — т. е. проспект, «видный насквозь» и характерный для Петрограда, «твердыни знамянитые» — т. е. Петропавловская крепость), сочетая их с традиционными местными выражениями («с царизмой познакомиться», т. е. померяться силой, подражаться). Немаловажную роль в этом процессе складывания новых образных выражений играл декламационный напев, позволявший сказителю более свободно распоряжаться словесным материалом²³.

Сравним два фрагмента звукозаписи — былину об Илье Муромце из традиционного конашковского былинного репертуара (*Пример 3*) и новину «О Ленине» (*Пример 4*).

Рассмотрим моменты сходства и различия в зачинном разделе повествования, где Конашков использует традиционные словесные формулы.

Напев состоит из двух оппозиционных мелостроф. Одна (мелострофа А), начинаясь в верхнем «интонационном поле» V–VI ступеней лада, спускается к нижнему основному тону в кадансе.

²¹ Там же. С. 169.

²² В публикации отчета о слете сказителей, где прозвучала «Былина о Ленине», вместо этого сочетания напечатано: «на Лиговку», по всей видимости, стенографистка просто не поняла необычное выражение и зафиксировала более ей привычное название улицы.

²³ Особенности напева Конашкова, его строение, приемы интонационного развития, применяемые сказителем, подробно раскрыты нами в специальной статье (анализ напева см.: *Якубовская Е. И.* Эпические напевы пудожского сказителя Ф. А. Конашкова // *Русский фольклор: Материалы и исследования.* Т. 35. СПб., 2016. С. 131–149).

Вторая (мелострофа Б) начинает движение с энергичного разбега от I к V ступени, а затем приходит также к нижнему основному тону. При этом интонационная линия не остается неизменной — она гибко следует за мельчайшими оттенками настроения сказителя, а ее выразительность проявляется в тонких исполнительских нюансах, интонационных и ритмических «подробностях», делающих буквально каждый пропетый мелостих неповторимым. В частности, по ходу повествования встречаются несколько типов мелодических кадансовых формул, закрепившихся в его творчестве и в значительной мере определяющих эмоциональный тонус сказительской напевной речи.

Одни и те же словесные построения в каждом из фрагментов отличаются своим мелодическим решением. В былине об Илье Муромце и царе Калине (*Пример 3*, ст. 1–4) возвышенный ораторский тон повествования определяется мелострофой А, с ее началом в верхней точке амбигуса напева. В новине о битве в Петрограде (*Пример 4*, ст. 1–4) энергичный разбег мелострофы Б дает иной, взволнованный, наступательный характер тем же «формульным» поэтическим строкам.

Обращает на себя внимание мелодико-ритмическое различие кадансов в каждом из отрывков. В былине сказитель применяет в начальном разделе «распетый» вариант кадансовой формулы, причем варьирует его, в зависимости от речевой интонации (ср.: *Пример 3*, ст. 1, 4–6 и ст. 2–3). В новине, подчеркивая «наступательный» характер повествования, он избирает свой наиболее энергичный вариант завершения мелостиха. Однако этот вариант не остается неизменным: по ходу рассказа появляются и распетые, развернутые варианты окончания (см., например, *Пример 4*, ст. 7).

Приведенные примеры наглядно показывают восприимчивость интонационной среды напева Конашкова к различным вариантным изменениям словесной составляющей, которая и позволила сказителю найти органичные художественные решения для новых тем. Нам представляется, что, доступные ныне для исследования звукозаписи новин, созданных крупными мастерами традиционного эпического сказительства, способны развеять отрицательное мнение об этих произведениях, утвердившееся среди исследователей словесного компонента фольклора. По крайней мере, можно утверждать на основе анализа этих записей, зафиксировавших момент творческого акта сказителя, что они создавались в рамках эпического канона. Что же до воспеваемых героев и событий, шокирующих некоторых исследователей, то они, безусловно, трансформированы в духе традиции.

♩ = 120-220



1. Как не вол - на [ли в(ы)] мо - ри свол - но - ва - ла - се,



2. А не вол - на



-та ведь в мо - ри свол - но - ва - ла - се -



3. А свол - но - ва - лы) - се и ведь да Ка - лин - царь,



4. А свол - но - вал - се



Ка - лин - царь да со то - та - ра - мы.



5. А ведь Ка - лин - ца - р(и) да вы - спра - ши - вал.



6. "Ай же все то - та - рин(ы)



да со то - та - ра - мы,

Пример 3

$\text{♩} = 100$

1. Не во-л(ы) - на ли в мо - ри зво-л(ы)но - ва - ла - си,

2. А не [вол] - на - та в мо - ри зво-л(ы)но - ва - ла - си.

3. А взвол - но - ва - ла - си и да со-вещь-ка влась,

4. А как со - вещь - ка в(ы)лась [и] (й)о - на с Ле-ни-ным.

5. А Вла - ди - ме-р(ы)Ле-нин вы - го-ва-ри - вал:

6. "Как до - ро - ги мо - и,
а лю - би - мы - (й)и то - ва-ры-щи!

7. А наб бы нам - ту
а са - ризь - мой по... (о)-зна - ко - ми-тые,

Пример 4

Таким образом, анализ напетых сказителями И. Т. Фофановым и Ф. А. Конашковым образцов новин показывает, что их создатели не были пассивным материалом в руках политизированных «помощников» от официальной науки — литераторов и фольклористов, направляемых к ним с целью известной корректировки их эпического творчества. В процессе создания произведений на темы современных им событий нового времени они мыслили в рамках традиции эпического напева, который, как справедливо утверждал Всеволод Владимирович Коргузалов, «является родовым достоянием речевых приёмов каждого данного сказителя»²⁴.

Не будем забывать и то, что каждый из «старинщиков» стремился поддерживать в обществе своих односельчан традиционно высокий общественный статус²⁵. Главным для сказителя была не сама по себе слава, персональная пенсия или орден, а то, что они свидетельствовали о поддержании этого статуса государством. Внимание к героическим событиям современности было вполне естественным для сельских маститых стариков, воспевавших значимые события и героев прошлого, а участие в общественной жизни до глубокой старости — нормой нравственной жизни старшего поколения в традиционном обществе. (*Илл. 9, 10*)²⁶

Сведения о нотных примерах

- 1) Про Добрыню [фрагмент]. Исп. И. Т. Фофанов (1869. Климово Пудоожского р-на). Зап. в Петрозаводске К. Ф. Белова, Н. И. Богданов. 1941. ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН. ГП 62.01–02. Опул.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудоги. СПб., 2013. Т. 16. № 139.

²⁴ Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 27. СПб., 1993. С. 95.

²⁵ О трагических перипетиях судьбы Ф. А. Конашкова, известного и прославленного сказителя, которого унижали и лишали заслуженных привилегий не в меру ретивые местные власти именно за *пенне былин*, нам уже приходилось писать, по вновь опубликованным материалам архива братьев Ю. М. и Б. М. Соколовых (см.: Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2011. Т. 2.). Престарелому сказителю пришлось бороться за возвращение уважения «нового» общества к своей личности и деятельности (*Якубовская Е. И.* Эпические напевы пудоожского сказителя Ф. А. Конашкова. С. 123–124).

²⁶ Опул.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудоги. СПб., 2014. Т. 17. Илл. 21.

- 2) Былина о Ворошилове [фрагмент]. Исп. И. Т. Фофанов (1869. Климово Пудожского р-на). Зап. в Петрозаводске К. Ф. Белова, Н. И. Богданов. 1941. ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН. ГП 139. Оpubл.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудогги. СПб., 2016. Т. 18(2). № 603.
- 3) Илья Муромец и Царь Калин (Про Илью Муромца и Соловья-разбойника) [фрагмент]. Исп. Ф. А. Конашков (1860. Семеново Пудожского р-на). Зап. в Петрозаводске А. М. Линевский. 1940. ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН. ГП 182.01. Оpubл.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудогги. СПб., 2014. Т. 17. № 176.
- 4) Былина о Ленине (Битва в Петрограде) [фрагмент]. Исп. Ф. А. Конашков (1860. Семеново Пудожского р-на). Зап. в Москве В. М. Кривоносов. 1939. ФА ИРЛИ ФВ 6588-01. Оpubл.: Свод русского фольклора: Былины: В 25 т.: Былины Пудогги. СПб., 2016. Т. 18(2). № 601.