
Е. И. ЯКУБОВСКАЯ

ЭПИЧЕСКИЕ НАПЕВЫ ПУДОЖСКОГО СКАЗИТЕЛЯ

Ф. А. КОНАШКОВА

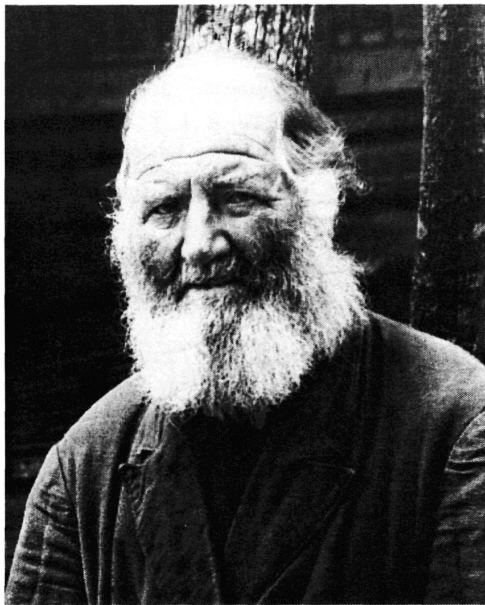
Эпическое наследие Федора Андреевича Конашкова, уроженца и жителя деревни Семеново Пудожского района Карелии — одного из крупнейших сказителей XX в. — привлекло нас в связи с необходимостью подготовки его былин к публикации в корпусе пудожских томов былинной серии Свода русского фольклора. Помимо многократных начиная с 1928 по 1940 г. записей его репертуара фольклористами-словесниками наука обладает еще и уникальным собранием звукозаписей на целлулоидных «лабораторных» дисках (отходах рентгеновской пленки), сделанных в 1940 г. в Петрозаводске сотрудниками Карельского научно-исследовательского института культуры (КНИИК).¹ В него входят начальные фрагменты (20–40 стихов) всех его двадцати двух былин с повторными записями, а также историческая песня «Иван Грозный и сын» и баллада «Братья-разбойники и сестра». Копии избранных образцов из этой коллекции были выполнены на тех же носителях в 1948 г. для А. М. Астаховой, причем записи Ф. А. Конашкова вошли в это собрание почти полностью. Астахова передала его в Фонограммархив Пушкинского Дома.²

В Фонограммархиве хранятся восковые цилиндры (фонографические валики) с записями Е. В. Гиппиуса от Конашкова во время пребывания последнего в Ленинграде в 1934 г.³ Помимо былин в этой фоноколлекции — духовный стих «Вознесенье» и баллада «Кудри мои, кудри» о войне, вернувшемся во время похода в родной дом и не узнанном женой. В собрании фоноваликов Московской государственной консерватории также имеется запись пения Ф. А. Конашкова (В. М. Кривоносов,

¹ Ныне: Карельский научный центр РАН (далее: КарНЦ РАН). Коллекция гибких пластинок (ГП) хранится в Фонограммархиве Института языка и литературы (ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН).

² Коллекция 247S (ДЛ 0167 — ДЛ 0242, ДЛ 0270).

³ Коллекция 107S (ФВ 3497–3499).



Федор Андреевич Конашков, 1860–1941⁵

1939 г.), исполнившего несколько «новин» советского времени.⁴

Таким образом, была создана солидная база источников для изучения творчества выдающегося сказителя, его индивидуального исполнительского стиля, выявления закономерностей сольной культуры сказительства. Все эти звуковые материалы позволяют сравнивать варианты одной и той же былины, как записанные сразу же друг за другом, так и разделенные продолжительным периодом времени. Помимо основного массива былин среди звукозаписей репертуара Конашкова имеются и другие про-

изведения напевного эпоса, что дает возможность шире рассмотреть проявления индивидуальной творческой манеры исполнителя.

Внешний облик сказителя поражает своей спокойной, величавой красотой: это «человек богатырского роста»,⁶ с крупной головой и высоким лбом, прорезанным глубокими морщинами, окладистой бородой. Достоинство уверенного в себе, крепкого хозяина, отца большого семейства, придает ему особую степенность — свидетельство его активной роли и высокого статуса в жизни семьи: ведь в свои 80 лет он не сидит на шее у сыновей, а неумоимо занят рыбной ловлей — трудом тяжелым и опасным, изготовлением и починкой рыболовных сетей, всевозможными хозяйственными заботами... В глубине его внимательных, умных глаз и где-то в уголках плотно сжатых губ притаилась добрая и немного лукавая улыбка. Этот человек — из тех, о ком говорят в деревне, что он «много знает».

Собиратели, познакомившиеся с Конашковым в его маститой старости, отмечали: «Физически Федор Андреевич сохранился необыкновенно хорошо и абсолютно здоров, не курит и не пьет, хотя и не старовер. По характеру это живой, веселый, разговорчивый человек. Его речь постоянно пересыпана шутками, поговорками, но больше всего [он] любит

⁴ Фоновалики переданы в Фонограммархив ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Коллекция 445S (ФВ 6588–6591).

⁵ Федор Андреевич Конашков. Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 45, № 66 — фотоальбом, л. 15.

⁶ Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981. С. 523, стб. 1.

цитаты из своих любимых былин». ⁷ Впоследствии, когда сказителю пришлось выступать с исполнением былин перед разнообразной аудиторией в залах Москвы, Ленинграда, Петрозаводска, слушатели неизменно проникались к нему симпатией: «Медленные движения, равномерная поступь, умение с достоинством держать себя среди незнакомых, величавость и, вместе с тем, какая-то ласковая “повадка” сразу делали его любимцем, в особенности среди учащихся, которых он и сам любил». ⁸

Яркое описание своей первой встречи с Конашковым в 1928 г. оставил Борис Соколов. «Мы <...> разыскали описанный дом и увидели на скамейке перед ним крепкого старика, который плел сети. Он пошел нам навстречу. Это был довольно коренастый мужчина со светло-рыжей окладистой бородой, начинавшейся прямо под глазами, с большим лбом, поделенным надвое горизонтальной морщиной. Между бородой и бровями светились маленькие веселые глазки... В ответ на наши первые слова о том, кто мы и что нам нужно, он приветствовал нас радостно и шумно. <...> “Конечно, я люблю старины. Никакой ошибки”, — сказал он. <...> Он не пел былин, он наслаждался ею. <...> В глубокой тишине, полностью захваченные происходящим, мы сидели и писали до часа ночи, тем более что ночь была северная, “белая”, не требующая никакого искусственного освещения. Усталые и довольные, мы легли спать на полу, подстелив свои парусиновые плащи. В три часа нас разбудил наш нетерпеливый сказитель. “Вставайте, будем петь другие старины, а то мне нужно на озеро”. Через минуту мы были на ногах. После малинового чая мы снова сидели за работой. Старик не пошел к озеру, — он только отправил туда сыновей и племянницу. И снова мы записывали до глубокой ночи». ⁹

Ф. А. Конашков — представитель семейной династии сказителей. «Старины в нашем доме лет триста — после Ивана царя Грозного. Дедко пел, дядя Василий Степанович <...>. Из роду в род в нашем роду», ¹⁰ — рассказывал Федор Андреевич. Рано осиротев, Конашков воспитывался в доме дяди, брата отца. Былины, сказки, духовные стихи он слышал с самого раннего детства. Его дед, судя по всему, был известным сказите-

⁷ Соколов Б. Два сказителя // Бахтина В. А. Фольклористическая школа братьев Соколовых (Достоинство и превратности научного знания). М., 2000. С. 308. Вставленное в квадратных скобках слово «он» имеется в републикации данной статьи в сб.: Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) / Изд. подгот. Т. С. Курец. Петрозаводск, 2003. С. 123.

⁸ Сказитель Ф. А. Конашков / Подгот. текстов, вводная статья и коммент. А. М. Линевского; Под общ. ред. А. М. Астаховой и В. Г. Базанова. Петрозаводск, 1948. С. 17.

⁹ Соколов Б. Два сказителя. С. 307.

¹⁰ 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. 343–344.

лем, его репертуар перенял дядя. «К нам ходили на беседу, — вспоминал Конашков. — Про былины далеко молва шла. Осенью ловцёв тридцать к нам ходили на беседы».¹¹

Позже молодой Конашков сам начал исполнять старины. «Былины я пел, как бревна рубил купцам. В лесных фатерках¹² спевал былины. Наберется много возчиков, по триста лошадей ходило на вывозку в каждый день, — тут и слушали. На ловище, когда рыбу ловил, пел былины. Тут люд разный в фатеру наберется. С пароходов найдет слушать народ. <...> Тут и узнали меня, певца».¹³ «За Конашкова соглашались работать, лишь бы он пел былины, — вспоминал его рассказы Ю. М. Соколов, — “Я любитель петь. Сидишь, как в гармонь играешь”».¹⁴

Вскоре после женитьбы на дочери соседа — 20-летней Маланье Александровне Карабаниной 23-летний Федор отделился от дяди. Он не ошибся в выборе супруги — она прожила с ним в любви и согласии без малого 60 лет. Они вырастили четырех сыновей; один из них погиб в «германскую» (Первую мировую) войну, два других позже разъехались по городам, а Федор Андреевич остался жить с младшим сыном. Невестку Конашкова, Александру Тимофеевну, позже записывали фольклористы, но былин она от него не переняла. Да и сыновья не смогли «понять» (перенять) от отца его былинное богатство. «...У детей памяти нет, — сокрушался сказитель. — Никто из них не знает старин. Дети не в меня пошли. Не моя головка! Вот у меня была головка-то. Ну и память была!».¹⁵

Встреча с экспедицией по следам Рыбникова и Гильфердинга в 1928 г. резко изменила жизнь Конашкова, замкнутую в традиционном кругу общения, наполнив ее поездками¹⁶ и встречами со слушателями в столичных

¹¹ Там же. С. 344.

¹² «Лесная “фатерка” — низенькая, темная без окон избушка, где вокруг очага проводят большую часть зимних суток крестьяне-древорубы, служит той исключительно благодатной обстановкой, где сказитель былины или даровитый сказочник являлся до сих пор незаменимым дорогим членом артели». *Соколов Б.* В стране былин // Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2011. Т. 2: Народная драма. Свадебная поэзия. Необрядовая лирика. Частушки. Сказки и несказочная проза. Творчество крестьян. Приложение I. С. 505.

¹³ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 11.

¹⁴ Летописи: Онежские былины. С. 344.

¹⁵ *Соколов Б.* Два сказителя. С. 308.

¹⁶ Поездки в Москву в те годы были отнюдь не легкой и приятной прогулкой. Так, в письме Б. М. Соколову от 25 мая 1929 г. Конашков сообщает, что «прибыл домой только 23 мая. Пятьсот верст пришлось пройти лишних, денег не хватило, доходил пешком, измял ноги» (Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 428. С. 319). Тем показательнее тот энтузиазм, с которым он стремился принять участие в этнографических концертах, готовился к ним и ждал с нетерпением вызова.

городах, принесла впоследствии известность.¹⁷ По представлению экспедиции ГАХН (Государственной Академии художественных наук) он стал получать персональную пенсию.¹⁸ Разумеется, эти знаки признания его искусства были предметом особой гордости престарелого сказителя. Однако не все его односельчане столь уважительно относились к тому, что Федор Андреевич именно за исполнение былин получает некие блага от государства, особенно «передовые» односельчане, уверенные, что поддерживать нужно не тех, кто помнит «старину», а тех, кто старается для «красной нови».

Уже в 1929 г., после ряда выступлений сказителя в Москве и Ленинграде, он пишет братьям Соколовым, что «наше местное население *очень интересуется теми прославлениями меня, старика, и просит, <...> чтобы советское правительство послало за мной аероплан, чтобы посмотреть и удостовериться, что оно <правительство> интересуется и желает сохранить древность старины*»,¹⁹ что было бы «*показательно среди темной массы*».²⁰ При этом местные органы власти пока «относятся ко мне хорошо, снабжают хотя немного белой мукой».²¹ В 1937 г. события приняли уже нешуточный оборот. Как видно из письма Юрию Соколову, к которому Конашков обращается за помощью и защитой, 17 июля 1937 г. сказителя «арестовали, забрали все документы для проверки, будто я переписываюсь с “вредителями”. Через несколько часов меня отпустили, т. к. никакой вины у меня не оказалось, а меня вызывали все люди ученые.

¹⁷ В статье «Сказители былин», опубликованной в журнале «Красная Нива» (1929. № 26), Борис Соколов сообщает, что Ф. А. Конашков, вместе с заонежской сказительницей Н. С. Богдановой, «помимо пения былин в различных вузах и школах, недавно выступали в Москве, в большом зале Политехнического музея перед многочисленной публикой, среди которой было много ученых-специалистов, музыкальных деятелей, писателей и артистов» (Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. Приложение I. С. 514–515).

¹⁸ Как сообщает Борис Соколов в статье «Закат былин», опубликованной в газете «Вечерняя Москва» (1928. № 187): «Нами было сделано представление правительству КА ССР о взятии на учет, в целях сохранения местной художественной культуры, наиболее выдающихся из 120 встреченных нами сказителей и об оказании материальной поддержки в виде пенсии или субсидии <...>. Это предложение встретило полную поддержку и сочувствие со стороны Наркомпроса Карелии» (Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. Приложение I. С. 508–509).

¹⁹ Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 435 (письмо Юрию Соколову). С. 322 (курс. мой. — Е. Я.).

²⁰ Там же. № 436 (письмо Борису Соколову). С. 322 (курс. мой. — Е. Я.).

²¹ Там же. № 435. С. 322.

Но после этого меня и лишили пенсии. Вот в чем моя обида». ²² «Хочу еще дополнить о своем деле следующее. Председатель сельск<ого> Совета Симанов называл меня “вредителем”, говорил, что я езжу в Москву “опутывать людей”». ²³

С этого времени начинается борьба Конашкова за возвращение себе не только пенсии, но главное — своего доброго имени. Он пишет в письмах: «Я — известный по всей Москве и езжу не за тем, чтобы людей опутывать». ²⁴ Между тем председатель сельсовета, называя сказителя «врагом народа», «говорит, что платить не за что, пусть платит тот, кто любит слушать твои былины». ²⁵ Федор Андреевич, который с молодых лет был уважаем односельчанами именно «за свои былины», не мог стерпеть обиды — гордость сильного и самостоятельного пожилого человека была хамски попрана, и он отправляется «за правдой» в Петрозаводск. В письме он рассказывает Ю. М. Соколову о печальном финале своего искательства: «я обращался в Кар. ЦИК и Верховный Совет со своей обидой, устно-то они мою жалобу разобрали и вынесли решение отказать и передать в народный суд в судебном порядке, и там взыщут с сыновей. Но, Юрий Матвеевич, ведь я пенсию получал не прошенную мной и заслуженную <...> у меня сыновья не такие, чтоб мне через суд с них взыскивать». ²⁶ «...Дорогой Юрий Матвеевич, — пишет Конашков, — если б Вы знали, что мне пришлось пережить!». ²⁷

Наконец, уже в августе, ситуацию удалось «переломить». 9 августа 1938 г. состоялось избрание Ф. А. Конашкова, вместе с рядом других сказителей, полноправным членом Союза писателей. ²⁸ В 1939 г. он был награжден орденом «Знак почета», который вручал в Кремле ему лично председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин. А. М. Линеvский писал о Конашкове, что, «возвратясь из Москвы, он долго не прикреплял ордена к борту пиджака, а носил в футляре и, вынимая из кафтана, показывал орден всем землякам», ²⁹ так дорожил он этим материальным свидетельством внимания государства к нему, «старикуну-инициатору передачи былин». ³⁰ После этого наконец была восстановлена ему пенсия,

²² Там же. № 439. С. 324.

²³ Там же. № 439. С. 323.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. № 441. С. 325.

²⁶ Там же. № 442. С. 325.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. № 443. С. 326.

²⁹ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 18.

³⁰ Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 436. С. 322.

он был освобожден от уплаты налогов.³¹ Но главное — в этот период сказитель былин становится, хоть и на короткое время, значимой фигурой, слеты и конференции сказителей в Москве и Петрозаводске широко освещаются прессой, к нему вновь приезжают собиратели, его былины записываются в Петрозаводске на гибкие грампластинки, что конечно способствует восстановлению его высокого статуса среди односельчан... Только вот жизнь неумолимо идет к концу, и после смерти своей верной спутницы Маланы Александровны Федор Андреевич начал быстро угасать. В 1941 г. его не стало.

В 2011 г. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН проводил специальную экспедицию на родину сказителя³² с целью записи воспоминаний о нем родственников и односельчан. Выяснилось, что «Ф. А. Конашкова хорошо помнят не только специалисты в области русского фольклора, но и его земляки. В музее г. Пудож ему посвящена персональная папка, в которой хранятся газетные статьи о нем, сочинения о нем пудожских школьников, а также статьи об ежегодных³³ праздниках, проводящихся ко дню рождения сказителя (20 июня) в его родной деревне Семеново. В самом Семеново (26 км от г. Пудож, на левом берегу р. Водла) на здании сельского клуба висит мемориальная доска: “В этой деревне жил сказитель Фёдор Андреевич Конашков. 20.06.1860 — 11.12.1941”. Дома, в котором жил Ф. А. Конашков, в деревне не сохранилось, поскольку он сгорел в конце 1941 г.»³⁴

Ф. А. Конашков считал свой былинный репертуар своеобразной «интеллектуальной собственностью», был убежден в его высокой духовной

³¹ Об этом сообщает в письме Ю. М. Соколову жена сына Конашкова Николая Федоровича — А. Т. Конашкова: «Ему районным правительством даны широкие права, что он хочет, то и делает, ни в чем не запрещают о ловле рыбы, и налогов тоже не плотит, все благодаря вас, очень вами благодарен. Как заговорит, так прямо заплачет, говорит — спасибо Юрию Матвеевичу, я за его заботу хотя жизнь увидел под старость, а то бы замучили» (Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 448. С. 328).

³² Экспедиция проходила с 1 по 10 августа 2011 г. (Руководитель А. Б. Бильдюг).

³³ Первый праздник в честь Ф. А. Конашкова был проведен в Семеново в 1990 г., к 130-летию сказителя. После на протяжении 10 лет праздники проводились ежегодно. С 2000 г. праздники по финансовым причинам стали проводиться раз в 5 лет, к юбилейным датам. Идея организовать праздники принадлежала работникам семеновского клуба, активно в организации первого праздника принимала участие правнучка Ф. А. Конашкова — Нина Александровна Мартынова.

³⁴ *Козлова И. В.* Сказитель Ф. А. Конашков в современных воспоминаниях родственников // Методика полевых работ и архивация фольклорных, лингвистических и этнографических материалов: Материалы VI научно-практич. семинара. Петрозаводск 27–28 марта 2013 г. Петрозаводск, 2013. С. 142–143.

ценности, ведь исполнение старин для членов крестьянской общины являлось средством реализации общественного статуса сказителя. Недаром, по свидетельству собирателей, он так ревниво относился к творчеству своего давнего знакомого, тоже известного «старинщика» Г. А. Якушова из д. Мелентьевской.³⁵ Во время исполнения Федор Андреевич требовал от своих слушателей уважительного отношения и абсолютного внимания: «Пою, так муха бы не летала, чтобы не разговаривали».³⁶ Он стремился к тому, чтобы слушателям было интересно содержание эпического повествования, «задевало за живое», поэтому различные сюжеты были исполнял каждый для своей аудитории. «Былины не одинако заводятся. Женьску пою для женьщин, для молодого — о сватосъстве Владимира, для женатого — среднюю. У тебя жона есь? Так тебе про умную жону спою. <...> Деда любили про войны и про княженеськии пиры. Бабы любят “Ставра”, что баба дават толку мужу. Ето бабья».³⁷

По воспоминаниям внучки сказителя Марии Егоровны Исаковой,³⁸ «Федор Андреевич любил сказывать детям дома сказки и былины, но требовал от них порядка и тишины: “*Но, сядет, вот так кладет <руки>, сядьте: Марьюшка сядь, давай-ко ты сядь, давай-ко ты сядь — сядьте и слушайте. Не побежишь в чирку играть <...> Марьюшка, — и начнет то былины, то сказки говорить, — давай-ко учись-учись, я тебя выучу и будешь... я умру, а тебя выучу*”».³⁹

Когда Конашков выступал в Москве и Ленинграде, он, как рассказывал А. М. Линевскому, — «пел детям: Про туров (Василий Игнатъев и Батыга); молодежи: Чурила и Катерина, Ставр Годинович, Добрыня и Алеша, Наезд литовцев, Холостой Добрыня и Марина, Братья-разбойники и сестра; женихам: Соловей Будимирович; невестам: Про Данилу Белого; людям среднего возраста (женатым и замужним): былины о Добрыне, Михайла Потык; военным: Илья Муромец и Калин-царь, прочие былины об Илье; начальству: Иван Грозный, Сухман; торговым людям: Садко».⁴⁰ Такой

³⁵ Соколов Б. Два сказителя. С. 311.

³⁶ Материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых 1928 г. // РГАЛИ., ф. 1456, оп. 1, ед. хр. 33, тетр. 1., л. 74 об.

³⁷ Летописи: Онежские былины. С. 344.

³⁸ Исакова Мария Егоровна, 1929 г. р., ныне проживает в п. Бочилово Пудожского района. «Мария Егоровна хорошо помнит деда, с которым жила в одном доме до 11 лет и слушала его сказки и былины. Былин она выучить не успела, а несколько сказок помнит. М. Е. Исакова хорошо помнит сказку “Про Ерша-Ершовича”, помнит начало сказки “Самое дорогое”» (Козлова И. В. Сказитель Ф. А. Конашков в современных воспоминаниях родственников. С. 145, а также сноски 7).

³⁹ Там же. С. 146 (курс. мой. — Е. Я.).

⁴⁰ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 20.

выбор сюжетов, предназначенных определенной группе слушателей, был основан не только на том, что тот или иной сюжет может быть ближе и понятнее данной аудитории (например: женихам — о сватовстве, невестам — о приданом, военным — о сражениях), но и на убеждении в этической, «учительной» силе былин, их способности сделать людей лучше. Так, начальству Конашков пел былины о том, какие беды несет несправедливое отношение властей предрержащих к верным людям («Иван Грозный и сын», «Сухман»), причем в обоих сюжетах справедливость восстанавливается, а властитель раскаивается в содеянном. О содержании былины «Ставр и Настасья» сказитель говорил: «Да ведь это антиресно в былине, как женушка выручала мужа. Кады поешь, так любо, как людя друг дружку выруцяют».⁴¹

Былины составляли лишь часть огромного репертуара Конашкова. В него входили также сказки — например, сказка про Ерша Ершовича, которую он с охотой исполнял для детей.⁴² По признанию Федора Андреевича, он не рассказывал «озорных» сказок, обычно преобладавших в мужском репертуаре: «Уж я не любил этих вертушек, не любил плохёх сказок».⁴³ В первый же приезд в д. Семеново в 1928 г. собиратели записали от Конашкова духовные стихи: «Книга голубиная»,⁴⁴ «Вознесение»,⁴⁵ «Жена милосердная»,⁴⁶ «Страшный суд» («Архангел Михаил»).⁴⁷ Позже, в 1934 г., во время приезда Федора Андреевича в Ленинград, Е. В. Гиппиусу удалось зафиксировать исполнение «Вознесения» на фонографический цилиндр.

Приговоры свадебного дружки («вершника»), наряду с былинами, также входили в активный репертуар сказителя. «За сто верст ко мне ездят. Я вершником ездил. “Выговаривал разговоры” от жениха», — рассказывал Федор Андреевич.⁴⁸ В комментариях к публикации записанных экспеди-

⁴¹ Из беседы с Конашковым // Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 536. С. 371.

⁴² Там же.

⁴³ Летописи: Онежские былины. С. 344.

⁴⁴ Оpubл.: Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2007. Т. 1: Эпическая поэзия. № 13.

⁴⁵ Оpubл.: Там же. № 116.

⁴⁶ Оpubл.: Там же. № 104.

⁴⁷ Оpubл.: Там же. № 99.

⁴⁸ От Конашкова в 1928 г. был записан фрагмент «приказней» вершника, который оpubл.: Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 63. С. 148–150 (см. также вариант в комментарии к этой записи: С. 423–424).

цией 1928 г. «присказней» свадебных дружек-вершников В. А. Бахтина пишет: «Имена наиболее искусных вершников были известны и почитаемы далеко за пределами родных деревень. Свою значимость в свадебном обряде сознавали и сами вершники. В тетради В. И. Чичерова сохранилось высказывание, по-видимому, Ф. А. Конашкова <...> о путеводительной миссии вершника: “Варвару буду к браку готовить. Проводником ее буду”». ⁴⁹

Ю. М. Соколов так описал эту сторону творческой практики Конашкова: «Федор Андреевич не только прекрасный сказитель былин, он большой знаток севернорусских свадебных обрядов, а также присказок вершника на крестьянской свадьбе. В этом качестве он известен огромному кругу, и его часто приглашают в самые отдаленные деревни. С полотенцем через плечо скачет он во главе свадебного поезда и занимает гостей своими высказываниями. <...> Находчивость и остроумие вкупе с достоинством достигают у него в такие минуты высшего совершенства. Конашков использует при этом словесное и образное богатство, которое он знает по былинам, это обстоятельство делает его участие в свадьбе еще более ценным». ⁵⁰

Конашков «в разговоре любил цитировать былины и приговоры дружек», — вспоминал Ю. М. Соколов. ⁵¹ Такие цитаты можно встретить и в письмах сказителя. Например, в письме от 11 августа 1929 г. говорится о возвращении из поездки домой супруги Соколова: «Валентина Александровна встала раненько, умылась беленько, оделась чистенько, готовила есва сахарнии, питьва медвяные. Кушай, Юрий Матвеевич!». ⁵² Свои суждения по различным жизненным вопросам Федор Андреевич подкреплял пословицами; в беседе с ним собиратели зафиксировали одну из них: «Одним хлебом, да не одним делом. Кто каким промыслом!». ⁵³

К сожалению, кроме былин и отдельных упомянутых выше образцов произведений других жанров, звукозаписей остального его репертуара сделано не было, и вообще они оставались невостребованными, о чем сам сказитель, вероятно, сожалел. Рассказывая в автобиографии о своих

⁴⁹ Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. С. 419–420.

⁵⁰ Соколов Б. Два сказителя. С. 308–309.

⁵¹ Летописи: Онежские былины. С. 344.

⁵² Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 2. № 431. С. 320. Письмо написано под диктовку сказителя одним из грамотных членов семьи.

⁵³ Там же. № 536. С. 371. В публикацию закралась ошибка чтения рукописи: «Окним хлебом...», «окним делом».

выступлениях, Федор Андреевич замечал: «Песен не пел, стихов и сказок не спрашивали».⁵⁴

И все же главное место в репертуаре Ф. А. Конашкова занимали былины. Именно в них, безусловно, воплощался творческий дар, которым был наделен сказитель. При этом его исполнительская манера, по словам А. М. Линевского, «отличалась предельной простотой. Сказитель усаживался на стул, медленно перебирая вспухшими от простуды пальцами край деревенского пошива пиджака, пел без передышки, не останавливаясь даже для того, чтобы вобрать в себя воздух».⁵⁵ «Пропев 10–20 строк, сказитель отдавался ритму и монотонно, не понижая, не повышая голоса, пел былинку до самого конца».⁵⁶ Собиратели-филологи, характеризуя напев Конашкова, не раз определяли его как «монотонный»,⁵⁷ «однообразный».⁵⁸ Однако, как показывают фонограммы, эта «монотонность» заключается лишь в отсутствии внешней, открытой эмоциональности пения (тот же Ю. М. Соколов отмечал, что Конашков «произносил каждое слово со вниманием и полной отдачей»⁵⁹), а его выразительность проявляется в тонких исполнительских нюансах, интонационных и ритмических «подробностях», делающих буквально каждый пропетый мелостих неповторимым.

По признанию такого знатока напевного сказительского искусства как В. В. Коргузалов, Федор Андреевич был мастером тонкой интонационной детализации музыкально-эпического повествования, поскольку «обладал редким даром конкретной тембровой и “штриховой” иллюстрации сюжетных коллизий. В былине “Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром” у него князь Владимир буквально “навзрыд” сожалеет о теремах, которые пригрозил разбить Илья Муромец своими стрелами. Это подчеркнuto не только оттенками голоса, но и мордентами на ударных слогах слов “терема́”, <...> и т. п.»⁶⁰ (см. Пример 1, см. с. 130). При этом исследователь замечает, что «помимо голосовых средств, артистизм Ф. А. Конашкова ни в чем внешне не проявлялся».⁶¹

⁵⁴ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 12.

⁵⁵ Там же. С. 21.

⁵⁶ Там же. С. 20–21.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ «Конашков не отличался ни мощным голосом, ни разнообразием мелодии»: Соколов Б. Два сказителя. С. 307.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Былины: Русский музыкальный эпос. С. 523, стб. 1. Отрывок, о котором идет здесь речь (ст. 26–31), представлен в настоящей статье в примере 1.

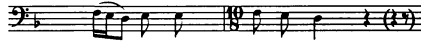
⁶¹ Там же.

Пример 1⁶²

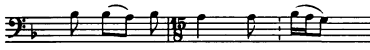
26. А тут Вла - ди - мер кня - с(и)да вскру - чи - ни - л(ы).сэ,



27. Тут Вла - ди - мер - кня - с(и)



да ведь все - ча - лил - сэ:



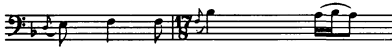
28. *Што ро - зо - быт Иль - я



[по го - ро - ду]



да по Ки - ё - ву



29. А ро - зо - быт все -



-ты те - рё - ма



у м(ы) - ня да зла - то - ве - р(и).хи - и,



30. А вы - ще - пет



вси ма - ков - ки



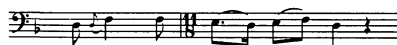
да зо - ло - чё - ны - и,



31. Зо - ло - чё - ны - и



ма - ков - ки



да-ї он шол - ко - вы - и!"

⁶² Ф. А. Конашков. «Про Илью и голи кабацкие» («Ссора Илья Муромца с князем Владимиром») // Былины Пудогги. СПб.; М., 2013–2016 (Свод русского фольклора: Былины: в 25 т.: Т. 16–18) (далее: Былины Пудогги). СПб.; М., 2014. Т. 17. № 273. Ст. 26–31.

По свидетельству Линевского: «Не петь он не мог. <...> На мою просьбу продиктовать, всегда отвечал: “Сказывать не могу, не получицца”». Это наблюдение собирателя свидетельствует о том, что словесный текст былины существовал для Конашкова лишь в своем интонационном воплощении.⁶³ 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 не только из-за недостаточной памяти, но еще и потому, что не смогли «понять мотив». «Мотив надо понять, мотива у детей нету. Надо, чтобы складно выходило».⁶⁴

Будучи знатоком и ценителем былевого эпоса, Конашков «других сказителей слушал с большим вниманием <...>. Часто спорил из-за того, какой мотив лучше».⁶⁵ Во время фонозаписи былины о Добрыне и Змее в исполнении Г. А. Якушова он, по свидетельству собирателей, «слушал якушовское исполнение с наслаждением. <...> “Я должен взять в себя эту старину и ее мелодию”, — говорил он».⁶⁶

Главный, излюбленный былинный напев Ф. А. Конашкова, с которым он исполнял 22 былинных сюжета, историческую песню об Иване Грозном, а также эпическую балладу о братьях-разбойниках и сестре, на который он позже распевал свои «новины», — один из распространенных в Обонежье вариантов известного «основного» напева семьи Рябининых. Характеризуя напев Рябининых, В. В. Коргузалов пишет: «Этот выразительный распевно-декламационный напев квинтовой основы с подчеркиванием секстового или квинтового тона в зачинном возгласе, терции и секунды в кадансовых интонациях имеет особое “эталонное” значение родового признака рапсодической культуры всей этно-диалектной зоны Обонежья и зоны ее влияния».⁶⁷ При этом, как подчеркивает исследователь, он «совпадает с интонационным канонем одной из разновидностей тирадной “личной” причети обширной территории Приладожья-Обонежья-Белозерья».⁶⁸

Рассматривая напевную систему сказителей Обонежья в целом, В. В. Коргузалов отмечает значительные интонационные параллели напева

⁶³ Данное свидетельство Линевского лишней раз подтверждает закономерность соотношения стиха и напева в былинах, сформулированную А. М. Астаховой: «Напев формирует стихотворный ритм былины» (*Астахова А. М. Русские былины // Эпическая поэзия. Л., 1935. С. 43*).

⁶⁴ *Летописи: Онежские былины. С. 344.*

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ *Соколов Б. Два сказителя. С. 312.* Фонозаписи, по всей вероятности, не сохранились, по крайней мере в настоящее время судьба их неизвестна.

⁶⁷ *Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 97.*

⁶⁸ Там же. С. 96.

Конашкова с целым рядом образцов, записанных в Заонежье и Пудожье,⁶⁹ и в том числе, кроме рябининского, с напевами Н. С. Богдановой в ее былине «Соломан»⁷⁰ и К. Д. Андрианова в былине «Добрыня и Алеша».⁷¹ Два последних образца, а также напев былины «Садко», записанный на слух в 1862 г. для П. Н. Рыбникова от Леонтия Богданова из д. Середка Кижской волости,⁷² являются близкими вариантами напева семьи Рябининых. В рамках общего с ними мелодического канона Н. С. Богдановой распет сюжет о женитьбе князя Владимира.⁷³

По нашим наблюдениям, ближе всех к напеву Конашкова, как интонационно, так и структурно — мелодия, с которой С. М. Любским на слух записана былина «Илья Муромец и три калики» от Ф. И. Романова.⁷⁴ Список мелодий, обладающих общими чертами с главным напевом Ф. А. Конашкова, может быть дополнен также напевами А. Н. Корешковой («Добрыня и Алеша»),⁷⁵ П. Г. Юховой («Никита Романович»)⁷⁶ и А. В. Батова («Никита Романович»)⁷⁷.

Ранее, публикуя напев Ф. А. Конашкова в монографическом издании русских былин с напевами, Коргузалов утверждал, что он «соединяет <...> интонационные черты обеих частей основного рябининского напева и является ярким выражением онежского монументального “ораторского” стиля напевной декламации».⁷⁸

Напев Конашкова, так же как и у Рябининых, строится на основе «базовой» мелострофы, состоящей из пары взаимодополняющих и одновременно оппозиционных друг другу мелострок в объеме стиха (далее в схемах А и В). В отличие от рябининского напева, где кадансы первой и второй мелострок различны: терцовый ход к тонике лада в первой и секундовый — во второй строке, у Конашкова кадансовая попевка обеих мелострок идентична.

⁶⁹ Там же. С. 97.

⁷⁰ Былины: Русский музыкальный эпос. № 10.

⁷¹ *Астахова А. М.* Былины Севера: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2. Нот. приложение: Напев IV.

⁷² *Колесницкая И. М.* Письма П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1959. Т. 4. С. 303.

⁷³ *Нотировки С. М. Любского* // Незданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. Т. 1. № 19.

⁷⁴ Там же. № 9.

⁷⁵ Былины: Русский музыкальный эпос. № 4; Былины Пудогги. СПб.; М., 2013. Т. 16. № 113.

⁷⁶ Песни русского народа собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Записали слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894. С. 46. № 6. Д. Оятевщина Петрозаводского у. Олонецкой губ.

⁷⁷ Песни русского народа собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. С. 51. № 7. Выгозерский погост, Повенецкого у. Олонецкой губ.

⁷⁸ Былины: Русский музыкальный эпос. С. 523, стб. 1.

Различаются же начальные попевки. В. В. Коргузалов на этом основании относит напев к одностиховым, но признает, что «в соотношении <...> музыкальных фраз можно ощутить своеобразную строфичность».⁷⁹ С нашей точки зрения, определение «одностиховой» (т. е. противопоставляемый строфическому) не совсем точно передает строение конашковского напева, для которого, как показывает анализ, характерна тирадно-строфическая форма, что, собственно, и отмечает исследователь, говоря о его «своеобразной строфичности». В ходе развития напевного повествования одна из мелострок путем вариантных повторов образует мелодико-смысловое поле для возникновения тирадной строфы.

Необходимо отметить, что в традиции Обонежья существует также другой тип эпического напева, характеризующийся изохронным восьмимерным мелостихом и тенденцией к регулярно-строфической форме. Представители семьи Рябининых исполняют с ним лишь некоторые былинные сюжеты (прежде всего былину о Вольге и Микуле). Другие заонежские и пудожские сказители пели на эту мелодию также былины о Добрыне и Маринке, о Чуриле и Катерине, царе Калине и другие сюжеты. Конашков явно предпочитает этому напеву свой «главный мотив», но все же имеются несколько звукозаписей, зафиксировавших варианты его напева, близкие изохронному. Эти примечательные для творческой манеры сказителя образцы будут рассмотрены ниже.

Итак, центральное место в интонационном мире эпике Ф. А. Конашкова занимает его излюбленный напев, принадлежащий к «ораторскому» (по В. В. Коргузалову) стилю напевной декламации. Бесконечно разнообразный в выражении тонких оттенков речевой интонации, но жестко конструктивный в основных принципах строения, он способен охватить широкий круг художественных образов напевного эпоса. Как мы увидим далее, элементы его музыкально-поэтического языка проникают и в сферу интонационного развития других повествовательных напевов конашковского репертуара.

Рассмотрим особенности строения и функционирования этого напева в устной сказительской традиции. Его стиховая основа — трехакцентный 12–14-сложный стих (по А. Л. Маслову — «полный эпический размер»),⁸⁰ нередко расширяющийся до 15–22 или сужающийся

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Характеристика пяти основных былинных размеров дается в труде А. Л. Маслова «Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад», не утратившем своей научной ценности и в наше время (см.: Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад: Исследование А. Л. Маслова // Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделении Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 299–329).

до 9–10 слогов. Принцип соотношения словесного и музыкального компонентов — каждому слогу, как правило, соответствует один ладово-значимый тон. При этом для исполнительской манеры Конашкова, как уже отмечалось, характерны различные призвуки, украшения, микро-распевы, придающие его исполнению характер ораторской речи — то взволнованной и приподнятой, то торжественной и неспешной. При этом темп и высота звучания остаются средними на протяжении всего произведения (отрывка), лишь слегка увеличиваясь в естественном для сольного исполнительства порядке к его концу (необходимо напомнить, что в нашем распоряжении имеются записи лишь начальных, хотя и достаточно протяженных фрагментов).

Рассмотрим слогоритмическое строение напева. На схеме 1 представлен фрагмент приведенной выше былины об Илье Муромце (Пример 1):

Схема 1⁸¹

	Инициальная попевка	Серединная (связующая) попевка	Кадансовая попевка	
1	А тут Вла-ди́-мер	–князь и	да скру-чи́-нил-сэ	12 сл.
2	Тут Вла-ди́-мер	–князь и да	ведь успе-ча́-лил-сэ:	12 сл.
3	«Што ро-зо-бьёт Иль-я	по го́-ро-ду	да по Ки́-ё-ву,	15 сл.
4	А ро-зо-бьёт все-ты	те́-ре́-ма у мя́ да	зла-то-ве́рь-хи-и,	17 сл.
5	А вы́-ще-пет	вси ма́-ков-ки	да зо-ло-чё-ны-и,	14 сл.
6	Зо-ло-чё-ны-и	ма́-ков-ки	да он шол-ко-вы-и!»	14 сл.

Главный акцент приходится на третий от конца слог. На этот акцент опирается пятисложное образование, которое служит основой кадансовой попевки (ст. 1–4). Достаточно часто кадансовый пятисложник расширяется до шести слогов (ст. 5, 6). Второй подобный ему пятисложник в начале стиха образует инициальную попевку (ст. 2, 6). Устойчивым вариантом начальной слоговой ячейки также является шестисложная форма, прирастающая третьим слогом перед стиховым акцентом (см. ст. 1, 3, 4). Встречается и усеченная четырехсложная форма (ст. 5).

Для слогоритмики напева Конашкова, как и других его обонежских вариантов, характерно образование двусложных слоговых ячеек (стоп) на протяжении всего стиха, что создает дополнительный второстепенный акцентный ряд, то подчеркивающий, то оттеняющий основные стиховые

⁸¹ См. сноску 62 к нотному примеру 1.

акценты (см. Пример 1). При этом часть слоговых пар — равновременны: 1+1 (ед.), а другая находится в соотношении 2+1 (ед.).⁸² В. В. Коргузалов описал это явление как «смешанный» (с элементами четности и нечетности) тип слоговой ритмики.⁸³ Четные слоговые пары у Конашкова встречаются чаще всего перед последним главным стиховым акцентом, иногда они образуются и после первого акцента.

Вокруг основных стиховых акцентов образуются попевки, каждая из которых выполняет свою функцию. Интонационная и, более того — смысловая выразительность конкретной попевки зависит от соотношения основных тонов лада на главных и второстепенных стиховых акцентах. Однако в создании тонких оттенков речевой выразительности, благодаря которым каждая пропетая фраза приобретает неповторимый облик, особенно велика роль «слабых» (предакцентных и постакцентных) ритмоинтонационных единиц, образующих «подходы» к сильным.

Выделяются инициальная (*a*), кадансовая (*b*) и серединная, развивающаяся (*c*) попевки. Заключительная (кадансовая) попевка *b* объединяет все мелостроки — она практически неизменна, различаются лишь метроритмические версии оформления последних трех слогов. Ладоинтонационное развитие этой попевки направлено на утверждение основной ладовой опоры. Предакцентные слоги, как правило, связаны с терцией лада. Акцентный, третий от конца слог пяти-(шести)-сложного стиха приходится на II ступень (с ее опеванием), два постакцентных слога — на его тонику (см. Пример 2, *b-1*, *b-2*, *b-3*, *b-4*).

Зачинные (инициальные) попевки начальной и заключающей базовых мелострок резко различны по своему ладовому строению, поскольку как раз они и определяют их интонационную оппозиционность. В начальной базовой мелостроке (А) ладовое развитие характеризуется движением от опевания квинтового тона лада (чаще всего с помощью VI и VII ступеней) в инициальной попевке (Пример 2.1, *a-1*), через побочную опору на IV ступени — к нисходящему движению III — II — I ступеней в кадансовой попевке.

⁸² Впервые это явление описал А. Л. Маслов в уже упоминавшемся труде, посвященном ритмическому и мелодическому складу былин (см. сноску 80), а также: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Часть первая. ... // Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1. С. 16.

⁸³ Методологические основы данной классификации былинных напевов, заложенные А. Л. Масловым, развили Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов, построившие на данном типологическом принципе подачи материала крупнейшее академическое собрание эпических напевов. См.: Былины: Русский музыкальный эпос.

Пример 2⁸⁴

1. *a1*
А по - про - си - л(ы) - се

c1 *b1*
у кня - зя у Вла - ди - ми - ра

2. *a2*
А Иль - ю - шень - ка

c2 *b2*
ить съез - дить про - гу - ля - ти - се,

3. *a3* *c3* *b3*
А с го - ро - да - мы - то и да спо - зна - ти - се.

4. *a4* *b4*
А ведь е - дет - то Е - лю - шенька.

Инициальная попевка второй (продолжающей и заключающей) базовой мелостроки (В) отличается от первой восходящим ходом от главного устоя лада или его II ступени к акцентированной опоре на четвертой или пятой ступени (Пример 2, попевки *b-2*, *b-3*, *b-4*). Далее мелодическое движение устремляется к кадансовой попевке, аналогичной по своему строению первой мелостроке.

Главный мелодический элемент, создающий вариантность, — связующая попевка (*c*), которая представляет собой опевание дополнительного стихового акцента при опоре на III ступень, кварту либо квинту лада — в зависимости от того, в котором из двух типовых мелостихов она находится.

В начальной мелостроке А серединная попевка опекает и интонационно подчеркивает терцовый тон лада (Пример 2, *c-1*, Пример 3, *c-2*). Для ладового строения мелостроки В серединная попевка прежде всего связана с промежуточным акцентированием IV ступени (Пример 2, *c-2*, *c-3*). Иногда в сжатом до минимума стихе собственно попевка даже не образуется,

⁸⁴ Ф. А. Конашков. «Былина об Идолище» («Илья Муромец и Идолище») // Былины Пудог. Т. 17. № 228. Ст. 1–4.

так как отсутствует срединный акцент стиха, на который она опирается, а необходимый для мелодического движения опорный тон (IV ступень) встраивается в кадансовую попевку (Пример 2, b-4).

Речевая выразительность «ораторского» стиля Конашкова наиболее ярко проявляется в срединной попевке. Именно благодаря вариантности, идущей от речевой интонации, а также свойственному Конашкову характерному приему звуковой атаки, усиленной множеством призывков, форшлагов, мордентов, возникает бесконечно изменчивая, тонко эмоционально окрашенная мелодическая линия (Пример 3.1, 3.2).

Пример 3⁸⁵

1. *a1*
 Как с-под то - го ль из
c1 *b1*
 под крё-ста да Лё - ва - ни - до - ва

2. *a2*
 А вы - хо - ди - ло
c2 *b2*
 вы - бе - га - ло чё - ты - ре ту - ра.

Для стиля Конашкова характерен непостоянный слогочислительный показатель стиха. В ходе повествования типовой 14-сложный стих часто разрастается до 18–19 слогов за счет нескольких срединных, связующих четырехсложных попевок, которые возникают вокруг дополнительных акцентов (Примеры 4, 5). В такой расширенной строке в процессе исполнения возникает дополнительная ритмико-мелодическая пульсация.

На примере как первой, так и второй базовых мелострок можно наблюдать интонационное разнообразие образующихся дополнительных попевок. Их строение и сама последовательность появления подчиняются неизменной логике ладоинтонационного развития, характерной для каждой из функционально различных мелострок, что можно наблюдать на материале образцов, представленных в Примерах 4 и 5.

⁸⁵ Ф. А. Конашков. «Былина про туров-золоторогов» («Василий Игнатъев и Батыга») // Былины Пудог. СПб.; М., 2015. Т. 18, кн. 1. № 506. Ст. 1–2.

Пример 4⁸⁶

а1

А по - па - да - ет
на до - ро - жки
ста - ри - чок да ста - ро - ма - тё - рой.

а2

А мо - ло - дцы
с де - ви - ца ми
о - бо - ймут.це
да по - цё - лу - ют - ця.

В первой мелостроке А (Пример 4) срединная попевка *c* вариантно повторяет попевку *a* анакрузы, опевая квинтовый опорный тон (Пример 4, *c-1*, *c-2*). Далее интонационное развитие может быть различным. В одних случаях следующая за ней попевка *d* как бы удерживает эту напряженную интонацию (Пример 4.2, *d-2*). В другом случае последовательно образуются микрораспевы на квинтовом (Пример 4.1, *c-1*) и квартовом (Пример 4.1, *d-1*) тонах. Первая из срединных попевок (*c-1*) продлевает интонационную напряженность квинтового тона, достигнутую в начальном возгласе, а вторая (*d-1*) утверждает обычный для распева срединного акцента мелостиха А квартовый тон.

Во второй базовой мелостроке (Пример 5) дополнительные попевки *c* и *d* чаще всего сразу выходят на терцовую опору лада, характерную для этого элемента тирадной формы (Пример 5-1, *c-1*, *d-1*). Но иногда внутри мелостроки возникает дополнительное мелодическое построение, с использованием типовых попевочных ходов анакрузы: восходящего движения к IV ступени, с последующей опорой на терцию лада (Пример 5-2, *d-2*, *e-2*).

⁸⁶ Пример 4.1. Ф. А. Конашков. «Былина об Идолище» («Илья Муромец и Идолище») // Былины Пудог. Т. 17. № 228. Ст. 7. Пример 4.2. Ф. А. Конашков. «Былина про Василия Будимировича» («Соловей Будимирович») // Былины Пудог. Т. 18, кн. 1. № 415. Ст. 15.

Пример 5⁸⁷

1. *a1*
 А да - вно ли
c1
 ты ж, де - ду - шко,
d1 *b1*
 и - з(ы) го - ро - да из Ки - ё - ва?

2. *a2* *c2*
 А при - ка - зал Иль - ю - шу
d2
 от - вес - ти во
e2 *b2*
 по - грё - ба во глу - бо - ки - и.

Большую роль в создании живой интонации ораторской речи, разнообразной как в различных былинах и их вариантах, так и на протяжении одного произведения, играет слогоритмический рисунок кадансовой попевки. При этом, как отмечалось выше, ладоинтонационное строение этого структурного образования отличается единством для обеих базовых мелострок, варьируясь лишь в мелких интонационных деталях: опеваниях основных опорных тонов. Двум преакцентным слогам соответствует ладовая сфера III ступени, акцентному — II ступени. Два постацентных слога в целом занимают позицию I ступени, но в более «распетом» варианте каданса первый из них, участвуя в фигуре опевания II ступени, оставляет эту позицию за ней.

В отношении слогоритмической формы кадансы в главном напеве Ф. А. Коначкова можно разделить на три вида. При этом заметим, что типологически существенной является слогоритмическая фигура, образуемая тремя последними слогами стиха: акцентным (он же — главный акцент стиха) и двумя постацентными.

⁸⁷ Пример 5.1. Ф. А. Коначков. «Былина об Идолище» («Илья Муромец и Идолище») // Былины Пудог. Т. 17. № 228. Ст. 21. Пример 5.2. Ф. А. Коначков. «Илья Муромец и Царь-Калин» // Там же. № 260. Ст. 10.

Первый из них, «речитативный», условно обозначенный К-1 — наиболее характерен для творчества сказителя, распространен также и у других исполнителей былин. Три последних слога образуют фигуру нечетного слогового ритма: акцентный слог равен двойной метрической доле (двум восьмым или четверти), два постацентных слога — соответственно одинарной (одной восьмой) и двойной долям. Примеры каданса типа К-1 можно найти в Примерах 2.1, 2.2, 2.3, 3.1, 4.1.

Этот вид слогоритмического окончания соответствует общему повествовательно-речитативному настрою: сказитель естественно выделяет долготой акцентный слог и при этом удваивает время последнего слога, подчиняясь внутреннему ритму следования стихов друг за другом (время, необходимое для взятия дыхания, в расчет не идет — оно достаточно произвольно). Ритмическая фигура с нечетным слоговым ритмом в кадансе ощутимо «влечет» стих за стихом вперед, не давая остановиться. Она же наиболее близка основному для творчества Конашкова общему тону приподнятой, но плавной повествовательной речи (пресловутая «монотонность», отмеченная собирателями).

«Скандированный» слоговой рисунок, обозначенный К-2 (Пример 5.1), отличается иной эмоционально-смысловой направленностью. Здесь акцентный и постацентный слоги соответствуют каждый — одинарной метрической доле, а последний, третий слог этой группы длится вдвое больше. Этот вид окончания придает исполнению оттенок скандирования и вместе с тем как бы ускоряет повествование, сообщая ему взволнованный характер. Особенно это усиливается, если сказитель употребляет «подчеркнуто-скандированный» вариант с пунктирным ритмом (К-2а): акцентный слог стиха продлевается за счет укорачивания следующего (Пример 5.2).

«Распевный» каданс, обозначенный К-3 (Пример 4.2), наоборот, замедляет внутренний ритм повествования. Он представляет собой замедленный вдвое вариант предыдущего: акцентный и постацентный слоги соответствуют каждый — двойной метрической доле (две восьмых), а последний слог вчетверо длиннее обычной доли (соответствует половинной ноте). Нужно отметить, что в данном кадансе довольно часто первая из преакцентных долей пятисложника (обычно равная одинарной доле) получает двойную длительность, в связи с чем возникает фигура нечетного слогового ритма. Еще одна особенность каданса К-3 — элементы распева акцентного и постацентного слогов: опевание II ступени лада.

Ритмическая вариантность трех последних слогов чрезвычайно характерна для исполнительского стиля Конашкова, как и для всей обонежской традиции, причем различные версии слогоритма последних трех слогов стиха сочетаются в рамках одного исполнения напева. Слогоритмические «метаморфозы» кадансовых попевок «в условиях единого исполнения»

отмечал еще В. В. Коргузалов.⁸⁸ Однако ученый считал, что распевная форма слогоритма последних трех слогов, обозначенная нами как К-3, возникла вследствие стремления сказителей «к плавности напевной речи», которое некогда «переплавляло “пунктирные” ритмы четко-ритмического произнесения элементарного речитатива в ритмы долевого слогораспева».⁸⁹

Согласиться с этим утверждением не позволяют наблюдения за логикой применения той или иной формы в процессе развертывания былинного сюжета. Анализ показывает, что все три формы сосуществуют в творческом интонационном словаре сказителя, возникая как оттенки эмоционально-смыслового контекста поэтического повествования. При этом в двух разных вариантах исполнения одной былины (повторная запись) преобладающими оказываются различные версии — распевная (К-3) либо декламационная (К-2), хотя в отдельных случаях сказитель употребляет их в рамках одного исполнения, перемежая также со своей излюбленной и наиболее характерной формой в нечетных метрических долях (К-1).

Ниже приводятся схемы двух вариантов исполнения былины о Ставре Годиновиче (Схемы 2 и 3). Записи были сделаны одна за другой, скорее всего, во время одного сеанса — об этом могут свидетельствовать порядковые номера дисков: 200 и 201 (хотя не исключено, что данные номера могли быть присвоены гибким грампластинкам позже — тогда факт исполнения вариантов во время одного сеанса записи остается предположением). Первый раз Федор Андреевич спел лишь 16 стихов — зачин былины, во второй — 27, добравшись до эпизода отправления Ставра на княжеский «знамянитый» пир. Поэтический текст первых 16 стихов обоих отрывков практически идентичен, но их эмоционально-смысловая наполненность существенно отличается. Эти отличия определяются двумя факторами: характером образования строфики и выбором типа кадансовой попевки.

В первой записи (Схема 2) былина звучит плавно, распевно, но, с другой стороны, на протяжении всего зачина идет накопление эмоциональной энергии, отрывок идет как бы на одном широком дыхании. Единый поток нарастающего напряжения образуется благодаря десятикратному повтору первой «возгласной» мелостроки А, и лишь 11-й стих дает относительное завершение тирадной строфы, поскольку здесь звучит вторая «закрывающая» мелострока В. Следующая тирадная строфа строится по тому же принципу повтора первой мелостроки, хотя и не столь протяженного — лишь три стиха.

⁸⁸ Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции. С. 102.

⁸⁹ Там же.

Схема 2⁹⁰

№ стиха	Вид мелостиha	Поэтический текст	Вид каданса
1	А	А как во славноём(ы) во гóроди во Киёви	К-3
2	А	И да у к(ы)нзя-то да у Владимира	К-3
3	А	А вёлсэ-продолжалсэ княженецкий(и) пир.	К-3
4	А	А как Владимир-князь и стольнёкиёвский	К-1
5	А	А по полате белокамённой похаживат,	К-3
6	А	А кудёрышка свои да-й он наглаживат,	К-3
7	А	А разны ре[чи он] ти вы[го]вариват:	К-2а
8	А	«А уж вы, слуги мои, да слуги вер(ы)ныи,	К-3
9	А	А слуги — дүши да красны девушки!	К-3
10	А	А как у м(и)ня-то вы в полаты белокамённой	К-1
11	В	А на столы-ты вы да на дубовыи	К-3
12	А	А стелите скатерёточки да шолковыи,	К-3
13	А	А кругом вы ставьте стулички да клёновыи,	К-3
14	А	А вы сготовыте ёства-питва вы да мёдовыи.	К-1
15	В	А приедут ко мне да дороги гости —	К-3
16	А	А сильниё-могүци вси да богатыри...»	К-3

Преобладающий тип каданса в этом отрывке — «распевный» (К-3) — он и определяет плавный, торжественный характер напевного повествования. Изредка встречается «речитативный» тип (К-1), и однажды, в распеве стиха: «А разны речи он ти выговариват», употреблен «подчеркнуто-скандированный» тип с пунктирным ритмом (К-2а). Оба последних типа каданса отражают каждый — свой специфический речевой характер спетых фраз, отличных от остальных, напевных.

В повторной записи (Схема 3) звучание былины приобретает совершенно иной и притом скорее речитативный характер: напев идет короткими тирадами, в которых повторяется вначале все та же «возгласная» мелострока А, а к концу преобладает повтор «закрывающей» мелостроки В. Тирады перемежаются с регулярными двухстрочными строфами. Что же до слогоритмических типов кадансовых попевок, то вначале преобладает «речитативный» тип К-1, а затем его место прочно утверждается за «скандированными» типами К-2 и К-2а. Любопытно отметить, что 7-я строка «А разны речи-те да выговариват» — вариант того же стиха в первой записи — распета также с употреблением каданса К-2а. Обращает на себя внимание то, что в обоих вариантах два стиха: «А как Владимир-князь и стольнёкиёвский» (ст. 4) и «Как у м(ы)ня-то вы в полаты белокамённой» (ст. 10) оказываются устойчиво связаны с типом К-1, причем в окружении иных типов кадансового слогоритма.

⁹⁰ Ф. А. Конашков. «Про Ставёра сына Гоудиновича и про Настасью Микуличну» // Былины Пудог. Т. 18, кн. 1. № 450.

Схема 3⁹¹

№ стиха	Вид мелостиха	Поэтический текст	Вид каданса
1	А	Во сто́льнёём(ы) во го́роди во Киёви	К-1
2	А	А у князя-то да у Владимира	К-1
3	В	И вёл(ы)сэ-продол(ы)жалсэ княженецкий пир.	К-1
4	А	А как Владимир-князь и сто́льнёкиёвский	К-1
5	В	А по полате белока́мённой(и) похаживат,	К-1
6	А	А свои жёлтые кудёрышка да-й он(ы) наглаживат,	К-1
7	В	А разны речи-те да выговариват:	К-2а
8	А	«А уж вы, слуги мои, да слуги верныи,	К-1
9	А	А слуги — ду́ши кра́сныи девушки!	К-2
10	В	Как у м(ы)ня-то вы в полаты белока́мённой	К-1
11	А	А на столы-ты вы да на дубовыи	К-2а
12	В	Как стелите скатерёточки да шолко́выи,	К-2а
13	В	А кру́гом(ы) ставьте-ко стулички кле́новыи,	К-2а
14	В	А вы готовьте ё́ства-пítва вы ме́довыи.	К-2а
15	А	А как приедут ко м(ы)не да доро́ги гости́ —	К-2
16	В	А ведь си́л(и)не-могу́чии бога́тыри,	К-2а
17	В	Да купци-те — людо́шки да всё богатыи —	К-2а
18	В	А вет(и) на тую на славу на великую,	К-2а
19	А	А как на ту похвал(и)бу на знамянитую».	К-2
20	В	А справляе́тце ехать, снаряжае́тцэ,	К-2
21	А	А ведь Ставе́р-то сын(ы) да Гординович.	К-2
22	В	Говорила Ставрú да молода жона,	К-1
23	А	А молода жона, да любима́ семья,	К-2
24	В	А своя-та Настасья Микулична:	К-2
25	А	«А как справ(ы)ляесе, Ставе́р, да снаряжаеси,	К-2
26	В	А все как ко к(ы)нязю-то да ко В(ы)ладимеру	К-2
27	В	А на такой-то ведь на з(ы)намянитой пир».	К-1

Согласно нашим наблюдениям, каданс типа К-1 и К-2 Конашков часто применяет в случае выбора им чередования регулярных «базовых» мелостроф с тирадными, основанными на повторе второго мелостиха В, а «распевный» каданс типа К-3 сопровождает тирадную строфику с использованием повтора первого мелостиха А. Примером могут послужить записи исторической песни «Иван Грозный и сын» (Приложение 1) и баллады «Братья-разбойники и сестра» (Приложение 2), сделанные в 1940 г., а также записанные тогда же варианты былины «Добрыня и Алеша». ⁹² Словесный

⁹¹ Ф. А. Конашков. «Про Ставра сына Гоудиновича и про Настасью Микуличну». Повторная запись // Там же. № 451.

⁹² Ф. А. Конашков. Былина «Про Добрыню и Алешу» // Былины Пудоги. Т. 16. № 137. Повторная запись // Там же. № 138.

текст первой и повторной записей былины демонстрирует лишь мелкие разночтения. Своеобразие этих вариантов, совершенно разных по эмоциональному настрою, возможно вполне оценить лишь, услышав их в звукозаписи, т. е. в конкретной интонационной форме.

В самом деле, все собиратели и исследователи-филологи отмечали необычайную консервативность былинных текстов, записанных от Ф. А. Конашкова в 1928-м и в 1937–39-м гг. Так, В. И. Чичеров в полевой тетради 1928 г. записал: «Он поет сорок лет так».⁹³ А. М. Линеvский, специально изучавший его творчество, утверждал: «Текст Федор Андреевич помнил прочно и его не менял. Никакой склонности к импровизации Конашков не проявлял».⁹⁴

Вместе с тем сравнение повторных записей показывает, что в зависимости от конкретных обстоятельств и задачи исполнения (а такую задачу Конашков, как видно из его высказываний, ставил совершенно осознанно) поэтический текст в устах сказителя все-таки менялся. Этот процесс был тесно взаимосвязан со средствами выразительности напева, которые избирались им для создания определенного эмоционального настроения. В каждом новом акте исполнения поэтический текст былины и ее напев выстраиваются в новое целое, подчиняясь внутреннему настрою певца. По словам самого Ф. А. Конашкова, «былина неоднако заводится».⁹⁵

В процессе создания конкретного варианта былины особо важную роль играет музыкально-поэтическая строфика, с помощью которой сказитель создает целостные смысловые эпизоды. В статье, посвященной былинным напевам обонежской традиции, Е. Е. Васильева, обобщая свой опыт исследования напевного эпоса Русского Севера, пишет: поскольку «в устной поэзии реально прежде всего интонирование <...>, вряд ли уместно говорить о строфовом строе былинного стиха вне исполнения <...>. Вопрос должен быть поставлен иначе: как соотносятся две системы членения — интонационного и синтаксического — в исполнении? Можно утверждать, что они осознаются сказителями по-разному, и одна не обуславливает другую».⁹⁶

Для обозначения этого совмещенного, синкретического структурирования музыкально-поэтического эпического текста исследовательница предлагает термин «исполнительское членение» — он представляется нам удачным. Особенности «исполнительского» деления целого на «тирады высшего порядка» в нашей публикации читатель может видеть, сопоставляя синтаксическое (логическое) членение текста и тирадную строфику напева.

⁹³ Материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых 1928 г. Тетр. 1, л. 67.

⁹⁴ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 19.

⁹⁵ Материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых 1928 г. Тетр. 1, л. 74 об.

⁹⁶ *Васильева Е. Е.* Напевы русской эпической традиции Прионежья // *Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора.* Л., 1981. С. 184.

Для этого в нотах конец тирады отмечается знаком //, а в словесных текстах ее начало — отступом.

Возвратимся к Примеру 1, где процитированы мелостиhi 26–31 из былины «Сора Ильи Муромца с князем Владимиром», и рассмотрим процесс развертывания музыкальной мысли в связи с логикой смыслового развития поэтического текста. Обратимся к Схеме 4, представляющей соотношение структурно-завершенных построений в поэтическом и музыкальном текстах этой былины.

Схема 4⁹⁷

№ стиха	Вид мелостиhi	Поэтический текст	Вид каданса
26	А	А тут Владимир-княс(и) да скручинил(ы)сэ,	К-3
27	А	Тут Владимир-княс(и) да ведь вспечалилсэ:	К-2
28	А	«Што розобьёт Илья по городу да по Киёву,	К-3
29	В	А розобьёт все-ты терёма у м(ы)ня да златовер(и)хии,	К-3
30	А	А выщепет вси маковки да золочёныи,	К-3
31	В	Золочёныи маковки да-й он шолковыи!»	К-3

Отрывок представляет собой две мелострофы. Одна включает 4 мелостиhi: А–А–А–В, вторая представляет логическую оппозицию двух «базовых» мелостиhi: А–В. Поэтический текст развивает единую мысль на протяжении всех шести стихов. Однако мы наблюдаем и характерную для былин парность соседних строк, скрепляемых повтором акцентуемого в смысловом отношении слова либо употреблением его синонима. Первые две строки связывает синонимическая пара «скручинилэ — вспечалилсэ», в третьей-четвертой строках повторяется «розобьёт», в пятой-шестой — слова «золочёныи маковки».

Троекратный повтор все усиливающей эмоциональное напряжение мелостроки А, характерной своим начальным возгласом на высшей интонационной точке звукоряда напева, ведет к завершению тирадной строфы мелострокой В, начинающейся восходящим ходом от тоники лада. Волнообразное движение, затрагивающее вновь высшую точку напева и ведущее к утверждению тоники, свойственное мелостроке В, способствует возникновению относительной интонационной завершенности четырехстрочного построения. Вместе с тем логика словесного периода ведет далее, и последующая краткая мелострофа А–В, объединяющая к тому же пару стихов, связанных двойным повтором слов, воспринимается как завершающая и обобщающая все шестистрочное построение в целом.

⁹⁷ См. сноску 62 к нотному примеру 1.

Далее рассмотрим композиционное соотношение смысловых тирад поэтического текста и напева на примере более протяженного отрывка напевного эпического повествования. Широко распространенную в Обонежье балладу «Братья-разбойники и сестра» (Приложение 2) Ф. А. Конашков исполняет на свой излюбленный «главный» напев.⁹⁸ Единственное отличие этого варианта — существенное увеличение темпа пения с самого его начала (восьмая равна 230 ударам в секунду — при пении былин к такому темпу в процессе естественного ускорения сказитель лишь в нескольких случаях приходит к концу записанного отрывка). Это создает особый эмоциональный настрой, что позволило А. М. Линевскому считать этот напев резко отличным от основного былинного, отмечая, что исполнитель здесь даже «переходит на речитатив».⁹⁹

В этой балладе Конашков форму напева развивает по принципу тирадной строфики, повторяя несколько раз эмоционально-приподнятую первую базовую мелостроку, с ее начальным возгласом и нисходящим ходом, и заключая построение второй мелострокой. На Схеме 5 видно, что логика развития поэтического текста, образующего протяженные смысловые тирады, не совпадает с тирадно-смысловой структурой реально звучащего напевного повествования.

Если присмотреться к тому, как членит поэтическое повествование Ф. А. Конашков, обнаруживается, что в словесной ткани, подчеркнутой интонационным делением на тирадные мелострофы, проявляются новые смысловые и эмоциональные акценты. Каждая тирада строится на основе многократного повторения первой «возгласной» мелостроки, после чего следует относительное завершение: противопоставляемая ей вторая мелострока.

⁹⁸ В Обонежье баллада «Братья-разбойники и сестра» исполняется с двумя типовыми напевами. Один из них строится на основе распева пары пятисложных полустихов с увеличенным вдвое временем протяженности пятого слога. Образцы напева опубликованы: Нотировки С. М. Любского. № 21 (С. 392), 29 (С. 395); Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 годов : Публикация А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. СПб., 1998. Вып. 4–5. С. 403–438. Напевы № 4, 5 (С. 418–422), № 8 (С. 425–426). Второй напев реже встречается с текстом баллады «Братья-разбойники и сестра». Он опубликован в обоих цитированных изданиях: Нотировки С. М. Любского. № 26–27 (С. 394); Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 годов. Напевы № 1–3, 6, 9, а также Пример 1 на с. 408, где автор публикации А. Ю. Кастров указывает на аналоги этого напева в сборнике Истомина и Дютша (Песни русского народа собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Ч. I. № 6, 7; Ч. II. № 13, 14).

⁹⁹ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 201.

Схема 5¹⁰⁰

№ стиха	Вид мелостиха	Поэтический текст	Вид каданса
1	А	А у вдовушки и да у Пашеньки	К-1
2	А	А было девять сынков да всё розбойничков,	К-1
3	А	А как ночных-тех да подорожничков.	К-1
4	В	Как одна-та была доць да одинавушка.	К-3
5	А	А замуж выдали да за синё морё,	К-3
6	А	И за синё морё, купця-то за богатого.	К-3
7	А	А (й)она годик-то жила — не стоснүласе,	К-3
8	А	А как на другой-то на годик стосковаласе,	К-3
9	А	У родителей богоданных с-подаваласе,	К-3
10	В	Как на третьей всё на годик мужа выз(ы)вала.	К-3
11	А	А мужа вызвала да в нову лодочку,	К-1
12	А	Как сама-то села во весёлышка,	К-3
13	В	А гостинёчки-ты клала на серёдочку.	К-3
14	А	А своёго-то (й)она цяда к груди прижала,	К-3
15	А	А муж-то ли сел за (в)управителя.	К-3
16	В	А поехали (й)оны да по синю морю,	К-3
17	А	А по синю морю да в свою родину...	К-3

В экспозиции, состоящей из четырех мелострок, излагается суть будущего конфликта. В следующем разделе, образованном пятикратным повтором первой мелостроки, подчеркивается дальнейшее замужество героини, которую нестерпимость тоски по родной стороне заставляет «вызвать» мужа «в нову лодочку». Далее следуют две мелострофы, объединенные описанием того, как они расположились в лодке. При этом начало второй из них акцентирует внимание на сыне-младенце: «своёго-то она цяда к груди прижала». К сожалению, звукозапись обрывается на начале следующей строфы, но и сохранившегося фрагмента из 17 поэтических строк достаточно, чтобы увидеть особый характер расстановки смысловых акцентов в развитии сюжета, определяемый именно музыкальной композицией.

Публикуемый в Приложении 1 пространный фрагмент исторической песни об Иване Грозном и сыне (30 стихов) демонстрирует сравнительно редкий для Конашкова случай преобладания композиционного принципа регулярной строфики над тирадной. Собственно, обычное для его излюбленного напева тирадно-строфическое образование возникает лишь в начале произведения, на протяжении первых четырех мелостихов (см. Схему 6), при трехкратном повторе первой мелостроки. Затем повествование приобретает форму, близкую песенной, благодаря равномерному следованию пары за парой «базовых» мелострок. При этом легко заметить, что

¹⁰⁰ Сведения о записи см. сноску 154.

поэтический текст изобилует характерными для былин микротирадными образованиями из трех стихов, (см. Схему 6, Приложение 1) например, ст. 5–7, 10–12, 13–15, 16–18 и др.

Схема 6¹⁰¹

№ стиха	Вид мелостиха	Поэтический текст	Вид каданса
1	А	А как ког(ы)да была столица в Нове Городе,	К-1
2	А	А тут да царствовал Грозной царь Иван(ы) Васил(и)ёвиць.	К-1
3	А	А у Ивана-то и да у Грознуго	К-2
4	В	А ведь вёлсе да продолжал(ы)се да царский пир.	К-2
5	А	Ай, ведь на пир-ту собёрал-ту ли	К-1
6	В	А он(ы) сильних-могущих(ы) богатырей,	К-2
7	А	Ай(и) да купци-ты людюшки да всё богаты.	К-2
8	В	А нае[дали]се да напивалисе.	К-2
9	А	А все-ты гостюшки да поросхвастались:	К-2
10	В	Как богатыри дак ты ли хвастают	К-2
11	А	А своёй (й)оны силой(и) богатырьскою,	К-2
12	В	Да ухватоцькой да молодецькою.	К-2
13	А	А ведь богаты(й)и дак ты ли хвастают:	К-2
14	В	«А у нас много есть да злата-сёрибра,	К-2
15	А	А как безсметошной да золотой казны!»	К-2
16	В	А ведь Грозной-то царь Иван(ы) Васильёвич	К-2
17	А	А по полаты белокаменной(и) похаживат,	К-2
18	В	А (й)он(ы) сизу свою бороду наглаживат,	К-2
19	А	А сам он, Грозной хваста, Гроз(ы)ной хвалитце:	К-2
20	В	«Как повыведу изьмену я (й)из Киёва,	К-2
21	А	А ведь повыведу изьмену из Цернигува,	К-2
22	В	А вет(и) выведу (й)изьмену с Нова Города,	К-2
23	А	Иль из Казани, Резани, из(ы) Востока ли!»	К-2
24	В	А отправ(ы)лял сво(й)их он(ы) грозны(й)их царевичёв,	К-2
25	А	А Фёдора и Митрия да Ивановичёв.	К-2
26	В	Оны вывели из(и)мену-ту из Киёва,	К-2
27	А	И да повывели из(и)мену из Цернигува,	К-2
28	В	А да вывели изьмену с Нова Города,	К-2
29	А	И (й)из Казани, Резани, из(ы) Востока ли,	К-2а
30	В	А дак и таи-ко матушки да с камённой Москвы.	К-2

Вместе с тем мы не ощущаем противоречия между музыкальным (регулярно-строфическим) и поэтическим (тирадно-строфическим) принципами организации. Напротив, развертывание сюжета воспринимается более динамично, складываясь в крупные логически завершённые образования. При этом интонационные особенности, характеризующие каждую

¹⁰¹ Сведения о записи см. сноску 153.

из «базовых» мелострок, обнаруживают свои речевые истоки, что придает целому дополнительные выразительные подробности.

Итак, на примере «главного» напева Конашкова мы видим, что он строит свое повествование как постепенное *развертывание* поэтической мысли, и это развертывание неразрывно слито с интонационным процессом, где просматриваются не только *выразительные оттенки*, но и *глубинная стратегия*, движущая слушателя от истока крупного композиционного образования к его завершению. Такие тирадно-строфические образования не прямолинейно соотносятся с логикой развития содержания поэтического текста. Они то подчеркивают последовательность изложения, то неожиданно выделяют с помощью начала новой интонационной тирады какую-то важную для сказителя мысль или ее оттенок, а иногда объединяют несколько поэтических периодов в разрастающееся эмоциональное полотно.

По всей видимости, этот процесс протекал сходно у разных сказителей. Е. Е. Васильева в своей работе приводит наблюдение В. М. Всеволодского-Гернгросса о формировании тирадной строфы в исполнении былин И. Г. Рябининым-Андреевым.¹⁰² Прежде всего, Иван Герасимович «любой из своих стихов мог уложить в любую полустрофу (т. е. одну из «базовых» мелострок. — Е. Я.), варьируя расстановку вставных ритмических словечек».¹⁰³ Далее исследователь описывает процесс создания сказителем тирадной строфы, подчеркивая, что «если исполнителя не прерывали, то он связывал стихи и музыкальные строфы («базовые» мелостроки — Е. Я.), по моему впечатлению, самопроизвольно, причем за первой вторая повторялась несколько раз, в целом формируя подобие строф».¹⁰⁴ Интересно также замечание Всеволодского-Гернгросса о том, что, если сказывание былины искусственно прерывалось, исполнитель продолжал повествование, начиная с первой из двух мелостроф (т. е. как бы заново)¹⁰⁵ — дополнительное подтверждение того, что для Рябинина эпическое повествование было синкретическим актом, где логика словесного текста раскрывается в неразрывном параллельном движении музыкальной и поэтической мысли.

Ф. А. Конашков также, по свидетельству Линевского, 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

¹⁰² Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья. С. 184–185.

¹⁰³ Всеволодский-Гернгросс В. М. Искусство декламации. Л., 1932. С. 39.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ «Но стоило задать ему во время исполнения какой-нибудь вопрос или чем-нибудь отвлечь его, как вслед за этим непременно следовала первая половина музыкальной строфы». Там же.

место, — вспоминал собиратель. — Было достаточно прочесть строк десять начала былины, затем столько же перед тем эпизодом, который надо было повторить, чтобы 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». ¹⁰⁶ «Не терплю, когда меня сбивают, (<когда>. — *Е. Я.*) хотят поправить (<запись>. — *Е. Я.*). Что ты знаешь, должно идти одним махом, — говорил сказитель». ¹⁰⁷

* * *

Когда в 1934 г. Е. В. Гиппиус сделал от Ф. А. Конашкова фонографические записи начальных фрагментов четырех произведений из его репертуара, две из них остались уникальными образцами его сольного стиля исполнительства, так как отражают иные, помимо былин, жанры повествовательного фольклора (духовный стих «Вознесенье» и балладу «Кудри мои, кудри»). Но и те две записи былин «Добрыня и Алеша» и «Чурило и Катерина», что были зафиксированы тогда на восковых цилиндрах, имеют особое значение как уникальные варианты главного былинного напева Конашкова. Они интересны своими интонационными и метrorитмическими связями с другим обонежским былинным типом, известным как второй напев семьи Рябининых («Жил Святослав девяносто лет...»).

Этот тип обладает ярко выраженными песенными свойствами: изохронностью восьмивременной слогоритмической основы мелостроки, ему свойственна подчеркнутая четность — как двусложных стоп, так и счетных долей (времен), равных двум минимальным слогоритмическим единицам. Е. Е. Васильева подчеркивает, анализируя данный напев: «ритм “Вольги” подчинен метрической сетке». ¹⁰⁸ Как и первый рассмотренный выше слогоритмический тип, он имеет две базовые мелостроки — начальную и заключающую, которые образуют либо регулярную, либо, путем повторов одной из них, тирадную мелострофу. Изредка встречаются варианты, где сказители используют лишь одну из мелострок: либо первую («Алеша и Тугарин» И. Ф. Амосова из д. Обозеро), ¹⁰⁹ либо вторую («Чурило» Н. С. Богдановой из д. Зиновьево). ¹¹⁰

¹⁰⁶ Былины: Русский музыкальный эпос. С. 21.

¹⁰⁷ Соколов Б. Два сказителя. С. 308.

¹⁰⁸ Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья. С. 176.

¹⁰⁹ И. Ф. Амосов. «Алеша и Тугарин (Сокольник)». Опубл.: Былины: Русский музыкальный эпос. № 1.

¹¹⁰ Н. (А.) С. Богданова. «Чурило». Опубл.: Астахова А. М. Былины Севера. Напев VI. См. также: Нотировки С. М. Любского. № 18.

Среди особенностей слогоритмики необходимо отметить выделенные удвоенной долготой три последних слога, которые противопоставлены равномерному произнесению кратких долей, от начала стиха до его главного (конечного) акцента. Нередко можно наблюдать в этих напевах характерные для плясовых песен ритмические фигуры из одной долгой и двух кратких долей, которые образуются за счет стяжения четырехсложных групп. Эти свойства придают напеву особый характер, который живо чувствуют и передают сказители. В русской музыкальной фольклористике сложилась стойкая традиция связывать данный тип эпических напевов с севернорусскими празднично-поздравительными песнями — виноградьями.¹¹¹

В ладоинтонационном отношении варианты изохронного напева, записанные как в Заонежье, так и в Пудожье, неоднородны. Часть из них имеет квинтовую основу, как, например, в былинах И. Т. Рябина «Вольга и Микула»,¹¹² и вариантах этой былины от других представителей династии Рябиных, вплоть до П. И. Рябина-Андреева.¹¹³ Близкие варианты напева записаны также от П. Г. Юховой, племянницы знаменитого заонежского сказителя Щеголенка (историческая песня «Никита Романович»),¹¹⁴ пудожан А. М. Денисова («Ставр и Настасья»),¹¹⁵ П. П. Царева («Добрыня и Маринка»).¹¹⁶ В группу квинтовых напевов входят и упоминавшиеся выше «одностиховые» варианты И. Ф. Амосова и Н. С. Богдановой, а также специфически распетые в отношении слогоритмики напевы

¹¹¹ См., например: *Коргузалов В. В.* Вступительная заметка к нотным приложениям // Исторические песни XVIII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1971. С. 341; *Марченко Ю. И.* Напевы мезенских былин // Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. СПб., 2003. Т. 3: Былины Мезени. С. 91; *Шенталинская Т. С.* Комментарий к сюжету «Отравление Скопина» // Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, [1991]. С. 434–145; *Бернштам Т. А., Латин В. А.* Виноградье — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 83.

¹¹² И. Т. Рябинин. «Вольга и Микула». Оpubл.: *Ляцкий Е. А.* Сказитель И. Т. Рябинин и его былины. С муз. заметкой А. С. Аренского // Этнографическое обозрение. 1894. Вып. 4. Кн. 23. Приложение (вклейка), № 1; см. также: Былины: Русский музыкальный эпос. № 15.

¹¹³ П. И. Рябинин-Андреев. «Вольга Святославович и Микула Селянинович». Оpubл.: *Астахова А. М.* Былины Севера. Напев Х. См. также: Нотировки С. М. Любского. № 13.

¹¹⁴ П. Г. Юхова. «Никита Романович». Оpubл.: Песни русского народа: Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. № 6.

¹¹⁵ А. М. Денисов. «Ставр и Настасья» // Былины: Русский музыкальный эпос. № 15а. См. также: Былины Пудоги. Т. 18, кн. 1. № 435.

¹¹⁶ П. П. Царев. «Маринка и Добрыня» // Былины Пудоги. Т. 16. № 66.

К. Г. Рябинина («Вольга и Микула»)¹¹⁷ и Н. В. Кигачева («Сухман» и «Рахта Рагнозерский»)¹¹⁸ О. П. Неверко («Добрыня и Алеша»)¹¹⁹

Встречаются широкодиапазонные (октавные) варианты данного слого-ритмического типа: «Царь Калин» Е. Б. Сурикова,¹²⁰ «Добрыня и Алеша» А. Ф. Оргиной,¹²¹ «Чурила» П. И. Рябинина-Андреева,¹²² «Добрыня и Малиновка» И. Н. Ремизова.¹²³

В ранней фонографической записи былины Конашкова о Чуриле и Катерине, сделанной в Ленинграде Е. В. Гиппиусом (Пример 6), напев, который, без сомнения, является версией конашковского основного «мотива», вместе с тем обладает некоторыми чертами сходства с изохронным. Особенно явно черты сходства видны, если сравнить напев Конашкова с вариантом, напетым А. С. Богдановой. Этот напев в ее исполнении Конашков мог слышать во время совместных выступлений (об одной такой поездке в Москву он упоминает в автобиографии¹²⁴).

Ладовое строение напева «Чурилы» Богдановой — близкого варианта 2-й мелостроки изохронного напева Рябининых¹²⁵ — опирается на три акцента 12–13-сложного стиха. Первый акцент (третий от начала слог) падает на II ступень, при восходящем движении от тоники лада, срединный акцент приходится на терцовый или квинтовый тон, а главный, третий от конца стиха — вновь совпадает со II ступенью, чтобы затем на постакцентных слогах утвердилась тоника лада.

Таким образом, характерный ладовый склад кадансовой попевки «Чурилы» А. С. Богдановой сходен с типичным окончанием мелостиха в «главном» напеве Конашкова, описанном нами выше. Принципиально иной здесь лишь ритмический рисунок последних трех позиций — у Конашкова они образуют фигуру смешанного слогового ритма, а у Богдановой все они

¹¹⁷ К. Г. Рябинин. «Вольга и Микула» // Нотировки С. М. Любского. № 25.

¹¹⁸ Н. В. Кигачев. 1) «Сухмантий Одихмантьевич» // Былины Пудог. Т. 18, кн. 1. № 487; 2) «Рахта Рагнозерский» // Былины Пудог. Т. 18, кн. 2. № 573.

¹¹⁹ О. П. Неверко. «Добрыня и Алеша» // Былины Пудог. Т. 16. № 161.

¹²⁰ Е. Б. Суриков. «Про царя Калина и князя Владимира». Опул.: *Астахова А. М.* Былины Севера. Напев I. См. также: Нотировки С. М. Любского. № 8.

¹²¹ А. Ф. Оргина. «Про Добрынюшку Никитича и Алешеньку Поповича». Опул.: *Астахова А. М.* Былины Севера. Напев XII. См. также: Былины: Русский музыкальный эпос. № 17; Былины Пудог. Т. 16. № 109.

¹²² П. И. Рябинин-Андреев. «Чурила» // ФА ИРЛИ РАН. ФВ 3487.02. Зап. М. Б. Каминской и Н. Н. Тяпонкиной 01.01. 932 г. в д. Гарницы Сенногубского с/с Заонежского р-на Карельской АССР.

¹²³ И. Н. Ремизов. «Про Добрыню и Малиновку» // Былины Пудог. Т. 16. № 73.

¹²⁴ Сказитель Ф. А. Конашков. С. 12.

¹²⁵ Интересно, что от П. И. Рябинина-Андреева сюжет о Чуриле и Катерине был записан с другим, октавным напевом, также изохронным (сведения о записи см. в сноске 122).

соответствуют двойной мерной единице, что является отличительным признаком изохронного напевного типа.

При более внимательном рассмотрении оказывается, что интонационных отличий между этими напевами значительно больше, чем сходства. Напев «Чурилы» Конашкова в записи 1934 г. (Пример 6) на первый взгляд — также одностиховой: кажется, что здесь повторяется лишь одна мелострока — вторая. Однако ладовое строение мелострок, действительно сходных не только в кадансах, но и в своей начальной интонации, все же позволяет атрибутировать некоторые из них как функционально заменяющие мелостроку А.

Пример 6¹²⁶

1. А хто же у во - рот сто - ит да ко - ло - ти - тце,
a1 b1
a2 b2

2. Хто же у во - рот сто - ит да да - ва - и - тце?
a3 b3

3. Как Чу - ри - лу - шка дак то ведь Плён - ко - вичь,
a4 b4

4. А ведь Плён - ко - вичь да Щё - го - лён - ко - вичь.

В самом деле, инициальная попевка *a* имеет два вида. Первый — разбег от I ступени к квинте лада на сильной доле (Пример 6.1, 6.4), второй — тот же разбег останавливается на квартовом тоне (Пример 6.2, 6.3). Так, ладоинтонационное строение инициальной попевки позволяет распознавать мелостроки как различные по функции элементы тирадно-строфической формы. Более того, две соседние строки, благодаря интонационно-ритмическому противопоставлению опорных тонов на первом-втором акцентах мелостиха, образуют строфические пары (Пример 6.1 — 6.2, 6.3 — 6.4; см. также Примеры 8 и 9).

Таким образом, мы видим, что хотя в данном варианте первая базовая мелострока А не имеет характерных для нее нисходящих ходов от вершины напева, знакомых нам по вариантам 1940 г. (Пример 7), все же в опоре на квинту лада на первом акцентном слоге (Пример 6.1, 6.4) про-

¹²⁶ Ф. А. Конашков. «Чурило» // Былины Пудоги. Т. 18, кн. 1. № 382. Ст. 1–4.

смаатриваются ее типические черты. Интонационно более развитая версия 1940 г., представленная в Примере 7, отличается от ранней лишь богатством мелодической линии, основанной на тех же ладовых опорах (ср. Пример 7, попевки *a*, *c* и Пример 6, попевка *a*).

Пример 7¹²⁷

а

А как сто - ит

с б

у во - рот да ко - ло - ти - тце.

Первая мелострока в обычном своем виде (нисходящий ход от опеваемой квинты лада) присутствует в былине «Добрыня и Алеша», записанной на том же валике,¹²⁸ но появляется она лишь один раз — в начале фрагмента. Это свидетельствует о том, что и в 1934 г., исполняя былины для записи на фонограф, Ф. А. Конашков использовал обе базовые мелостроки, но первая из них (А) имеет своеобразную форму. Таким образом, интонационные аналогии с одностиховым напевом Богдановой остаются лишь внешними, что определяется общим для обоих образцов квинтовым строением, а также ладоинтонационным сходством инициальных и тождеством кадансовых попевок.

Итак, интонационное сходство с напевом Богдановой на проверку оказывается внешним. Но интонационный контур — не главный показатель, определяющий тип изохронного напева, к которому, несомненно, принадлежит богдановский «Чурила». Главные признаки данного типа заключаются в особенностях слогоритмического строения, и они появляются в ранней конашковской версии «Чурилы и Катерины» лишь эпизодически.

Яркой чертой слогоритмики изохронного напева является контраст коротких слогов начальной части стиха и трех последних, наделенных удвоенной долготой. Довольно часто наблюдается эпизодическое стяжение двух коротких долей и на первых акцентных слогах. У Богдановой это происходит на третьем от начала слоге — первом стиховом акценте.

¹²⁷ Ф. А. Конашков. «Про Чурилу и Катерину» («Чурила и неверная жена») // Былины Пудог. Т. 18, кн. 1. № 391. Ст. 1.

¹²⁸ Ф. А. Конашков. «Добрыня и Алеша» // Былины Пудог. Т. 16. № 114.

Далее — равномерный бег восьмых до последнего стихового акцента, где им противопоставляются три протяженные четвертные длительности.

У Конашкова вместо обычного для данного типа «четного» стяжения одинарных метрических единиц, в начале мелостроки — на третьем-четвертом слогах и далее, на пятом-шестом «прорываются» его излюбленные «нечетные» пары (стопы). В сущности, из всех восьми приведенных в Примерах 6, 8 и 9 мелострок конашковского «Чурилы» лишь одна полностью соответствует стандартам изохронного напева (см. Пример 8.2). Очевидно, все дело в том, что Конашков мыслит не в рамках системы равномерных четных делимых (двойных) долей, а в стандартах «рапсодического» напева, где каждый слог равен ноте — либо двойной, либо одинарной длительности, образуя фигуры нечетного слогового ритма. Однако нужно заметить, что перед последним (кадансовым) акцентом «четная» слогоритмическая фигура из двойной и двух одинарных долей (Примеры 6.1, 6.2; 8.1, 8.2; 9.1, 9.2) появляется достаточно стабильно, что, возможно, является следом влияния изохронного типа.

Теперь рассмотрим, проявляется ли влияние изохронного напева в кадансовой попевке, столь показательной для характеристики типа. Отрывок, приведенный в Примере 6, демонстрирует типичный для Конашкова пяти-сложник с выделенными долгой третьим (акцентным) и пятым слогами (Каданс К-1). Вместе с тем в некоторых мелостроках четвертый слог также наделяется двойной долгой, образуя фигуру, близкую типичному ритму изохронного напева (Примеры 8, 9).

Пример 8¹²⁹

The musical score consists of two staves, labeled 1 and 2. Both staves are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Above the notes, there are horizontal lines with labels 'a1', 'a2', 'b1', and 'b2' indicating specific rhythmic or melodic patterns. The lyrics are: 'От - во - ря - ла', 'во - рот - ца ро - ска - ти - сты - е,', 'За - пу - ска - ла', and 'Чу - ри - лу - шку Плё - н(ы) - ко - ви - ця.'

¹²⁹ Ф. А. Конашков. «Чурило» // Былины Пудог. Т. 18, кн. 1. № 382. Ст. 11–12.

Пример 9¹³⁰

1. *a1*
У Чу - ри - лы
c1 *b1*
с.под шап - ки и г(ы) - лаз не ви - дать,

2. *a2*
У Чу - ри - лы
c2 *b2*
с.под шап - ки и плечь не ви - дать.

Важная особенность напева Конашкова, отличающая его от изохронных напевов, заключена в различной композиционной роли попевок в мелостроке. В изохронных напевах срединная попевка, образуемая вокруг второго стихового акцента, тесно сплавлена с начальной и кадансовой, и по сравнению с ними ее роль второстепенна. В декламационных, «ораторских» напевах, к которым принадлежит и конашковский, как было показано выше, роль срединных попевок, напротив, особо выделяется. Именно в этой интонационной области рождаются наиболее тонко дифференцированные оттенки речевой выразительности, такие, например, как высотное варьирование III ступени (Пример 9.2).¹³¹

Таким образом, черты изохронного напева эпизодически присутствуют в варианте 1934 г., но не они определяют слогоритмический и ладоинтонационный облик напева, который остается в рамках закономерностей излюбленного сказителем «ораторского» или «рапсодического» типа мышления.

Звукозапись 1940 г. сохранила в исполнении Конашкова два варианта старины «Вольга и Микула». Это еще одна попытка Федора Андреевича спеть былину на изохронный напев. Как известно, данный сюжет исполняется чаще всего именно на этот напев. Словесный текст былины, достаточно полноценный, был записан от Конашкова неоднократно. А. М. Линеvский

¹³⁰ Там же. Ст. 14–15.

¹³¹ Говоря об оттенках речевой выразительности, мы не имеем в виду распротраненные «мажоро-минорные» ассоциации с высотным положением III ступени лада.

в комментарии к публикации записи Е. П. Родиной (февраль 1938 г.)¹³² констатирует, что данный сюжет в исполнении Конашкова даже «в лучшем состоянии», чем в записи А. Ф. Гильфердинга 1871 г. от Никифорова, Прохорова и Фепопова. Там же он отмечает, что «вариант Конашкова чрезвычайно близок к редакции Рябинина».¹³³ К сожалению, никто из собирателей не оставил замечаний относительно напева, на который исполнялась эта былина.

Судя по тому, как сказитель пытался спеть хорошо известный ему полный текст на два различных напева, в той или иной степени родственных его основному напеву, но все же отличных от него, можно заключить, что ранее он пел былинку о Вольге и Микуле с другим напевом (скорее всего, одним из вариантов изохронного). В 1940 г., когда, по свидетельству Линевского, после смерти жены он начал терять память,¹³⁴ он, вероятно, забыл его. Записывая былины в Петрозаводске, Конашков восстановил в памяти лишь небольшой фрагмент петой им ранее былины. Вначале он попытался исполнить «Вольгу и Микулу» на напев, близкий его обычному (Пример 10).

Пример 10¹³⁵

3. А как ос - та - ло - се да ча - до ми - ло - ё,

4. А ча - до ми - ло - ё, ди - тя лю - би - мо - ё -

5. Как О.л(и) - га - та ведь да Чье - то - сла.в(и) - ё - вич.

6. А ведь и рос О.л(и) - га, д(л)а пол - нел О.л(и) - га

¹³² Сказитель Ф. А. Конашков. № 11.

¹³³ Там же. С. 195–196.

¹³⁴ Там же. С. 12.

¹³⁵ Ф. А. Конашков. «Вольга Светославович» // Былины Пудоги. Т. 16. № 24. Ст. 3–6.

Первые два стиха звучат, как типовые базовые мелостроки данного напева, с привычными начальной, серединой и кадансовой попевками, причем сказитель использует «речитативный» каданс К-1. Однако далее слогоритмический рисунок меняется, что, очевидно, обусловлено попыткой сказителя перестроить свой основной былинный напев согласно иным закономерностям. Как видно на Примере 10, кадансовая попевка уже с 4-го мелостиха приобретает вид К-3 (три последних слога наделены удвоенной долготой), близкий кадансу изохронного напева. Остальные слоги объединяются в неравнодольные пары, где первый слог вдвое длиннее второго. Этот привычный для Коначкова ритм слогопроизнесения, в сущности, трансформирует характерные для четных изохронных напевов равнодольные пары-стопы. Ближе всего к изохронному типу рисунок 6-й мелостроки.

Вторая попытка вспомнить напев «Вольги и Микулы» привела к возникновению уникального варианта основного мотива Коначкова (Пример 11).

Пример 11¹³⁶

3. О - ста - ло - сэ ча - до,
а ча - до ми - ло - ё,
4. Ча - до ми - ло - ё,
а ди - тя лю - би - мо - ё -
5. Как О-л(н) - га - та ведь
да Цве - то - славь - ё - вич.

¹³⁶ Ф. А. Коначков. «Вольга Цветославович» («Вольга и Микула») // Там же. № 25. Ст. 3–5.

В нем более определенно просматриваются черты изохронного напева: четность слогового ритма (за исключением остаточных явлений неравнодольности в начале третьего мелостиха) и соотношение долгих слогов в кадансе и кратких в инициальной части напева.

Обращают на себя внимание два момента: вдвое увеличенная длительность минимальной слогоритмической доли, равная вместо восьмой — четверти, и остановка на промежуточном акценте стиха (слогонота равна двум двойным долям), подчеркнутая ярким нисходящим скачком на тонику лада, которая делит напев на две завершённые фразы. Каданс в большинстве мелостихов близок типу К-1 (см. Пример 11, стихи 3, 5) — разумеется, с учетом удвоенных слогоритмических долей, интонационно же он представляет собой парафраз мелодической фигуры каданса типа К-3.

В результате образные характеристики, закрепившиеся за изохронным напевом как «праздничный», «торжественный», даже «плясовой», совершенно не свойственны варианту Конашкова. Напротив, он звучит распевно и, благодаря сходству необычной для него серединной попевки с интонациями и синтаксисом лирических песен, вызывает ассоциации с этим жанром.

К сожалению, от Ф. А. Конашкова лирические песни записаны не были либо эти записи не сохранились. Так, известно, что сделанная от него 5 января 1934 г. Е. В. Гиппиусом фонографическая запись песни «Ряби-нушка» (по названию невозможно точно сказать, была ли это традиционная лирическая песня) по какой-то причине была позже уничтожена.¹³⁷ Таким образом, наше предположение об интонационных связях второго варианта «Вольги и Микулы» Конашкова с лирическими песнями остается гипотетическим. Вместе с тем характерная попевка, включающая нисходящий скачок со словообрывом, встречается в эпических напевах иного склада, и один из них был записан от сказителя в том же 1934 г. Речь идет о духовном стихе «Вознесень» (см. Приложение 3).

Разворачивая напев повествования-притчи, сказитель с помощью яркого приема остановки-ожидания (иногда пауза после нисходящего скачка к тонике приходится даже посреди слова) делит стих надвое, подчеркивая значимость кадансовой части.¹³⁸ Необходимо заметить, что разрыв мелостиха, интонационно оформленный как нисходящий скачок к тонике лада, подчеркнутый паузой, не характерен для других вариантов этого напева, да и в целом не характерен для мелодики обонежских духовных стихов.

¹³⁷ Согласно записи в фондовой книге Фонограммархива № 11, валик ФВ Р/424 счищен в ряду других цилиндров «по распоряжению зав. ФА Е. В. Гиппиуса 17/VII-1938 г.».

¹³⁸ Похожий интонационно-синтаксический прием, увеличивающий эмоциональную напряженность напевного повествования, применяется также в притчи.

Духовный стих о Вознесенье широко известен в Обонежье, но музыкальных записей его немного. Записанный С. И. Бернштейном в 1921 г. в Петрограде вариант И. Г. Рябинина-Андреева («Вознесенье»)¹³⁹ распет на иную, чем у Конашкова, мелодию. Основа «Вознесенья» в версии Конашкова — весьма распространенный в Обонежье одностиховой десятисложный напев, на который, кроме данного, поются различные сюжеты: «Старец и Пятница», «Егорий и Змей», «Алексей человек Божий», «Михайло-Архангел» («Страшный суд»)¹⁴⁰.

Варианты данного напева, записанные в Обонежье, интонационно близки между собой, различаясь лишь кадансовой попевкой.¹⁴¹ Слогоритмический период состоит из трех четырехвременных групп, обусловленных стиховыми акцентами. Его отличительная черта — контраст ровной пульсации восьми начальных метрических долей и двух кадансовых, вдвое протяженных. Две начальные слогоритмические группы опираются соответственно на кварту и терцию лада. В кадансе, на который приходится главный акцент стиха, утверждается нижний основной тон, но происходит это по-разному.

Так, имеется вариант напева, где в кадансе оба слога — акцентный и постакцентный — интонируются на тонике. Это напев А. С. Богдановой («Алексей Божий человек»),¹⁴² Е. И. Ермолиной («Старец и Пятница»),¹⁴³ а также образец распева того же сюжета, приведенный в публикации А. Ю. Кастрова в качестве примера 3в.¹⁴⁴

¹³⁹ Духовный стих «Вознесенье» в исполнении И. Г. Рябинина-Андреева (фонограмма) опубликован на грампластинке фирмы «Мелодия»: Эпические стихи и притчи Русского Севера: Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома. Сост. А. Ю. Кастров. СПб., 1990. № 10. Запись 1921 г.

¹⁴⁰ Кстати, среди духовных стихов, известных Конашкову, был и «Михайло-Архангел».

¹⁴¹ Варианты данного напева известны по сборнику Истомина и Дютша (Песни русского народа собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Ч. I. № 1, 2, 3а), опубликованы среди материалов экспедиции братьев Соколовых (Нотировки С. М. Любского. № 5, 10, 24, 32) и в статье А. Ю. Кастрова (Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 гг. № 12, Примеры 2, 3а, 3б, 3в, 3г). Имеются они также в виде фонограмм на дисках: Музыкальный эпос Русского Севера: Из собрания Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН / Оцифр. и реставр. В. П. Шифф; Ред. А. Ю. Кастров. СПб., 2008. № 9, 12, 13; Эпические стихи и притчи Русского Севера. № 6 (анализируемый вариант), 10, 16, 19.

¹⁴² Нотировки С. М. Любского. № 24 (С. 394).

¹⁴³ Духовный стих «Старец и Пятница» в исполнении Е. И. Ермолиной из д. Лебещина Медвежьегорского р-на Карелии (фонограмма) опубликован на компакт-диске: Музыкальный эпос Русского Севера. № 13. Зап. А. Ю. Кастровым, А. Н. Мартыновой, А. В. Осиповым, А. Д. Троицкой в 1986 г. Эта же запись — на грампластинке: Эпические стихи и притчи Русского Севера. № 19.

¹⁴⁴ Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 гг. Пример № 3в (С. 410).

У А. А. Галашиной («Михайло Архангел»)¹⁴⁵ эта интонация произвольно меняется от стиха к стиху: финальный квартовый скачок (постакцентный слог) перемежается с остановкой на тонике, таков же вариант М. С. Зиновьева («О жене милосердной»)¹⁴⁶ У Т. А. Лазаревой («Егорий и Змей»)¹⁴⁷ в кадансе акцентный слог опирается на квартовый тон, а затем следует нисходящий скачок на тонику.

Наиболее распространенной, судя по имеющимся публикациям, является интонационная версия каданса с восходящим квартовым скачком на последних двух протяженных слогах мелостиха.¹⁴⁸ Этот напев встречается не только в Обонежье, но записан и в других местностях Русского Севера.¹⁴⁹

Версия Конашкова, будучи, без сомнения, вариантом распространенного напева, несет на себе отпечаток его творческой индивидуальности, переинтонирующей типовую основу в духе свойственного ему мелодического и ритмического мышления.¹⁵⁰ Ладоинтонационное строение его варианта

¹⁴⁵ Духовный стих «Михайло Архангел» в исполнении А. А. Галашиной из д. Дерегузово Медвежьегорского р-на Карелии (фонограмма) опубликован на компакт-диске: Музыкальный эпос Русского Севера. № 12.

¹⁴⁶ Нотировки С. М. Любского. № 10 (С. 383–384).

¹⁴⁷ Духовный стих «Егорий и Змей» в исполнении Т. А. Лазаревой из д. Мячово Пудожского р-на Карелии (фонограмма) опубликован на компакт-диске: Музыкальный эпос Русского Севера. № 9. Эта же запись — на грампластинке: Эпические стихи и притчи Русского Севера. № 16 (исполнительницей ошибочно указана Е. И. Ермолина).

¹⁴⁸ Духовный стих «Алексей человек Божий» в исполнении А. К. Лучиной (фонограмма) опубликован на грампластинке: Эпические стихи и притчи Русского Севера. № 10. См. также: Нотировки С. М. Любского. № 5 (А. Б. Суриков. «Святопольх, Борис и Глеб»), № 30 (М. Н. Северикова. «Стих о Борисе и Глебе»); Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 гг. № 12 (М. С. Вичурина, А. Т. Кузнецова, «Небылица»), Пример № 3а («Алексей человек Божий»), 3б («Жена милосердна»).

¹⁴⁹ Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 гг. Пример № 3г (С. 410) — Лешуконье (Мезень).

¹⁵⁰ В публикации А. Ю. Кастрова, посвященной обонежским эпическим балладам и духовным стихам, автор подчеркивает специфику варианта Конашкова (№ 11, нотация автора публикации), ярко отличного от типовых напевов, упорядоченных в отношении слогоритмики, композиции и временных параметров. Он отмечает присутствие в этом варианте особенностей рапсодического стиля, выражающихся в «тенденции к преодолению слогочислительной упорядоченности стиха и музыкально-временной периодичности напева» (Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 гг. С. 406). Далее А. Ю. Кастров отмечает «исключительность рапсодической версии сказителя», в которой проявляются, помимо указанных выше, также «черты тирадности» (Там же. С. 412).

с опорой на кварту, терцию и тонику лада — то же, что и во всех других, рассмотренных выше.

Отличия его варианта проявляются в особом соотношении ладовой и слогоритмической организации. В типовом напеве духовного стиха два первых стиховых акцента связаны с четырехсложными-четырёхвременными группами (акцентируется первый и пятый слоги), при этом третий, главный акцент стиха на девятом слоге, подчеркнутый протяженностью слогонот, воспринимается практически как единственный. У Конашкова, при той же ладовой схеме, акценты смещаются: первый, подобно былинам — на третьем от начала слоге; он создает оппозицию главному логическому акценту на девятом слоге.

К тому же в противоположность единству интонационной линии в рамках мелостроки, свойственной обычному напеву духовного стиха, в напеве Ф. А. Конашкова образуются несколько попевок, отделенных друг от друга паузами: инициальная, кадансовая — обе с акцентом на третьем слоге, и срединная двухсложная, отделенная от кадансовой еще и словообрывом. Иногда срединная попевка ритмически оформляется подобно остальным, за счет добавления слогов (Приложение 3, ст. 2, 5 и др.). С помощью пауз и словообрыва достигается «ораторская» неравнодольность слогонот, столь свойственная стилю сказителя. Благодаря этим особенностям две последние попевки приобретают особую выразительность.

В процессе развертывания напевного повествования интонация каданса меняется. В первых двух мелостихах на главный стиховой акцент приходится нижний опорный тон, а затем следует восходящий квартовый скачок (как в вариантах Лучиной и Галашиной), а в третьем стихе сказитель интонирует ход на кварту с преакцентного слога к акцентному (подобно варианту Лазаревой). В следующих двух мелостихах вновь акцентному слогу соответствует нижний опорный тон, а затем следует «комбинированный» стих, расширенный за счет дополнительной кадансовой попевки (Приложение 3, ст. 6), и здесь Конашков использует оба интонационных варианта каданса. Далее, до конца записанного фрагмента, следует вариант с квартовой опорой на акцентном слоге.

В кадансовой попевке также проявляется характерная для Конашкова любовь к нечетным метрическим единицам. Вместо обычных для данного напева двух конечных слогонот равной протяженности, и притом в четных метрических долях (4+4 восьмых), у него мы видим нечетные (3+4, 3+2 восьмых). Кажется, с этим взаимосвязано и то, что, развивая напев, сказитель в конце концов отходит от варианта окончания с опорой на нижний тон и восходящим скачком в кадансе (где более выражена завершенность мелостроки как конструктивной единицы, типичная для духовных стихов)

и предпочитает ход на акцентированную кварту, что создает предпосылку для объединения со следующими «затактовыми» интонациями начала следующей мелостроки.

Однако, распевая напев духовного стиха в своей творческой манере, Конашков не ограничивается его переинтонированием с помощью образования отдельных мелодических ячеек. Он также применяет свой, не менее характерный прием — разрастание мелостиха за счет вставных попевок, что резко выделяет его вариант на фоне обычной для духовных стихов стабильности метроритмической организации.

Мелодический материал для повторов берется из попевочного словаря данного напева, как это было показано на примере былин. Так, например, интонационную форму вставных попевок в стихах 19 (первая из двух) и 20 (Приложение 3) легко обнаружить соответственно в 15-м и 17-м стихах. При этом в стихе 19 интонационное развертывание идет дальше, образуя еще одну вставную попевку, которая начинается так же, как соответствующая (предкадансовая) попевка в стихе 17. Только в 17-м стихе она завершается восходящим кадансовым скачком на кварту, а в 19-м сказитель «вытягивает» фигуру опевания на нижнем основном тоне, отдаляя момент квартового хода, знаменующего границу стиха. Слушая конашковскую версию «Вознесенья», не устаешь удивляться мелодической изобретательности сказителя, создающего напев, ярко характерный своей речевой выразительностью, на основе столь минимальных мелодических приемов.

В исполнении Ф. А. Конашкова «исходный» напев духовного стиха теряет присущую ему неизменность, повторяемость основной мелодической единицы — мелостроки. Он, подобно главному былинному напеву этого сказителя, разворачивается в постоянном становлении, разнообразно разрастаясь за счет вставных мелодических образований и словообрывов. При этом особенности попевочного мышления, присущие былинам, проникают в иной по своей природе напев, который при этом все же остается узнаваемым, сохраняет свои главные типологические черты.

Общие для Конашкова принципы музыкального мышления проявляются и в балладе «[Уж вы] кудри, мои кудри» (Приложение 4). Баллада о вдове, не узнавшей своего мужа-воина, волей случая оказавшегося в родном доме, представляет собой образец песенного интонирования. Но вместе с тем этот напев можно считать близким вариантом былинного напева 1934 г. В самом деле, мелодия баллады почти буквально совпадает с приведенным выше образцом распева былинного текста (Примеры 6, 8, 9). Главное отличие этих напевов — в особенностях их ритмики. В напеве баллады излюбленный Конашковым метроритмический прием удлинения первого слога в двуслож-

ной стопе является основным, ведущим, тогда как для былины характерен смешанный слоговой ритм.

Напев баллады, как и в былине, — квинтовый. Его основа — восьмисложный тонический стих с двумя главными акцентами, но, благодаря регулярной трехмерной ритмике (двусложные стопы, в которых первый слог вдвое длиннее второго), выделяется еще срединный второстепенный акцент. Кадансовая попевка напоминает типовой каданс былин Конашкова (К-1), лишь акцентная слоговая группа в балладе двухсложная, а не трехсложная, как в былине: акцентный слог — II ступень лада (с опеванием) и постацентный — тоника, которой соответствует протяженный трехмерный слог.

Достаточно пространное балладное повествование (42 стиха) структурировано по тому же принципу, что и былины, — с помощью тирадной строфики, благодаря которой образуются крупные разделы, отражающие его этапы. Тирадная строфа, как и в былинном напеве версии 1934 г., образуется благодаря двум сходным, но контрастным мелострокам. Как и в былине, их мелодические различия минимальны: мелострока А в начальной попевке опирается на квинту лада, мелострока В — на IV ступень.

В балладе «[Уж вы] кудри, мои кудри» также проявляется такая важная особенность попевочного мышления Конашкова, как неравносложность мелостроков. Расширение восьмисложного стиха до 12 слогов (Приложение 4, стих 8) происходит с помощью дополнительной попевки, т. е. по тому же принципу, который действует и в былинах (ср., например: Пример 1, ст. 30, 31).

Проведенное исследование, как нам представляется, позволяет расширить высказанную В. В. Коргузаловым мысль о формировании различных типов обонежских былинных напевов «в пределах общего “родового” интонационного словаря сказителей».¹⁵¹ Анализ баллад и духовного стиха из репертуара Ф. А. Конашкова показывает, что его сольному сказительскому стилю присуще единство выразительных средств в различных жанрах повествовательного фольклора. Особенности его творческого мышления не являются лишь его индивидуальным свойством. Наблюдения В. М. Всеволодского-Гернгросса над исполнительским процессом И. Г. Рябинина-Андреева, певшего былины в том же «рапсодическом» (по В. В. Коргузалову) декламационном стиле, подтверждают выводы, следующие из анализа наследия Конашкова.

Таким образом, изучение одного лишь поэтического текста эпического произведения недостаточно для понимания как всей полноты его

¹⁵¹ Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции. С. 104.

художественного содержания, так и сути творческого процесса сказителя. Так, у Конашкова сюжет и словесные формулы сохраняют значительную стабильность, что позволило А. М. Линевскому отнести его к сказителям «типа передатчика, исполнявшим текст в том виде, в котором он его воспринял».¹⁵² На самом же деле живое дыхание конкретного исполнения того или иного произведения устной традиции воплощается в *интонационной линии*, которая никогда не повторяется в каждом конкретном варианте, а гибко следует за выразительной речевой (ораторской, повествовательной) интонацией сказителя. Именно она определяет особенности мелодики в каждом конкретном мелостихе и «крупной форме» — смысловой тираде.

Стих то сжимается до своей кратчайшей формы, то распространяется, образуя две, три дополнительные акцентные слоговые «стопы». Вокруг новых акцентов возникают дополнительные попевки, роль которых в структуре мелостиха тем не менее строго функциональна. В процессе развертывания напева две его основные конструктивные единицы (мелостроки) то ритмично чередуются в манере плавно текущего, спокойного повествования, то путем повторов образуют пространные тирадные периоды, нагнетающие эмоциональный подъем ораторской речи.

«Исполнительское» (по Е. Е. Васильевой) конструктивное членение напева создает очаги «интонационного напряжения», которые придают синтаксическому членению словесного текста эпического произведения новые оттенки содержания, объединяя музыкально-поэтический текст в крупные смысловые тирады. Каждый раз в сочетании формы конкретных мелостроков и формы тирадных периодов рождается уникальное эмоционально-смысловое воплощение известного сказителю, когда-то им усвоенного, «понятого» прототекста.

В Приложениях приводятся четыре произведения из репертуара Ф. А. Конашкова, которые сохранились в записи от него помимо былин: историческая песня «Иван Грозный и сын» (Приложение 1),¹⁵³ баллада «Братья-разбойники и сестра» (Приложение 2),¹⁵⁴ духовный стих

¹⁵² Сказитель Ф. А. Конашков. С. 19 (со ссылкой на классификацию типов сказителей у А. М. Астаховой: Былины Севера. С. 71–85).

¹⁵³ «Про Ивана Грозного» (Иван Грозный и сын) — историческая песня. ФА КарНЦ РАН. ГП № 61.02. Зап. А. М. Линевским в октябре 1940 г. в Петрозаводске от Конашкова Федора Андреевича, 1860 г. р. Нотация Е. И. Якубовской.

¹⁵⁴ «Как у вдовушки и да у Пашеньки» (Братья-разбойники и сестра) — баллада. ФА КарНЦ РАН. ГП № 203.01. Зап. А. М. Линевским в октябре 1940 г. в Петрозаводске от Конашкова Федора Андреевича, 1860 г. р. Нотация Е. И. Якубовской.

«Вознесенье» (Приложение 3)¹⁵⁵ и баллада «[Уж вы] кудри, мои кудри» (Приложение 4).¹⁵⁶ Нотация выполнена автором статьи, нотный набор — Л. В. Ереминым.

¹⁵⁵ «Вознесенье» — духовный стих. ФА ИРЛИ РАН. Кол. 107S ФВ 3498.01. Зап. Е. В. Гиппиусом 15 января 1934 г. в г. Ленинграде от Конашкова Федора Андреевича, 1860 г. р. Нотация Е. И. Якубовской.

¹⁵⁶ «[Уж вы] кудри, мои кудри» (Вдова не узнает мужа-воина) — баллада. ФА ИРЛИ РАН. Кол. 107S ФВ 3497.01. Зап. Е. В. Гиппиусом 15 января 1934 г. в г. Ленинграде от Конашкова Федора Андреевича, 1860 г. р. Нотация Е. И. Якубовской.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Про Ивана Грозного (Иван Грозный и сын)

$\text{♩} = 152$



1. А как ко-г(ы) - да бы - ла



сто - ли - ця в Но - ве Го - ро-ди,



2. А туг да цар - ство - вал



Гро - зной царь И - ван(ы) Ва - си - л(и) - ё - виць.



3. А у И - ва - на - то и да у Гро - зну - го



4. А ведь вёл - се да про -



- дол - жа - л(ы) - се да цар - ский пир.



5. Ай, ведь на пир - ту со - бё - рал - ту ли



6. А о-н(ы) силь - них -





13. А ведь бо - га - ты - (й)и дак ты ли хва - ста - ют:



14. "А у нас мно - го есть да зла - та - се - ри - бра,



15. А как без - сме - то - шной да зо - ло - той каз - ны!"



16. А ведь Гро - зной -



- то царь И - ван(ы) Ва - силь - ё - вич



17. А по по - ла - ты



бе - ло - ка - мён - но.й(и) по - ха - жи - ват,



18. А (й)о - н(ы) си - зу сво - ю



бо - ро - ду на - гла - жи - ват,



19. А сам он, Гро - зной хва - ста, Гро-з(ы) - ной хва - лит - це:



20. "Как по - вы - ве - ду



изь - ме - ну я (й)из Ки - ё - ва, //



21. А ведь по - вы - ве - ду



изь - ме - ну из Цер - ни - гу - ва,



22. А ве-т(и) вы - ве - ду



(й)из - ме - ну с Но - ва Го - ро - да, //



23. Иль из Ка - за - ни,



Ре - за - ни, и-з(ы) Во - сто - ка ли!"



24. А от - пра - в(ы) - лял сво - (й)их



о - н(ы) гро - зны.(й)их ца - ре - ви - чёв,



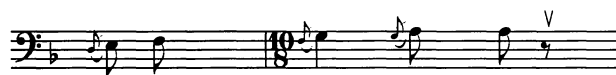
25. А Фё - до - ра



и Ми - три - я



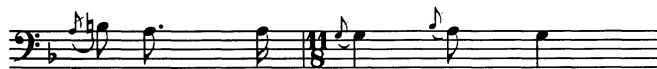
да И - ва - но - ви - чёв.



26. О - ны вы - ве - ли



и - з(и) - ме - ну - ту из Ки - ё - ва,



27. И да по - вы - ве - ли



и - з(и) - ме - ну из Церь - ни - гу - ва,



28. А да вы - ве - ли



изь - ме - ну с Но - ва Го - ро - да,



29. И (й)из Ка - за - ни,



Ре - за - ни, и - з(ы) Во - сто - ка ли,



30. А дак и та - и - ко ма - ту - шки



да с ка - мён - ной Мо - сквы.

- А как ког(ы)да была столица в Но́ве Го́роди,
 А тут да царствовал Грозной царь Иван(ы) Васил(и)ёвиць.
 А у Ивана-то и да у Грозного
 А ведь вёлсе да продолжал(ы)се да царский пир.
- 5 Ай, ведь на пир-ту собёрал-ту ли
 А он(ы) сильних-могущих(ы) богатырей,
 Ай(и) да купци-ты людюшки да всё богатыи.
 А нае[дали]се да напивалисе.
 А все-ты гостюшки да поросхвастались:
- 10 Как богатыри дак ты ли хвастают
 А своёй (й)оны силой(и) богатырьскою,
 Да ухватацкой да молодецкою.
 А ведь богаты(й)и дак ты ли хвастают:
 «А у нас много есть да злата-сёрибра,
- 15 А как безсмётшной да золотой казны!»
 А ведь Грозной-то царь Иван(ы) Васильёвич
 А по полаты белокаменной(и) похаживат,
 А (й)он(ы) сизу свою бороду наглаживат,
 А сам он, Грозной хваста, Гроз(ы)ной хвалитце:

- 20 «Как повыведу измену я (й)из Ки́ева,
А ведь повыведу измену из Церньи́гува,
А вет(и) выведу (й)измену с Нова Города,
Иль из Казани, Резани, из(ы) Востока¹⁵⁷ ли!»
А отпра́в(ы)лял сво(й)их он(ы) грозны(й)их царевичёв,
25 А Фёдора и Митрия да Ивано́вичёв.
Оны вывели из(и)мену-ту из Ки́ева,
И да повывели из(и)мену из Церньи́гува,
А да вывели измену с Нова Города,
И (й)из Казани, Резани, из(ы) Востока ли,
30 А дак и та́и-ко матушки да с ка́мённой Москвы.

¹⁵⁷ *Востока* — *искаж.* «Ростова» (?).

Приложение 2

Как у вдовушки и да у Пашеньки (Братья-разбойники и сестра)

♩ = 230



1. А как у в(ы) - до - ву - шки и да у Па - шень - ки



2. А бы - ло де - вять сын - ков да всё роз - бой(и) - нич - ков,



3. А как ноч - ны - их - тех да под - до - рож(и) - нич - ков.



4. Как о - д(ы) - на - та бы - ла



доць да о - ди - на - ву - шка.



5. А за - муж вы - да - ли да за си - нё мо - рё,



6. И за си - нё мо - рё,



куп - ця - то за бо - га - то - го.



7. А (й)о - на го - дик



8. А как на дру - гой - то



на го - дик сто - ско - ва - ла - се,



9. У ро - ди - телей



бо - го - дан - ных с-по - да - ва - ла - се,



10. Как на тре - тьей всё



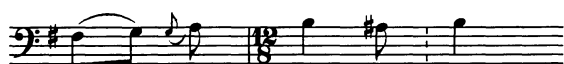
на го - дик му - жа вы - з(ы)ва - ла.



11. А му - жа вы - зва - ла да вно - ву ло - до - чку,



12. Как са - ма - то се - ла во ве - сё - лы - шка,



13. А гос - ти - нё - чки -



- ты кла - ла на се - рё - до - чку.



14. А сво - ё - го - то



(й)о - на ця - да к гру - ди при - жа - ла,



15. А муж - то



ли сел за (в)у - пра - ви - те - ля.



16. А по - е - ха - ли



(й)о - ны да по си - ню мо - рю,



17. А по си - ню мо - рю да в сво - ю ро - ди - ну.

- А у вдовушки и да у Пашеньки
А было девять сынков да всё розбойничков,
А как ночных-тех да подорожничков.
Как одна-та бы́ла доць да одинавушка.
- 5 А замуж выдали да за синё морё,
И за синё морё, купця-то за богатого.
А (й)она годик-то жи́ла — не стосну́ласе,
А как на друго́й-то на годик стосковаласе,
У родителей богоданных с-подаваласе,
- 10 Как на тре́тьей всё на годик мужа выз(ы)вала.
 А мужа вызвала да в нову лодочку,
Как сама-то села во весёлышка,
А гостинёчки-ты клала на серёдочку.
 А своёго́-то (й)она цяда к груди при́жала,
- 15 А муж-то ли сел за (в)управителя.
А поехали (й)оны да по синю́ морю,
 А по синю́ морю да в свою родину...

Вознесенье



1. На шо - стой - та не - де - ли



во чет - вс - р(и)г



2. Под - ни - мал - сс



И - и - сус да



на нс - бс - са.



3. Об - сту - пи - ла мень - ша - я бра - ти - я, да



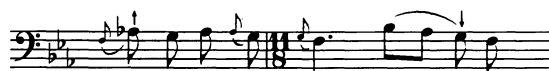
4. Об - сту - пи - ли ни - щи -



- (и)и да у - бо - ги, да:



5. "А - й(и) жс. И - сус Хри - стос да



Ца - р(н) Ты Не - бе - сный. да



6. Ка - к(ы) во - з(ы) - но - си - шьсе



Ты на - ве - ки



жить да бу - де - ти



7. К От - що Сво - ё - му да Не - бе - сну. да



8. Кто нас бу - дет корь - ми - ти - по - (й)и - ти. да



9. Кто нас бу - де о - бу - вать - от.



на - де - ва - ти. да



10. Кто нас бу - де на путь -



17. Спу - стим мы ва - м(ы) го - ру зо - ло - ту - ю, да

18. Про - то - щим ва - м(ы) во - ду

- ре - ку медь - вян - ну - ю, да

19. Толь - ко зна - й(и) - те

го - ро - й(и) зо - ло - то - (о) -

- ю да вы вла - да - ти, да

20. Как у - ми - й(и) - те - ко

во - ду медь - вян - ну - ю роз - ли - ва - ти, да"

21. Про - ре - чел И - ва - не Бо - го - сло - - вс, да



22. "А - й(и) же И - сус Хри - стос лак



Царь Ис - бс - сны - й(и),



23. До - зво - л(и) - ко



мне ци - сё - цик по - си - ди - ти.



24. Да до - зво - л(и) - ко м(ы) - не



и риць про - го - во - ри - ти, да




25. Ни по - ставь - ко



мо - я сло - ва



во за - пре - ти, да!



26. Как воз - ни - сс - шьсе на не - бе - са. да



27. Ко От - цю Сво - ё - му Не - бе - сну. да



28. Не спу - ска - й(и) - те - ко.



не спу - ска - й(и) - те го - ры да



зо - ло - то - ю. да



29. Нс то - ци - те



ре - ки - во - ды медь - вян - но - ю. да //



30. Как про - йде - т(ы)



сла - ва ве - ли - ка - я. да



31. По всей ма - ту - шки Свя - той Зе - м(ы) - ли,



32. На - е - дут силь - ны -



- мо - гу - ци - (и)и да бо - га - ты - ри,



33. Дак ведь от - ни - мут



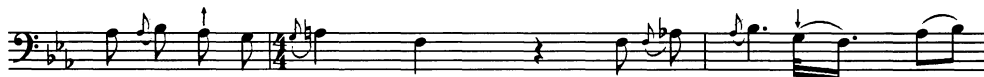
от ни - щих - у - бо - гих,



34. От - ни - му - т(ы) го - ру



зо - ло - ту - ю, да



35. Сде - ла - ют ве - ли - ко кро - во - ли - ти - ё.



36. Да у - зна - (а) - ют куп - ци -



- лю - ди бо - га - ты. да



37. Как про ре - ки -



- во - ду медь - вян - ну - ю.



38. На - го - ня



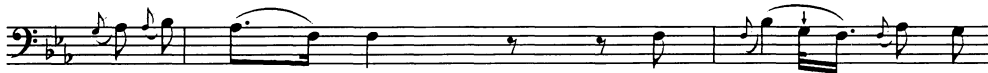
ло - дья ве - ли - ки - (й)и. да



39. Как рос - цы - р(и) - па - ют



во - ду медь - вян - ну - ю. да



40. Тут и ни - щим - у - бо - гим. да



41. Как го - ры зо - ло - той не вла - да - ти. да



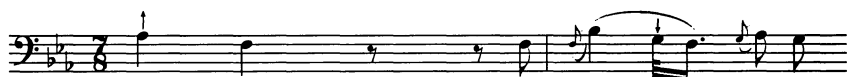
42. Во - ды мсдь - вян - ной нс пи - ва - ти,



43. Да о - ставь - ко



Сво - ё Сло - во Хри - сто - во, да



44. Ни - щим - у - бо - гим, да



45. Бу - дут по ми - ру (й)о - ны хо - ди - ти, да



46. И - з(ы) ро - ду в род



Ти - бя Хри - ста Бо - га па - мя - ти - ти." -



47. Да про - ре - исл И - сус да Царь Нс - бс - сный:



48. "Ай жс ты, И - ва - нс Бо - го - сло... [вс!"]

- На шостой-та недели во четвер(и)г
Поднималсе Иисус да на небеса.
Обступила меньшая братия, да
Обступили нищи(й)и да убоги, да:
- 5 «Ай(и) же, Иисус Христос да Цар(и) Ты Небесный, да
Как(ы) воз(ы)носишьсе Ты навеки жить да будёти
К Отцю Своёму да Небесну, да
Хто нас будет корьмити-по(й)ити, да
Хто нас буде обувать-от надёвати, да
- 10 Хто нас буде на путь-дорожку да отправляти, да?»
Прорецёл Иисус Царь Небесный(и):
«Да ни плацте, бедны(й)и-убоги, да
Вознесусе Я на небеса, да
Сяду на прёстол к Отцю да Небесну, да
- 15 По правую вот Я тую руку, да
Упрошу Я О(т)ця Небесна, да
Спустим мы вам(ы) гору золотую, да
Протоцим вам(ы) воду-реку медвянную, да
Только знай(и)те горой(и) золотою да вы владати, да
- 20 Как умий(и)те-ко воду медвянную розливати, да».
Проречёл Иване Богослове, да:
«Ай(и) же Иисус Христос дак Царь Небесный(и),
Дозвол(и)-ко мне цисёцик посидити,
Да дозвол(и)-ко м(ы)не и риць проговорити, да
- 25 Ни поставь-ко моя слова во запрети, да!
Как вознисешьсе на небеса, да
Ко Отцю Своёму Небесну, да
Не спускай(и)те-ко, не спускай(и)те горы да золотою, да
Не тоците реки-воды медвянною, да
- 30 Как пройдет(ты) слава великая, да
По всей матушки Святой Зем(ы)ли,
Наедут сильны-могуци(й)и да богатыри,
Дак ведь отнимут от нищих-убогих,
Отнимут(ы) гору золотую, да
- 35 Сделают велико кроволитиё.
Да узнают купци — люди богаты, да
Как про реки — воду медвянную,
Нагоня лодья велики(й)и, да
Как росцёр(и)пают воду медвянную, да
- 40 Тут и нищим-убогим, да
Как горы золотой не владати, да
Воды медвянной не пивати.
Да оставь-ко Своё Слово Христово, да
Нищим-убогим, да
- 45 Будут по миру (й)оны ходити, да
Из(ы) роду в род Тибя Христа Бога памятити». —
Да прорецёл Иисус да Царь Небесный:
«Ай же ты, Иване Богосло... [ве!]

[Уж вы] кудри, мои кудри

♩ = 128



[1. Уж вы] ку - д(ы)-ри, мо - (й)и ку - дри,



2. Ку - д(ы)-ри, жёл - ты - (й)и во - ло - ска!



3. Вы ку - да, ку - дри, сле - ва - лись,



4. Ку - да, жёл - ты, по - те - ря - лись?



5. Вот се - го - дне - чно - (й)и день ску - ка:



6. Нам при - шла сь ми - лым роз - лу - ка,



7. Так не - во - ля, не - о - вхо - та.



8. А по Пи - терь - ской



с-по слав - ной по до - рож - ки



9. Де - вя - но - сто шло сал - да - тов,



10. Пол - то - ра - ста пе - шо - хо - дов.



11. При - хо - ди - ли к вдо - вки к но - чи:



12. "Пу - сти, в(ы) - до - вка, но - це - ва - ти,



13. На ни - дель - ку по - сто - я - ти!"



14. Вот вдо - ву - шка от - ви - ча - ла:



15. "Во мня д(ы) - во - ри - чок ма - ле - нёк,



16. Да фа - тер - ка не - боль - ша - я."



17. Си - ло - м(ы) го - сти за - бра - ли - се,





26. "У тя м(ы) - но - го ль, вдо - вка, де - ток?"



27. "У м(ы) - ня де - ток: сын же - ни - ти,



28. Сы - н(ы) же - ни - ти, доць по - вы - дать."



29. "У... у тя м(ы) - но - го ли, вдо - вка, хле - ба?"



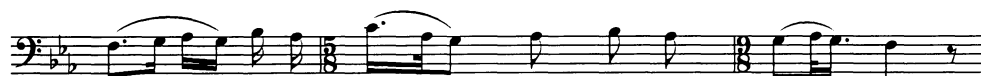
30. "У м(ы)-ня хле - ба три о - ви - на."



31. "У тя м(ы) - но - го ль, вдо - вка, де - нёг?"



32. "У м(ы)-ня де - нёг три пол - ти - ны."



33. "О - то -(й)и - ди, вд - ва, от печ - ки,



34. Сне - м(и)-ко ру - чки от серь - де - чка,



35. По - до - й(и) - ди, в(ы) - до - ва, по - бли - же,



36. По - кло - нись, бед - на, по - ни - же,



37. Сне - м(и) - ко с(ы) ме - ня ки - ве - ро - цик;



38. В ки - ве - ро - цьку есь пла - то - цик,



39. Во пла - то - цьку да у - зе - ло - цик,



40. В у - зе - ло - цьки пер - сте - но - цик,



41. С ко - (й)и - м(ы) с пер - стнём мы вин - ця - лись,



42. С ко - (й)и - м(ы) с пер - стнём о - бру - ця - лись."

[Уж вы] куд(ы)ри, мо(й)и кудри,
Куд(ы)ри, жёлты(й)и волоска!
Вы куда, кудри, сдѣвались,
Куда, жёлты, потерялись?

5

Вот сегодняшней(и) день скука:
Нам пришла съ милым розлука,
Так неволя, неохвота.

А по Питерской с-по славной по дорожки
Девяносто шло салдатов,

- 10 Полтора́ста пешо́ходов.
Приходи́ли к вдово́к к но́чи:
«Пусти, в(ы)дово́к, ноце́вати,
На ни́дельку посто́яти!».
Вот вдово́шка отве́чала:
- 15 «Во мя́ д(ы)вори́чок ма́ле́нёк,
Да фа́терка не́больша́я».
Си́лом(ы) го́сти забра́лисе,
Во дво́ре все собра́лисе,
Бо́льшой(и) го́сь сё́л в бо́льшо́ место.
- 20 Ка́к стои́т вдово́а у пе́чки,
Де́ржит(ы) ру́чки у се́рдечка.
«А ты да́в(ы)но́ ль, вдово́к, вдови́ешь,
Да́вно ли, бе́дна, сирота́ешь?»
«Во вдово́(ы)ле́ни(й)и — я не́ знаю,
25 В се́ротаньи́ — не́ считаю́». —
«У́ тя м(ы)но́го ль, вдово́к, дете́к?» —
«У́ м(ы)ня́ дете́к: сы́н жени́ти,
Сы́н(ы) жени́ти, до́чь по́выда́ть». —
«У́... у́ тя м(ы)но́го ли, вдово́к, хле́ба?» —
- 30 «У́ м(ы)ня́ хле́ба три́ овина́». —
«У́ тя м(ы)но́го ль, вдово́к, де́не́г?» —
«У́ м(ы)ня́ де́не́г три́ полти́ны». —
«О́той(и)ди́, вдово́а, от пе́чки,
Сне́м(и)-ко́ ру́чки от се́рдечка,
- 35 По́дой(и)ди́, в(ы)дово́а, по́ближе,
По́клонись, бе́дна, по́ниже.
Сне́м(и)-ко́ с ме́ня киве́ро́цки;
В киве́ро́цьку е́сь плато́цик,
Во плато́цьку да́ узё́лоцик,
- 40 В узё́ло́цьки пе́рстено́цик,
С ко́(й)им(ы) с пе́рстне́м мы́ ви́нцались,
С ко́(й)им(ы) с пе́рстне́м обру́цались».

Литература:

Астахова А. М. Былины Севера: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2. Нот. приложение: Напев IV.

Астахова А. М. Русские былины // Эпическая поэзия. Л., 1935.

Бернштам Т. А., Лапин В. А. Винограде — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.

Былины Пудогги. СПб.; М., 2013–2016 (Свод русского фольклора: Былины: в 25 т.: Т. 16–18).

Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981.

Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Искусство декламации. Л., 1932.

Козлова И. В. Сказитель Ф. А. Кошачков в современных воспоминаниях родственников // Методика полевых работ и архивация фольклорных, лингвистических и этнографических материалов: Материалы VI научно-практич. семинара. Петрозаводск 27–28 марта 2013 г. Петрозаводск, 2013. С. 142–143.

Колесницкая И. М. Письма П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1959. Т. 4.

Коргузалов В. В. Вступительная заметка к нотным приложениям // Исторические песни XVIII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л., 1971.

Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27.

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.

Ляцкий Е. А. Сказитель И. Т. Рябинин и его былины. С муз. заметкой А. С. Аренского // Этнографическое обозрение. 1894. Вып. 4. Кн. 23. Приложение (вклейка), № 1.

Марченко Ю. И. Напевы мезенских былин // Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. СПб., 2003. Т. 3: Былины Мезени.

Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад: Исследование А. Л. Маслова // Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 299–329.

Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Часть первая. <...> // Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделении Имп. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1.

Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2007. Т. 1: Эпическая поэзия.

Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2011. Т. 2: Народная драма. Свадебная поэзия. Необрядовая лирика. Частушки. Сказки и несказочная проза. Творчество крестьян.

Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) / Изд. подгот. Т. С. Курец. Петрозаводск, 2003.

Нотировки С. М. Любского // Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2007. Т. 1: Эпическая поэзия.

Песни русского народа собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Записали слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894.

Сказитель Ф. А. Конашков / Подгот. текстов, вводная статья и коммент. А. М. Линевого; Под общ. ред. А. М. Астаховой и В. Г. Базанова. Петрозаводск, 1948.

Соколов Б. В стране былин // Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М., 2011. Т. 2: Народная драма. Свадебная поэзия. Необрядовая лирика. Частушки. Сказки и несказочная проза. Творчество крестьян. Приложение I.

Соколов Б. Два сказителя // Бахтина В. А. Фольклористическая школа братьев Соколовых (Достоинство и превратности научного знания). М., 2000. С. 308.

Шенталинская Т. С. Комментарий к сюжету «Отравление Скопина» // Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, [1991]. С. 434–445.

Эпические баллады и духовные стихи Обонежья в записях 1926–1934 годов: Публикация А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. СПб., 1998. Вып. 4–5. С. 403–438.

Дискография:

Музыкальный эпос Русского Севера: Из собрания Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН / Оцифр. и реставр. В. П. Шифф; Ред. А. Ю. Кастров. СПб., 2008.

Эпические стихи и притчи Русского Севера: Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома / Сост. А. Ю. Кастров. СПб., 1990.

Аннотация: В центре внимания автора статьи эпическое наследие Федора Конашкова, из деревни Семеново Пудожского района Карелии — одного из крупнейших сказителей XX в. Помимо многократных начиная с 1928 по 1940 г. записей его репертуара фольклористами-словесниками наука обладает еще и уникальным собранием звукозаписей на целлулоидных дисках и восковых цилиндрах. Это позволяет исследователю судить об особенностях творческого процесса сказителя, который исполняет эпос в «ораторской», речитативной манере.

Ключевые слова: Сказитель Конашков, эпическая мелодика, творческий процесс эпического певца.

E. I. Yakubovskaya (St. Petersburg). Epic melodies of Pudozhsky epic singer F. A. Konashkov.

The focus of the article is the epic heritage by Fyodor Konashkov from the Semenovо village, Pudozh region of Karelia, one of the greatest epic singers

of the XX century. His repertoire had been repeatedly recorded by folklorists starting from 1928 to 1940. At the same time, there also is a unique collection of recordings of his singing on celluloid discs and wax cylinders. This allows the researcher to judge on the creative process specific of the narrator, who performs in the epic «oratorical» recitative style.

Keywords: Konashkov, epic melodies, the creative process of an epic singer.

References:

Astahova A. M. Byliny Severa: Prionezh'e, Pinega i Pomor'e / Podgot. tekstov i komment. A. M. Astahovoj. M.; L., 1951. T. 2. Not. prilozhenie: Napev IV.

Astahova A. M. Russkie byliny // Epicheskaja poezija. L., 1935.

Bernshtam T. A., Lapin V. A. Vinograd'e — pesnja i obrjad // Russkij Sever: Problemy etnografii i fol'klora. L., 1981.

Byliny Pudogi. SPb.; M., 2013–2016 (Svod russkogo fol'klora: Byliny v 25 t.: T. 16–18).

Byliny: Russkij muzykal'nyj epos / Sost. B. M. Dobrovol'skij, V. V. Korguzalov. M., 1981.

Epicheskie ballady i duhovnye stihi Obonezh'ja v zapisjah 1926–1934 godov: Publikacija A. Ju. Kastrova // Iz istorii russkoj fol'kloristiki. SPb., 1998. Vyp. 4–5. S. 403–438.

Kolesnickaja I. M. Pis'ma P. N. Rybnikova k I. I. Sreznevskomu // Russkij fol'klor: Materialy i issledovanija. M.; L., 1959. T. 4.

Korguzalov V. V. Napevy obonezhskoj epicheskoi tradicii // Russkij fol'klor: Mezhdnetnicheskie fol'klornye svjazi. SPb., 1993. T. 27.

Korguzalov V. V. Vstupitel'naja zametka k notnym prilozhenijam // Istoricheskie pesni XVIII veka / Izd. podgot. O. B. Alekseeva i L. I. Emel'janov. L., 1971.

Kozlova I. V. Skazitel' F.A. Konashkov v sovremennyh vospominanijah rodstvennikov // Metodika polevyh rabot i arhivacija fol'klornyh, lingvisticheskikh i etnograficheskikh materialov: Materialy VI nauchno-praktich. seminar. Petrozavodsk 27–28 marta 2013 g. Petrozavodsk, 2013. S. 142–143.

Letopisi: Onezhskie byliny / Podbor bylin i nauch. red. tekstov Ju. M. Sokolova; Podgot. tekstov k pečati, primech. i slovar' V. Chicherova; Pod obshh. red. V. Bonch-Bruevicha. M., 1948.

Ljackij E. A. Skazitel' I. T. Rjabinin i ego byliny. S muz. zametkoj A. S. Arenskogo // etnograficheskoe obozrenie. 1894. Vyp. 4. Kn. 23. Prilozhenie (vklejka), N 1.

Marchenko Ju. I. Napevy mezenskikh bylin // Svod russkogo fol'klora: Byliny: v 25 t. SPb., 2003. T. 3: Byliny Mezeni.

Maslov A. L. Byliny, ih proishozhdenie, ritmicheskij i melodicheskij sklad: Issledovanie A. L. Maslova // Trudy muzykal'no-etnograficheskoi komissii, sostojashhej pri etnograficheskom otdelenii Obshhestva ljubitelej estestvoznaniya, antropologii i etnografii. M., 1911. T. 2. S. 299–329.

Materialy, sobrannye v Arhangel'skoj gubernii letom 1901 goda A. V. Markovym, A. L. Maslovym i B. A. Bogoslovskim. Chast' pervaja. <...> // Trudy muzykal'no-

etnograficheskoj komissii, sostojashhej pri etnograficheskom otdelenii Imp. Obshestva ljubitelej estestvoznaniya, antropologii i etnografii. M., 1906. T. 1.

Neizdannye materialy ekspedicii B. M. i Ju. M. Sokolovyh: 1926–1928: po sledam Rybnikova i Gil'ferdinga: v 2 t. M., 2007. T. 1: Epicheskaja poezija.

Neizdannye materialy ekspedicii B. M. i Ju. M. Sokolovyh: 1926–1928: po sledam Rybnikova i Gil'ferdinga: v 2 t. M., 2011. T. 2: Narodnaja drama. Svadebnaja poezija. Neobrjadovaja lirika. Chastushki. Skazki i neskazochnaja proza. Tvorchestvo krest'jan.

Nositeli fol'klornyh tradicij (Pudozhskij rajon Karelii) / Izd. podgot. T. S. Kurec. Petrozavodsk, 2003.

Notirovki S. M. Ljubskogo // Neizdannye materialy ekspedicii B. M. i Ju. M. Sokolovyh: 1926–1928: po sledam Rybnikova i Gil'ferdinga: v 2 t. M., 2007. T. 1: Epicheskaja poezija.

Pesni russkogo naroda, sobrany v gubernijah Arhangel'skoj i Oloneckoj v 1886 godu / Zapisali slova F. M. Istomin, napevy G. O. Djutsh. SPb., 1894.

Shentalinskaja T. S. Kommentarij k sjuzhetu «Otravlenie Skopina» // Russkaja epicheskaja poezija Sibiri i Dal'nego Vostoka. Novosibirsk, [1991]. S. 434–145.

Skazitel' F. A. Konashkov / Podgot. tekstov, vvodnaja stat'ja i komment. A. M. Linevskogo; Pod obshh. red. A. M. Astahovoj i V. G. Bazanova. Petrozavodsk, 1948.

Sokolov B. Dva skazitelja // *Bahtina V. A.* Fol'kloristicheskaja shkola brat'ev Sokolovyh (Dostoinstvo i prevratnosti nauchnogo znaniya). M., 2000. S. 308.

Sokolov B. V strane bylin // Neizdannye materialy ekspedicii B. M. i Ju. M. Sokolovyh: 1926–1928: po sledam Rybnikova i Gil'ferdinga: v 2 t. M., 2011. T. 2: Narodnaja drama. Svadebnaja poezija. Neobrjadovaja lirika. Chastushki. Skazki i neskazochnaja proza. Tvorchestvo krest'jan. Prilozhenie I.

Vasil'eva E. E. Napevy russkoj epicheskoi tradicii Prionezh'ja // Russkij Sever: Problemy etnografii i fol'klora. L., 1981.

Vsevolodskij-Gerngross V. N. Iskusstvo deklamicii. L., 1932.

Diskografija:

Epicheskie stichi i pritchi Russkogo Severa: Iz sobranija Fonogrammarhiva Pushkinskogo Doma / Sost. A. Ju. Kastrov. SPb., 1990.

Muzykal'nyj epos Russkogo Severa: Iz sobranija Fonogrammarhiva Instituta russkoj literatury (Pushkinskij Dom) RAN / Ocifr. i restavr. V. P. Shiff; Red. A. Ju. Kastrov. SPb., 2008.