

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР XXVIII

ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Материалы и исследования



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

1995

ББК 82.3 Р
Э 71

Редакционная коллегия:

*С. Н. Азбелев, А. А. Горелов, В. И. Еремина, Т. Г. Иванова,
В. В. Коргузалов, А. Ф. Некрылова, Т. А. Новичкова* (отв. редактор)

Рецензенты:

В. Я. Гречнев, Т. Г. Иванова

*Книга издана при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований*

Э $\frac{4604000000-547}{042(02)-95}$ 271-94-II

ISBN 5-02-028202-2

© Коллектив авторов, 1995
© М. Н. Моисеев, А. М. Моисеева,
нотная графика, 1995
© Российская академия наук, 1995

ОТ РЕДАКТОРА

Двадцать восьмой том «Русского фольклора» посвящен проблемам эпосоведения. В его основу легли статьи, построенные на материалах докладов конференции «Основные этапы изучения русского эпоса», состоявшейся в 1988 г. в Институте русской литературы. С тех пор прошло много времени, поэтому корпус тома пополнился новыми работами (Ю. Н. Морозова, А. И. Зайцева, Л. Э. Найдич, К. А. Богданова и некоторых других).

Полемика всегда сопутствовала былиноведению. Вводный раздел ежегодника включает статьи, в которых серьезному пересмотру подверглись установки советской фольклористики в области интерпретации былин, изучения их поэтики и историзма. Принцип идеологизации коснулся былиноведения в гораздо большей степени, чем исследований других жанров, например сказок, песен или заговоров. За былинным текстом стоит история, которая долгое время «перекраивалась» в духе «классовых интересов общества». Так сложилась парадоксальная ситуация, когда былинные сюжеты о героях из окружения князя Владимира фольклористы вынуждены были рассматривать с точки зрения выражения в них идеологии крестьянства и городских низов. Сегодня эпосоведение свободно от заказных установок, подлинно объективный подход к историко-песенному эпосу стал реальностью.

Содержание русских былин не сводимо к какой-либо одной исторической концепции, это хорошо понимали ученые прошлого столетия. В России XIX в. сложились традиции изучения эпоса с целью реконструкции древних мифологических воззрений народа, познания быта и истории древнего Киева, Московской и Новгородской Руси. Важнейший историографический раздел тома освещает проблему «школ» как явления научной жизни XIX—начала XX столетий, знакомит с малоизвестными фактами биографий эпосоведов, собирателей.

Тема «Русская школа фольклорных экспедиций», заявленная в историографических работах (А. Л. Налепина, А. А. Банина), продолжена в разделе, раскрывающем художественное своеобразие языка былин; прекрасные образцы современных записей представлены в разделе «Публикаций». Сегодня, по-видимому, облик собирателя былин качественно изменился: филолог с карандашом и тетрадкой уступает место музыковеду, оснащенный (по мере возможности) новой техникой. Из пассивного фиксатора, «накопителя» фольклорных текстов, собиратель превращается в исследователя, для которого работа в поле часто становится научной лабораторией (см. статьи и публикации Ю. И. Марченко, А. Ю. Кастрова, В. В. Коргузалова).

Если честь открытия музыкального эпоса принадлежит XX в., то традиции стиховедческого и лингвистического изучения былин закладывались еще в прошлом столетии (см. статьи А. И. Зайцева, О. И. Федотова), в последнее время проблемам былинного стиха уделялось незаслуженно мало внимания. Интерес к звучащему былинному слову возрождается, «Русский фольклор» знакомит читателей с результатами работы в области экспериментальной фонетики песенного эпоса.

Особенностью настоящего тома является взаимосвязь и взаимозависимость практически всех его разделов и статей. Пути решения проблем, поставленных в статьях первого раздела (В. П. Аникина, Л. И. Емельянова, Б. Н. Путилова), во многом намечены в работах по историографии былиноведения. Пересмотр «классики» эпосоведения приводит к парадоксам: перед нами Б. М. Соколов — сторонник эстетического подхода изучения былин и А. П. Скафтымов — последователь принципов исторической школы, О. Ф. Миллер — не только мифолог и А. Д. Григорьев — не только фольклорист. В свою очередь историко-эпосоведческие задачи оказываются подчиненными более общим вопросам исследования эпической художественной традиции в целом: природы историзма былин (В. А. Бахтина), замкнутости эпического времени (Ю. Н. Морозов), особенностей географического распространения эпоса (С. И. Дмитриева).

Благодаря активному участию в томе современных фольклористов-собираателей Москвы, Санкт-Петербурга и Сыктывкара существенно расширяется представление о русской школе собирателей эпоса, сложившейся к концу XIX в. (А. Л. Налепин). Налицо преемственность в изучении и фиксации эпических традиций, равно как и поиск новых путей в освоении фольклорного наследия.

Двадцать восьмой том «Русского фольклора» пронизан интонациями диалога, иногда — полемики. Авторы спорят друг с другом, с авторитетами минувших лет, ищут поддержки в прошлом и приглашают к обсуждению современных возможностей былиноведения. В конечном счете, это — диалог с читателем, для которого обращение к былине является постоянным источником творческого и научного обновления.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ БЫЛИН

В. П. АНИКИН

КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДСТВО В ЭПОСОВЕДЕНИИ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

Прежде всего следует оговорить понятие «классическое наследство». Им покрывается далеко не все, что было опубликовано в давнем и недавнем прошлом. Определение «классическое» включает в себе высокую позитивную оценку прежних работ, выдержавших проверку временем и несомненно важных для современной науки. «Классическое наследство» в фольклористике (и не только в ней) это общепризнанные или признаваемые многими исследователями достижения, заключающие в себе продуктивные идеи и положения, запечатлевшие известные ступени в движении науки.

Если даже исходить из такого понимания «классического наследства» (а оно кажется элементарным), то далеко не каждая идея, не каждая научная публикация прошлого должна толковаться как обязывающая и безусловно ценная. Никакого «банка» равнозначных и равноценных идей и положений историография не знает. Есть идеи и положения, которые заключают в себе содержание, достойное развития и продолжения (в каком бы виде и каких бы терминологических понятиях они ни были высказаны), и есть идеи и положения, которые не заключают в себе такого содержания и могут быть оставлены в стороне. Процесс научного познания знает не только движение вверх по ступеням, но и остановки, попятное движение, а порой и разрушение самой лестницы, ведущей к подъему. Критическая оценка предшествующих идей и положений с позиций современной науки — безусловная черта подлинной науки. Сложности, конечно, начинаются не с постижения этих вполне аксиоматических положений, а с уяснения, *что* конкретно в науке прошлого считать ценным, а *что* — мешающим движению.

Общие высказанные соображения нельзя прямолинейно, «рецептурно», прилагать к фольклористике прошлого. Границы между истинной и заблуждением порой весьма прихотливы. При всем том конкретный опыт современной науки безусловно является критерием ценности труда предшественников. Это не проявление конъюнктуры современного исследования, а реальное осознание истинной ценности трудов прошлого. Современная наука подвергает переоценке существующие работы и нередко убеждается в том, как бывает трудно отделить достижение от заблуждения. «Морфология сказки» В. Я. Проппа — несомненная классика отечественной науки. Этой работе ныне сочувствуют даже те, кто когда-то весьма скептически принимал ее, а это само по себе — верный признак, что работа заключает в себе непреходящую ценность и относится к классическому наследию в фольклористике. В работе Проппа ценно непосредственное обобщение традиционных сюжетных положений волшебной сказки (запреты, их нарушение, ущерб, наносимый героям антагонистами, и проч. — все, что было названо ученым «функциями»), но в целом «модель» сказочного повествования с наличием 31 функции и в той их последовательности, которую установил автор книги, крайне сомнительна. Абстрактность одностороннего подхода (игнорирование конкретного облика носителей дей-

ствия и проч.) тем не менее сопрягается с обобщением фактов, что, между прочим, дало Проппу основание называть себя «эмпириком, притом эмпириком неподкупным».¹ Все это оказалось в соединении, соседстве. На расстоянии лет, отделяющих нас от времени, когда была написана и опубликована книга, нельзя не видеть этого. Надо ли усугублять абстрактность подхода Проппа к изучению сказки и без того достаточно уязвимого?!

Аналогичное приходится говорить и об исследовании Проппа «Русский героический эпос». Архаизация былинной сюжетики, произошедшая в результате абстрактно-типологического отождествления русского эпоса и эпического фольклора народов Сибири, очевидна. И задачу современного исследователя эпоса мы вправе видеть не в согласии с этой ошибкой, а в уяснении смысла реальных компонентов собственных у русского эпоса архаических мифологических традиций, преобразенных в лоне новых, чисто исторических идей Киевской и Новгородской Руси.

Настоящий историограф, конечно, должен осознавать не только драматизм научного поиска самого по себе (в границах чисто научных разысканий), но и драматизм, порожденный «привходящими» обстоятельствами. Что стоит за этими словами, станет ясным из упоминания некоторых эпизодов в развитии фольклористики нашего столетия. Это не отступление от темы: речь и здесь пойдет о том, как современная наука на разных этапах своего развития воспринимала наследство фольклористики предшествующего XIX столетия.

В 20-е и 30-е гг. XX в., когда ученым открылась продуктивность исторической методологии К. Маркса и В. И. Ленина, возникло несоответствие, эклектика старых и новых принципов анализа. Ю. М. Соколов в известной статье «Очередные задачи изучения русского фольклора» писал, заключая свои рассуждения относительно развития науки: «Из всего пока мною изложенного видно, что социологическому, точнее, марксистскому методу в области фольклора дорога расчищена методами историческим, сравнительным и этнологическим, подготовлявшими ему почву, так как природа самого материала все время должна была подводить к вопросам об обусловленности фольклора хозяйственной жизнью».² Несомненно, говоря об «историческом» методе, Соколов имел в виду В. Ф. Миллера и его последователей, а их метод носил позитивистский характер. Позитивистское толкование сужало исторический смысл эпоса в сравнении с интерпретациями Ф. И. Буслаева, О. Ф. Миллера, Л. Н. Майкова, А. Н. Веселовского и других ученых и не только не расчищало дорогу к подлинному историзму в толковании былин, но и создавало на этом пути завалы в виде концептуальной идеи о ненародном (хотя и «историческом») происхождении эпоса, чуждости былин исконному творчеству крестьян. Мешало также и прямое отождествление летописных лиц и богатырей, избирательность, предпочтительный анализ одних вариантов былин в ущерб, а порой и при полном игнорировании других (вследствие общей недооценки традиционности эпического творчества и проч.).

Аналогичное можно сказать и о сравнительном (типологическом) методе, а равно — и об «этнологическом» в их отношении к марксистской социологии (как их понимал Соколов). Отметим лишь, что типология сравнительных изучений школы А. Н. Веселовского постоянно смешивала конкретную историческую типологию и логические параллели, аналогии, даже свободные ассоциации. С этим наследством мы имеем дело и сегодня — таковы многочисленные и чисто субъективные абстрактно-логические сближения в области сюжетов и мотивов в «Указателях», реабилитированных, усваиваемых со всеми их достоинствами и недостатками.

Методы и методика этнологических работ, сильно повлиявших на труды В. Я. Проппа, а в наши дни на ряд работ молодых исследователей, возрождается в полном своем виде без разбора, что приемлемо в прежних трудах, но мешает

¹ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 133.

² Художественный фольклор. М., 1926. Вып. 1. С. 17.

постижению фольклора как художественного творчества, выросшего из быта, но не сводимого к нему.

Плюрализм суждений, концепций в науке — состояние нормы, без которой любая дисциплина гибнет, но признание этого положения не освобождает от необходимости стремиться к непротиворечивости концептуальных подходов и принципов, к достижению теоретико-методологической цельности. Плюрализм в науке не самоцель, а средство достижения научных истин, стройности и системности воззрений (впрочем, это особая тема).

Во второй половине 30-х гг. фольклористику захлестнула волна политической конъюнктуры. До 1934—1935 гг. отношение к наследству В. Ф. Миллера было вполне лояльное, хотя уже в 20-е гг. была оспорена идея чуждости эпоса творчеству крестьян (не говоря о весьма существенных возражениях против нее в работах А. М. Лободы и других ученых еще в дореволюционную пору³). В статьях 1936—1937 гг. вслед за осуждением «Богатырей» Демьяна Бедного появились статьи с чисто политическим осуждением концепции и метода «исторической школы».⁴ Содержатся политические обвинения школе и в работах ученых, но ошибочно сводить суждения Ю. М. Соколова, М. К. Азадовского по проблемам происхождения эпоса только к политической конъюнктуре.⁵ При всем том на ближайшие десятилетия (40-е и 50-е гг.) утвердилась общая оценка концепции В. Ф. Миллера как «барской». Одновременно произошло гипертрофированное развитие мысли о роли певцов-сказителей и северных крестьянских регионов в судьбах эпоса. Рациональный элемент разысканий В. И. Чичерова, А. М. Астаховой и других исследователей состоял в уяснении демократической природы эпического фольклора, но нередко сопровождался игнорированием исторических традиций эпоса, восходящих к эпохам древнего Киева и Новгорода, преувеличением позднего регионально-северного субстрата в составе эпоса. Подмена науки политикой, соображениями виенаучного порядка деформировала естественный ход развития фольклористики и породила чудовищный нигилизм в отношении эпосоведческого наследства. В 40 и 50-е гг. этот нигилизм искажил систему взглядов даже очень крупных исследователей. К примеру, В. Я. Пропп писал в «Русском героическом эпосе»: «В области изучения народной поэзии дореволюционная русская академическая наука не имела и не могла иметь принципиальных, крупных достижений, так как предпосылки и методы ее ошибочны».⁶ Как говорится, комментарии излишни. Создатель двухтомной «Истории русской фольклористики» (М., 1958—1963) М. К. Азадовский в качестве автора ряда статей учебной книги «Русское устное народное творчество» соседствует с Ю. Н. Сидоровой, глава которой названа «Буржуазные школы в русской фольклористике и борьба с ними».⁷

Возрождение научного отношения к дореволюционному наследству фольклористики произошло во второй половине 50-х гг. Старшему поколению фольклористов памятливы статьи Н. К. Гудзия, В. Е. Гусева о Ф. И. Буслаеве и А. Н. Веселовском,⁸ ряд других работ, но недолгий период первого, «предперестроечного», оживления в науке сменился довольно странным для науки состоянием. Возрождения критической разработки и продолжения научных традиций дореволюционной поры не произошло, а в образовавшуюся пустоту устремился поток структуралистических работ — сначала в виде деклараций, а спустя время и в виде конкретных работ, в которых налицо насильственная

³ См., например: Лобода А. М. Русский богатырский эпос. Киев, 1896. С. 110 и др.

⁴ См.: Машинский С., Янкевич Е. О народных богатырях и критических пигмеях // Лит. газета. 1937. № 35. 30 июня и др.

⁵ См.: Соколов Ю. М. Русский былинный эпос (Проблемы социального генезиса) // Литературный критик. 1937. № 9. С. 171—196; Азадовский М. К. Советская фольклористика за 20 лет // Советский фольклор. Сб. статей и материалов. № 6. М.; Л., 1939. С. 32—41 и др.

⁶ Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 14.

⁷ Русское устное народное творчество. М., 1954. С. 120 и далее.

⁸ Гудзий Н. К. Забытые имена // Лит. газета. 1956. № 139. 22 ноября; Гусев В. Е. Еще раз о наследии А. Веселовского // Лит. газета. 1957. № 11. 24 янв.

подгонка фактов под абстрактно-терминологический и логико-семиологический концептуальный ранжир. Тут нет оснований повторять уже сказанное на Всесоюзной фольклористической конференции («Современное состояние и задачи советской фольклористики», Москва, 2—4 сентября 1986), материалы которой, к сожалению, напечатаны весьма ограниченным тиражом (175 экземпляров) и, насколько мне известно, остались без какого бы то ни было обсуждения в научной печати. Впрочем, этот прискорбный факт имеет и положительный момент. Прошло достаточно времени, чтобы спокойно и взвешенно оценить сложившуюся в фольклористике ситуацию, а то, что в настоящее время происходит общий поворот к фольклористическому наследству XIX и первых двух десятилетий XX в. — времени, которое у структуралистов-семиотиков слывет «донаучным»,⁹ не может не радовать.

Перспектива развития в области эпосоведческого наследства мне представляется такой: прежде всего это критическая разборка ранее высказанных идей и осмысление сложившихся прежних концепций. Это касается не только научных трудов XIX и начала XX в., но и бесспорных достижений науки советского времени. В сущности, есть необходимость заново писать историю науки об эпосе, как и вообще о фольклоре (разумеется, не игнорируя все рациональное, сделанное новейшими историографами). Важно вернуть в науку прежние имена и труды в той оценке, которую они получили у современников и у наиболее проницательных фольклористов нашего времени. Здесь не годится ставший ныне распространенным принцип отношения к наследству: беру, что мне годится, а остальное пусть будет забыто. Конечно, настоящий смысл наследства в фольклористике выступит в контексте своего исторического времени — важно понять, чем была вызвана постановка проблем и как, какими приемами они решались.

Вот небольшой перечень эпосоведческих проблем, в разработке которых крайне необходимо использовать наследство — труды ученых XIX и начала XX в.

а) Историческое толкование эпоса и в связи с этим интерпретация роли эпического певца как носителя народного массового исторического знания и народных культурно-поэтических традиций. Такое толкование проблемы исключает концептуальные построения и подход исторической школы В. Ф. Миллера к народному певцу как искажителю артистического творчества скомороха и дружинного певца. Равным образом это критическое отношение распространяется и на абсолютизацию творчества северного певца былин без попытки преодолеть эмпирию и заземленность «околичного» взгляда на сказителя как автора-артиста, прежде всего воплотившего в былине свой деревенский жизненный опыт, свои «исторические» понятия с локальными и поздними мировоззренческими границами.

б) В духе научного наследства может быть адекватно исторически истолкована былинная сюжетика при признании постоянно происходившего обновления фольклорных традиций. При всем том эпос не утрачивал устойчивости, и это позволяет установить субстрат давних времен, предшествующих региональному бытованию эпоса в XVIII—XX вв. Одновременно изучение сюжетов былин в полном согласии с давней научной традицией исключает мысль о первоначальном бытовании эпоса вне массовой народной среды.

в) Исключительно остро стоит вопрос о полном (если не исчерпывающем) привлечении исследователями всех версий и вариантов (записей) былин. Это не только техническое (методическое) условие всестороннего анализа, а вопрос исследовательского метода. Эпос на протяжении всего времени своего бытования находился в тесных соприкосновениях с духовными стихами, сказками, балладами, песенной лирикой, легендами. Различение в версиях и вариантах былин разножанровых воздействий позволяет выйти к историко-хронологи-

⁹ См.: Наклюдов С. Ю. [Ответ на письмо М. Розовского] // Знание — сила. 1970. № 11. С. 48. Суждение относится к «донаучному» состоянию паремологии, т. е. до появления работ Г. Л. Пермякова.

ческим датировкам. Прежние опыты текстологического анализа всей доступной совокупности записей следует возродить и пронизать новейшими концептуальными подходами.

г) В условиях повышенного внимания к локальным особенностям эпоса (Русский Север, Сибирь и проч.) остро встает вопрос о недопустимой гипертрофии регионального подхода, который абсолютизирует ясно осознававшийся старыми учеными временный и вынужденный характер своих «полевых» наблюдений и подходов. С этой точки зрения соответствующие суждения А. Ф. Гильфердинга, сторонника локально-сказительского принципа публикации материала, и работа П. В. Шейна с его масштабным подходом к публикации («Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.») являют собой общий подход к решению региональной проблемы, но на разных стадиях изучения — первоначальной и окончательной. В особенности сомнительны приблизительные и тем более произвольные региональные членения без предварительного обоснования историко-социологическими, географическими и филологическими разысканиями.

д) Проблемы традиционных структур, композиции, стиля эпоса не могут быть решены без опоры на хорошо разработанный в науке прошлого подход к былинам как художественному творчеству. Этот подход противостоит одностороннему толкованию свойств и особенностей эпоса как воплощения «канонов» внехудожественного свойства: архаических обрядов, бытовых обыкновений и правил — противостоит постольку, поскольку происходит подмена эстетических факторов факторами этнографическими. Участие последних в стилеобразовании несомненно, но их роль строго ограничена природой эпоса как художественного феномена.

Предлагаемый перечень неполон и касается только самых важных проблем современного эпосоведения, в которых особенно важно использовать фольклористическое наследство. За пределом перечня осталась, например, проблема, связанная со сравнительно-историческим типологическим изучением эпического творчества. В этой области труды Ф. И. Буслаева, О. Ф. Миллера, А. Н. Веселовского, а среди ученых XX в. — В. М. Жирмунского еще хорошо послужат современной науке, помогут осознать промахи и узость тех типологических работ, которые основаны на произвольных чисто логических внеисторических посылках и сближениях.

Б. Н. ПУТИЛОВ

ИСТОРИЯ НАУКИ И ЭПОСОВЕДЧЕСКИЙ БАНК

Каковы границы понятия «былиноведение»? Есть ли они вообще? И нужны ли науке? Вопросы эти не так уж праздны и имеют самое непосредственное отношение не только к историографии, но и к современной исследовательской работе в области русского эпоса.

В советской историографии оказались размытыми границы между наукой о былинах и тем, что можно назвать *фольклоризмом* в подходе к былинам. Под этим последним я понимаю совокупность разнообразных явлений культуры: высказывания, суждения о былинах писателей, общественных деятелей, ученых-нефольклористов, композиторов, художников и др.; разного рода литературные, музыкальные, живописные реминисценции; попутные упоминания о былинах в работах, прямо к ним не относящихся. Весь этот огромный и пестрый материал должен быть учтен и осмыслен — в первую очередь как материал культуры, общественного движения, идеологической жизни общества. Для былиноведения в собственном смысле слова в большинстве своем он представляет косвенный интерес. Между тем в советской историографии отношение к отдельным фактам такого фольклоризма было явно гипертрофированно, в частности, отдельным высказываниям писателей, общественных деятелей придавалось значение методологических установок, им определялось ведущее место в движении науки, они противопоставлялись подчас концепциям «академической» науки. Здесь наше эпосоведение следовало общей тенденции, характерной для советской науки, тенденции, которая ставила во главу угла оценок наследия идеологический момент, нередко пренебрегая объективным значением этого наследия. В угоду этой тенденции, усиленной еще особенным пиэтетом по отношению к деятелям общественной мысли, писателям, представителям культуры, утрачивалось представление о реальном соотношении ценностей и как-то забывался очевидный факт, что авторы тех или иных высказываний *не занимались* специальным исследованием былин, не анализировали тексты на основе строгой научной методики, что их суждения должны рассматриваться в первую очередь в контексте *их* деятельности и представлений. Сами авторы меньше всего претендовали на то, чтобы их идеи становились фактами эпосоведения.

Разумеется, эпосоведы не могут игнорировать этот материал — роль его в обстоятельствах научной жизни (например, роль доклада и речи М. Горького на Первом съезде писателей в развитии советской фольклористики), выраженные в нем идеи общекультурного плана. Но они должны четко отличать факты фольклоризма от былиноведения в собственном смысле, т. е. науки, занимающейся — в рамках специальных теорий и методологических принципов — проблемами генезиса, истории, содержания и структуры былинного эпоса в целом и отдельных памятников, сюжетов, мотивов, образов. Следует полностью восстановить подлинное значение былиноведения как одного из самых крупных и ценных разделов фольклористики. Одна из задач современной

историографии — в том, чтобы во всей полноте представить былиноведение не просто в его истории, в смене школ и направлений, в их борьбе, но прежде всего в его реальных итогах. А для этого ей следует отказаться от накопившихся предрассудков, избавиться от ошибок методологического плана, от односторонних подходов и оценок. Историографии былиноведения, как и всей нашей науке о фольклоре, необходим плюрализм — как ведущий принцип отношения и к наследию и к современному научному процессу.

До сих пор о плюрализме говорить не приходилось. Советская историография фольклористики в своих построениях ставила в центр внимания то, что можно было бы обозначить словом «позиция». В определении места того или иного ученого в истории науки, в оценках их работы, в осмыслении результатов преобладающей выступала характеристика общетеоретических позиций, методологических принципов, и в ней ключевым становился нередко момент идеологический. Ученый так или иначе оказывался включенным в общественно-идеологический контекст эпохи, на его научную деятельность проецировались расстановка общественных сил, борьба политических, философских идей. Само движение науки ставилось в зависимость от этих факторов, и периодизация ее истории по-своему повторяла периодизацию, предлагавшуюся для общественной мысли или даже освободительного движения в России. Принцип идеологизации истории науки наиболее откровенно сказывался в разделении науки на «буржуазную» и «марксистскую», с безусловным признанием за второй теоретического и методологического превосходства. За первой право называться наукой признавалось лишь постольку, поскольку она была способна преодолеть груз «буржуазной» методологии. «Буржуазные» ученые могли достигнуть каких-то положительных результатов только в предписанных им историографией обстоятельствах: либо в «ранний» период, когда буржуазная мысль еще несла в себе прогрессивные элементы; либо под влиянием — осознанным или неосознанным — передовых для своего времени материалистических идей; либо вопреки своим теоретическим и методологическим установкам. В целом история русской фольклористики (а вместе с нею и былиноведения) трактовалась как закономерное и неуклонное движение от теорий, так или иначе выражавших историческую ограниченность «буржуазной» науки, к марксистской методологии, открывавшей возможность подлинно научного изучения фольклора.

Изложенная схема наиболее откровенно и грубо находила выражение в работах вульгарно-социологического плана. Но следы ее обнаруживаются в большинстве работ, свободных от таких крайностей. Оценочный идеологизированный подход к научному наследию, равно как и (может быть, в еще большей степени) к современной научной жизни, почти автоматизированная тенденция к разделению теорий, научных школ, ученых по принадлежности их к методологии марксистской, прогрессивной, буржуазно-ограниченной, реакционной и т. п. укрепились в нашей историографии и приобрели характер стереотипа. Они были в значительной степени перенесены на современную западную фольклористику: в отношении ее школ, направлений, теорий преобладали негативные идеологические и политические оценки, а попытки объективно разобраться в их содержании, обнаружить нечто позитивное, полезное в научном смысле еще недавно получали решительный отпор со стороны «хранителей» чистоты марксистской методологии. Охранительная позиция дала себя знать и в области былиноведения: ряд исследований по былинному эпосу, выполненных в последние десятилетия американскими учеными, остается в сущности неизвестным широкому кругу наших специалистов; исследования эти не получили у нас ни отклика, ни оценки. Показательно, что теория Пэрри-Лорда, нашедшая самый широкий отклик в западном эпосоведении, в нашей науке была оценена по достоинству лишь исследователями книжного эпоса и осталась почти незамеченной исследователями живой эпической традиции и сказительского искусства. Пример этот показывает, что историографические инерции идеологизированных оценок, перестраховочные позиции в отношении к зарубежной науке могут оборачиваться серьезными потерями в развитии собственной науки.

«Идеологизированная» историография смыкается с «проработочной» критикой — это явления одного порядка. В памяти фольклористов старшего поколения — «кампании», участники которых подвергали самому откровенному шельмованию труды выдающихся ученых, обнаруживая в них «чуждые» идеи, «антимарксистские» положения, «вредные» мысли и делая все это «в защиту» марксизма. Дело прошлое — но догматизм в отношении к науке, нетерпимость к инакомыслию, попытки все подрывать и подчинить некоей единой методологии вовсе не исчезли из сегодняшней практики. Плюрализм и объективность в отношении к наследию нельзя оторвать от плюрализма и терпимости в современной науке. В конечном счете и то и другое должно основываться на признании ясного принципа: нет одного, единственно верного, абсолютно надежного пути к научной истине, есть (и было в прошлом) множество путей, и каждый из них по-своему эффективен, дает свои результаты. Смысл историографии — не в стремлении выпрямить движение науки, свести его к удобным схемам, а попытаться раскрыть многообразие путей и осознать результаты. При таком подходе стоит отказаться от вульгаризаторской классификации школ, направлений, идей, признав их все равноправными. Стоит также согласиться с тем, что настоящий ученый достигает результатов не *вопреки*, а *благодаря* системе выработанных / усвоенных взглядов, благодаря теории и методологии, какими бы ошибочными они нам ни казались. Разумеется, ученому свойственны и противоречия, и сомнения, и отступления от своей системы, но это все естественный процесс, не подчиняющийся названным выше историографическим схемам. Дифференциация в истории науки, в том числе и былиноведения, должна пролегать не по линии «буржуазная» — «марксистская», а по линии надежности и эффективности научных теорий, адекватности их методов сложному материалу науки, результативности исследовательских поисков. Есть наука — и ненаука. К сожалению, в разряд последней входит и немало работ, громко называемых их авторами марксистскими.

Современное былиноведение в отношении к научному наследию имеет две несовпадающие задачи. Первая — собственно историографическая. Она заключается в том, чтобы восстановить целостную картину этой научной дисциплины от ее зарождения, проследить ее движение, процесс накопления знаний, совершения открытий, разработки комплекса генетических, исторических и других проблем, возникновение и смену школ и направлений, раскрыть участие и роль отдельных ученых. Собственно, значительная часть этих вопросов уже получила освещение в науке, и задача подчас сводится к восполнению пробелов, исправлению ошибочных и неточных толкований, выяснению новых аспектов. С моей точки зрения, в историографических работах акцент должен быть перенесен с анализа общих позиций, с общих характеристик школ и ученых на освещение того, как в нашем былиноведении шел процесс открытий, накопления фактов, формирования универсальной концепции русского эпоса. Мне представляется неправомерно гипертрофированным интерес историографии к научным теориям самим по себе. Фольклористические теории имеют значение постольку, поскольку с их помощью обнаруживаются и получают свое объяснение факты, дотоле неизвестные, необъясненные. Теории нужны в конечном счете для того, чтобы прочитать тексты. Самые изощренные и привлекательные теории не имеют никакой цены, если с их помощью нельзя прочитать текст или, хуже того, если тексты с помощью этих теорий читаются искаженно. Историография много проигрывает от того, что часто игнорирует такую связь либо устанавливает ее; идя от теории к тексту. Мне кажется более эффективным путь проверки той или иной теории — от текста к теории. Отсутствие обратной связи делает теорию бесполезной.

Очень важный аспект критической проверки теории — это проверка степени надежности, убедительности, адекватности методики исследования текста. Именно это, а не общие декларации — главное.

Странная вещь! Как раз этот аспект в современной историографии былиноведения оказывается оттесненным на задний план или даже вовсе отставлен.

Не могу не вспомнить здесь дискуссии об историзме былин в Москве в 1964 г. В ходе ее, как известно, много внимания было уделено концепции Б. А. Рыбакова. Участники дискуссии к этому времени уже располагали подробными критическими разборами этой концепции, проведенными В. Я. Проппом и Б. Н. Путиловым. Главное место в этих разборах занимал скрупулезный («под микроскопом» — по словам В. Я. Проппа) анализ методики доказательств ученого. Именно этот анализ, а не возражения общетеоретического порядка, не оставлял ни малейших сомнений в несостоятельности всех построений Б. А. Рыбакова относительно конкретного историзма былинных сюжетов, персонажей, реалий. Увы! Мало кто из участников дискуссии обратил внимание на эту сторону дела. Странники Б. А. Рыбакова просто игнорировали результаты нашего анализа, но и вся дискуссия прошла вокруг теоретических аспектов. Для многих декларации об историзме былинного эпоса заслонили вопрос о том, как эти декларации реализуются в конкретном исследовании.

С тех пор мало что изменилось в наших дискуссиях. По-прежнему на первом месте — общие идеи, концепции, которые нравятся или вызывают отпор.

Эпосоведению следует вернуть вкус к конкретным фактам. И здесь уместно сказать о второй задаче по отношению к наследию — задаче «собирания камней», подведения итогов. Эту задачу я вижу в виде создания эпосоведческого банка, в котором должен быть сосредоточен накопившийся фонд реальных знаний, фактов, открытий, сведений, толкований, гипотез, параллелей и проч. Этот банк должен быть свободен от каких-либо идеологических влияний, концептуальных характеристик, навязанных оценок и т.п. Он должен стать хранилищем информации, необходимой для повседневной работы с былинами, — исследователей, издателей, комментаторов. Менее всего текущее эпосоведение нуждается в своде теоретических данных, относящихся к общим проблемам генезиса и истории былин. С одной стороны, такой свод фактически уже существует в ряде работ (последняя по времени — монография А. М. Астаховой: *Былины. Итоги и проблемы изучения*. М.; Л., 1966). С другой — это главное — свод этот может иметь лишь сугубо историографический характер. Любой эпосовед обязан в порядке «школы» овладеть им, но я глубоко убежден, что заключенный в нем материал перекрыт современными эпосоведческими теориями и попытки оживить его значение обречены. Совсем другое дело — результаты многочисленных конкретных разысканий, предложений, гипотез, толкований, относящихся к былинной конкретике. Разумеется, и среди них немало устаревшего, отброшенного временем, преодоленного позднейшими исследованиями. Тем не менее в своей полной совокупности этот материал должен быть систематизирован и находиться в таком состоянии, чтобы в любой момент, не затрудняясь специальными поисками, желающий мог к нему обратиться. Информационный банк будет полезен в нескольких отношениях: для разнообразных справок; для комментирования (это особенно важно); для проверки исследователем собственных выводов, толкований и, конечно, ради того, чтобы не изобретать заново велосипед; наконец, для выявления белых пятен, для обнаружения пробелов, требующих восполнения.

В предполагаемом информационном банке должно быть несколько отделов. Под сомнением для меня находится отдел сюжетов — во-первых, потому, что в большинстве своем истолкование сюжетов связано с общими концепциями и, во-вторых, потому, что информацию на эти темы трудно схематизировать. Возможно, что стоит ограничиться систематизацией данных по образцу работы, проделанной А. М. Астаховой в комментариях к т. 1 «Былин Севера» (М.; Л., 1939).

Основное место в банке, естественно, должны занять отделы, посвященные мотивам, персонажам, локусам и топонимам, временным и пространственным категориям, предметам, элементам социума и др. Специальную группу отделов составит информация, относящаяся к эпическому языку: сюжетосложение, композиция, формулы, типические места, повторения, символика, эпитеты, сравнения, гиперболы... Наконец, банк должен предусмотреть специаль-

ные отделы для информации, связанной с глубинной семантикой былин, с подтекстом, с миром представлений.

Перечень этот, конечно, неполон, но восполнение его не представит труда, как только начнется работа: сам материал подскажет необходимость выделения новых отделов или подразделов.

Читатель легко может заметить, что перечень отделов (или тем) теснейшим образом сопрягается с былинной конкретикой — в виде элементов текстов, цельных их частей, имен персонажей, названий, разного рода поэтических элементов и т. д. Все, что будет находиться в информационном банке, так или иначе непосредственно связано с реальным материалом былинных текстов. Банком будет пользоваться только тот, кто работает с текстами. К банку ведет одна дорога — от текста. Отсюда возникает необходимость связать непосредственно и тесно информацию, накопленную наукой, с текстами былин. Сделать это можно лишь одним путем — заложить в банк данные о мотивах, персонажах, локусах, топонимах, предметах, социуме, формулах, типических местах, символах и т. д. и т. п., которые содержатся в былинных текстах. Тем самым вся былинная конкретика, разложенная по своим отделам, упорядоченная в соответствии с принятыми принципами классификации, окажется не просто рядом с соответствующими отделами научной информации, но станет неотделимой их частью. Исследователь может получить в любой момент полный набор сведений относительно наличия в былинах какой-либо реалии и тут же установить, что о ней написано.

Нужно ли говорить о том, что обещает былинноведению такой банк? Наличие его кладет, в частности, конец дилетантским штудиям, позволяя проверить тут же, с одной стороны, на исчерпывающем фактическом материале, с другой — на опыте предшественников, и степень новизны, и доказательность, фактическую обоснованность той или другой идеи. Главное же — наличие в банке полного фонда текстовых данных открывает возможности для таких исследований, о которых ни предшественники наши, ни мы сами не могли и мечтать.

Как практически такой банк может быть создан? Конечно, кустарный способ не исключается вовсе. При наличии большого коллектива, при целеустремленности и хорошей организации материал былинных собраний и былинноведческих исследований мог бы быть расписан и систематизирован за несколько лет. Но это был бы позавчерашний день науки. Дело не только в трудностях технического и организационного порядка, но и в том, что работа неизбежно будет ограничена степенью подготовки, знаний и представлений ее участников. Пройдет некоторое время — и выяснится, что ее придется повторить, потому что исполнители не учли (и не могли учесть) новых проблем и задач науки.

Банк должен создаваться надолго, с расчетом на длительную перспективу и на возможности его пополнения без необходимости заново начинать его постройку.

Такая задача может быть осуществлена в наше время с привлечением ЭВМ. Компьютерная программа, посвященная былинному эпосу, — это дело вполне реальное и практически осуществимое.

Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ

ПОЭЗИЯ ФАКТА И ПОЭТИКА ОБОБЩЕНИЯ

Этот спор, пожалуй, выглядит уже в некотором роде старомодным — спор об историзме былинного эпоса. И не потому, что продолжается он вот уже второе столетие. Знаменательнее другое: периодически возникая и всякий раз принимая весьма острые формы, он всякий же раз идет как бы по второму кругу.

Впрочем, правильнее будет сказать, что относится это главным образом к одному из вопросов, входящих в проблему историзма, а именно к сакраментальному вопросу о взаимоотношениях былины и факта. Зато и трудности, с ним связанные, можно сказать, стьят всех других, которые таит в себе проблема историзма.

Основная трудность — и ее же не преидеши — заключается в том, что, хотя былины, как известно, полны всякого рода исторических соответствий, так называемых «реалий», приходится все же признать, что достаточно надежных средств определения их роли в формировании былинных сюжетов у нас пока что нет. Ибо все, абсолютно все предпринимавшиеся до сих пор попытки прямо или опосредованно связать тот или иной сюжет с каким-либо конкретным историческим фактом остаются пока всего лишь более или менее остроумными догадками, далеко не во всем и далеко не для всех одинаково убедительными. Скорее всего и будущее нам не сулит здесь каких-либо серьезных открытий. «Реалии», о которых идет речь, настолько глубоко погребены в недрах былинных сюжетов, настолько выпали уже из своего действительного исторического контекста, что проследить тот путь, каким они проникли в былинку, вряд ли вообще когда-нибудь окажется возможным. Этот факт следует, по-видимому, просто принять как некую объективную данность, с тем чтобы из нее и исходить во всех своих исследовательских намерениях.

Парадокс, однако, в том, что, отказываясь в каждом отдельном случае от попыток возвести генезис былины к определенному историческому факту (отказываясь совершенно справедливо), мы тем не менее никуда не можем уйти от самой этой проблемы — «былина и факт». В несколько измененной редакции она все равно возвращается к нам. Потому что если ни один былинный сюжет невозможно привязать к какому-либо факту, то попытка представить дело так, будто возбудителем поэтического интереса у создателей эпоса (источником вдохновения, как выражались в старину) вообще могло быть что-то кроме конкретных исторических фактов, — такая попытка выглядела бы еще менее оправданной. Былинные сюжеты возникали в конкретно-исторических обстоятельствах, создавались под их влиянием, прямым или косвенным, — и это тоже приходится, по-видимому, принять в качестве объективной данности.

Так что же: «Король умер — да здравствует король»?

Да. До известной степени. Но только до известной. Ибо речь в данном случае идет не о факте как о конечной цели исследования и не о его сюжетобразующей функции, а о принципе отражения его в былинке, о том самом «магическом кристалле», который реальный состав факта преобразует, перефор-

мляет в интересах художественного сюжета. Не факт сам по себе определяет структуру былинного сюжета, а наоборот, законы, которые лежат в ее основе, определяют особое, сугубо избирательное отношение былины к факту.

Здесь само собой напрашивается одно возражение. Каким же образом, могут спросить, мы определим принцип преломления факта в былине, если нам не известен сам факт и, более того, если мы условились вообще не искать в основе былинного сюжета какой бы то ни было факт?

Этот вопрос лишь на первый взгляд кажется неотразимым. При ближайшем же рассмотрении он оказывается даже в известной мере некорректным. Потому что ответа он требует только в одном единственном случае, а именно в том, если бы мы были связаны обязательством признать за факт определенную сюжетобразующую функцию, т. е. поставили бы былину в более или менее ощутимую сюжетную зависимость от событийной структуры факта. Тогда действительно потребовалось бы аналитическое сопоставление «отражаемого» и «отражающего», «исходного» факта и его художественного преломления в былинном сюжете. Но как раз этого-то мы и условились не делать! Вобравшая в себя массу всякого рода исторических конкретностей, былина остается для нас творчески абсолютно суверенной, вполне способной распоряжаться фактами исключительно по своему усмотрению. Что же касается принципов преломления в ней этих конкретностей, то они (принципы) закреплены в *самой поэтике былин*, в ее очевидной «каноничности». «Если в былине действуют определенные законы, то, значит, по ним она и создавалась»,¹ — писал А. П. Скафтымов. И был совершенно прав.

Желающие оспорить эту точку зрения могут, вероятно, сослаться (и ссылаются) на авторитетное высказывание А. Н. Веселовского, который, как известно, утверждал, что «между мифическим эпосом (т. е. былиной. — Л.Е.) и историческим (исторической песней. — Л.Е.) не представляется никакой существенной грани: разница не существует ни объективно, ни для народного сознания, а только субъективно для нас, которым время Ивана Грозного и ближе и понятнее эпохи, которую мы продолжаем называть мифической».² Поэтическая же структура былин, обобщенность их формы трактовалась им не как нечто присущее им от века, т. е. не как специфический, свойственный только им принцип художественного отражения, а как своеобразный результат нивелирующе-разрушительной работы времени. Если в былинах, полагал он, историческая действительность «менее ощутительна для нас, то это объясняется просто тем, что эти былины дольше жили в народе и более исказились от пересказов».³

В подтверждение этого взгляда сам Веселовский не приводил никаких фактических доказательств. Некоторые из позднейших исследователей приводили. Наиболее «репрезентативное» из них — судьба исторической песни «Кострюк», с большим искусством проанализированная А. П. Скафтымовым.

Мне уже приходилось высказываться по этому вопросу, и возвращаться к нему здесь, думается, нет необходимости. Обращу внимание лишь на два момента, которые позволяют, на мой взгляд, приведенное доказательство достаточно уверенно отвести.

Первый — тот, что ряд превращений, которые претерпела песня о Кострюке на протяжении почти четырехсотлетней своей истории, свидетельствует, собственно говоря, лишь о том, что песня с конкретно-историческим содержанием в условиях устной традиции в принципе может подвергнуться любым метаморфозам, в том числе и тем, что зафиксированы А. П. Скафтымовым.

Однако отсюда вовсе не следует, что точно таким же было «прошлое» и всякой другой былины. Эволюция отдельных исторических песен ни в какой мере не олицетворяет собой модель генезиса былины. Это два совершенно разных вопроса, из которых ни один не может быть использован в качестве доказательства для другого.

¹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924. С. 42.

² Веселовский А. Н. Две варшавские диссертации // Вестник Европы. 1872. X. С. 907.

³ Там же. С. 912.

Второй момент заключается в том, что произведения, венчающие собой эволюцию таких песен, как «Кострюк» или, скажем, «Щелкан Дудентьевич», напоминают былины лишь самым отдаленным образом. Это не столько былины, сколько в полном смысле слова продукты распада могучих некогда художественных организмов, убогие руины, оставшиеся на месте стоявших тут когда-то прекрасных замков. И если, скажем, «Кострюк» в своих позднейших «редакциях» еще в какой-то мере «похож» на былинку, что объясняется, по видимому, тем, что он и изначально был относительно близок к ней (типологическая родственность его сюжета былинным схемам не вызывает сомнений), то последние «редакции» «Щелкана» лишены не только каких-либо элементов былинной поэтики, но, кажется, и вообще какого бы то ни было смысла.

Таким образом, с фактической стороны приведенное воззрение Веселовского достаточных подтверждений не находит. Что же касается чисто теоретической его стороны, то тут, надо сказать, существует одна тонкость, которая, как это ни странно, принципиально исключает попытки фактического его обоснования, подобные тем, что были названы выше. Ибо нетрудно заметить, что, сравнивая былинку с исторической песней и фактически отождествляя одну с другой, Веселовский не только и даже не столько стремится выделить в *былине* черты, роднящие ее с исторической песней, сколько в *исторической песне* подчеркивает особенности, которые роднят ее с *былиной*. Другими словами, он объединяет обе эти формы историко-песенного фольклора не на основе якобы свойственной им обоим конкретности, способности отразить исторический факт, а как раз на основе обобщенности отражения, присущей и той и другой как произведениям искусства. «Ценность исторической песни, — заявлял он, — и не измеряется верностью ее летописной действительности, а именно ее искажением в смысле тех вековых идеалов, которые задолго перед тем овладели сознанием народа».⁴ Сближать былинку и историческую песню *на этом* основании, конечно, уже допустимо, но свидетельствовать это будет не в пользу мысли о постепенной «былинизации» «исходной» исторической песни, а в пользу того, что даже и эта «исходная» историческая песня была свободна от какой-либо зависимости от факта. И поскольку это так, поскольку у нас нет оснований считать обобщенную форму былин результатом губительной эволюции этой гипотетической праисторической песни, постольку нам остается признать, что художественная структура былины, система ее творческих канонов вполне изначально, возникла как органическое выражение и отражение определенного уровня народного художественного сознания. Она является именно тем, чем кажется, и именно ее показания следует принимать в расчет при изучении вопроса о взаимоотношениях былины и факта.

Если бы песни знаменитого Бояна были в свое время (позволим себе представить такой фантастический факт) записаны, то, вероятно, тоже нашлись бы исследователи, которые сочли бы возможным представить их как результат эволюции таких произведений, как «Слово о полку Игореве». Ведь отражение в этих песнях реальных исторических фактов было таково, что автор «Слова» имел все основания воспринимать их как нечто безусловно противоположное своей «песне», сложенной «по былям сего времени». Воспаряющая «шизым орлом под облакы» поэтическая мысль вещего Бояна, его исполненное вдохновенного романтизма «замышление», преобразовывавшее реальный факт в условный, возвышенно-риторический образ-символ, были по отношению к «Слову» тем же самым, чем была былина по отношению к исторической песне (не той гипотетической, которую считают генетической предшественницей былины, а той подлинной, что стадильно наследовала былине). Былинные критерии-каноны представляли собой такой же мощный «фильтр» для всякого рода исторических конкретностей, как и Бояново «замышление», углубляя и масштаб художественного обобщения.

⁴ Там же.

Всякая аналогия, как известно, хромает. Не исключение, на первый взгляд, и наша: ведь в какие бы условно-фантастические одежды ни облакал Боян свои песни, все же тематическим центром их, главным, а лучше сказать, единственным их «литературным» заданием были реальные деяния князей, которым струны певца «сами славу рокотаху». Во всяком случае даже те скупые образцы Боянова стиля, которые приводит автор «Слова», свидетельствуют, что речь в возможной песне Бояна шла бы о достаточно узнаваемом историческом событии — т. е. о том же «полку Игореве». «Или так бы начать петь, вещей Боян, внук Велеса: „кони ржут за Сулою — звенит слава в Киеве; трубы трубят в Новгороде — стоят стяги в Путивле“». И тем не менее эта возможная («моделируемая») Боянова песня остается для автора «Слова» песнью, далекой от «былей сего времени», песнью, в которой одна из таких «былей» — поход Игоря — оказывалась лишь поводом для создания своего рода ритуальной песни-славы, не обязанной, в силу этой своей ритуальности, считаться с сюжетообразующими реалиями самого этого события. На фактическую конкретность факта («были») певец накладывал непререкаемую схему-канон своего «замышления», которое, по понятиям его времени, одно только и могло достойно возвеличить воспеваемое деяние, приобщить его к историческому бессмертию.

В былинах реальный факт, так или иначе ими ассимилируемый, узнаваем в гораздо меньшей степени. Однако сам принцип связи их с фактом, по сути дела, — тот же самый. На это обстоятельство указывал и А. Н. Веселовский. «Многие из так называемых местных сказаний, — писал он, — ни что иное, как локализованные повести и анекдоты, так что *интерес локализации состоит не столько в содержании сказаний, сколько в открытии причин, вызвавших их приурочение*».⁵

Применительно к нашей теме это означает, что интерес былинного сознания к тому или иному факту реализуется не в стремлении зафиксировать, увековечить индивидуальные его черты, а в том, что к нему приурочивается («локализуется») определенный былинный сюжет, который, таким образом, вводит этот факт, по выражению Ф. И. Буслаева, «в вечную, непреходящую область тех нравственно-художественных идеалов, до которых временные черты действительности были возведены».⁶

Вот эти-то «причины, вызвавшие приурочение», и подлежат изучению как одно из важных пояснений к былинному сюжету. Ибо уже просто сама возможность приурочения того или иного былинного сюжета к конкретному факту оказывалась, по-видимому, вполне достаточной мерой исторической значимости данного факта. Т. е. уже одно то, что факт оказывался «достойным» быть связанным, сопряженным с определенным эпическим сюжетом, свидетельствовало о его важности для народнопоэтического сознания. И эта же смысловая «равновеликость» сюжета и факта освобождала от необходимости повторять в сюжете конкретную «фабулу факта», если можно так выразиться.

Вот почему можно признавать принципиальную связь того или иного эпического сюжета с реальным фактом и в то же время не углубляться в конкретику факта, не искать каких-то особых, более «вещественных» что ли, подтверждений данной связи. Факт и приурочиваемый к нему сюжет соотносились между собой не по принципу «зеркального», так сказать, отображения, а по принципу типологического «созвучия», своеобразной идейно-фабульной совместимости. Т. е. типу факта, его общему событийному контуру должен был соответствовать совершенно определенный тип эпического сюжета, выбираемый певцом в процессе приурочения. Богатейшее многообразие сюжетного эпического фонда (достаточно определенное представление о котором дают даже записи XIX—XX вв.) позволяло былине легко и быстро ориентироваться в постоянно меняющихся реальных исторических ситуациях, отражать типо-

⁵ Веселовский А. Н. Южнорусские былины // Сб. отд. русского языка и словесности ИАН. СПб., 1881. Т. XXII, № 2. С. 9 (курсив мой. — Л. Е.).

⁶ Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 2. С. 2.

логическую суть любой из них, выбирая из общего эпического фонда наиболее родственной, наиболее созвучной ей сюжет.

Это, конечно, не значит, что акт приурочения сводился к простому сопряжению факта с сюжетом, в котором факт не оставлял никакой по себе памяти, никаких своих «опознавательных знаков». Нет. Свободная в принципе от какой-либо зависимости от факта, былина отнюдь не пренебрегала теми его элементами, которые могли сделать приурочение более мотивированным и органичным. Это не увеличивало ее зависимости от факта, но средства приурочения, а вместе с тем изобразительные возможности сюжета в целом это безусловно расширяло. Так, скажем, сюжет былины «Дунай», конечно же, гораздо старше эпохи Владимира Святославича, но приуроченный к киевскому князю, к событиям, связанным с двумя весьма необычными его сватовствами (к Рогнеде Полоцкой и греческой принцессе Анне), он обрел один чрезвычайно важный мотив — отказ, полученный сватами на том основании, что их господин — сын рабыни, «робичич», как презрительно заявляла надменная полоцкая княжна. Этот мотив — своеобразная «примета» факта, к которому был приурочен древний сюжет, и одновременно момент, существенно расширяющий художественную емкость сюжета.

То же самое можно, по-видимому, сказать и о некоторых других былинах — о «Камском побоище», например, или же о «Василии Игнатьевиче и Батыге».

Приурочение — это, конечно, не единственная форма освоения былиной всякого рода исторических конкретностей. Однако оно достаточно красноречиво свидетельствует, что в былине мы имеем дело с таким типом художественного обобщения, который, сохраняя за нею вполне ощутимый контакт с конкретной исторической действительностью, с реальными фактами, позволяет ей включить их в том или ином виде в фантастический мир древнего эпического сюжета.

Жаркие баталии, многие годы шедшие вокруг так называемой исторической школы, равно как и действительные ошибки, нередко допускавшиеся ее представителями, постепенно воспитали в нас довольно стойкое предубеждение против вообще всяких попыток связать каким-либо образом былину с реальными фактами. Проистекало это лишь оттого, что возможные взаимоотношения былины и факта мыслились нами только в двух взаимоисключающих формах: либо как прямое отражение факта, либо как сознательное его игнорирование. Все же другие, более косвенные, формы мы попросту не принимали во внимание. Между тем они безусловно существовали, эти косвенные формы. И попытаться выявить их, насколько позволяет реальное состояние материалов, — наша ближайшая задача.

ИСТОРИОГРАФИЯ БЫЛИНОВЕДЕНИЯ

Ф. М. СЕЛИВАНОВ

О. Ф. МИЛЛЕР — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ЭПОСА

Постоянное обращение к научному наследию прошлого — необходимое условие развития фольклористики, как и других гуманитарных наук. В современных условиях без учета этой необходимости новизна многих концепций и гипотез может оказаться иллюзорной.

В науке не забыты ни имя, ни труды Ореста Федоровича Миллера (1833—1889), однако оценочные суждения в литературе о нем как о фольклористе и исследователе эпоса преобладают над аналитическими. Речь идет обычно о главном труде О. Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское»¹ и положительно оценивается в нем методика исследования, а отрицательно — «мифологические» и «славянофильские» выводы.²

«Образцовая» методика работ О. Миллера³ выразилась не только в обстоятельном и подробном сличении всех вариантов анализируемых произведений, что, как правило, отмечается. Есть в ней и другие стороны, на которые надо обратить внимание. Результаты применения «образцовой» методики не ограничиваются «морализирующими суждениями в славянофильском духе»,⁴ «прямолинейным и схематичным» решением вопросов.⁵ Они более ценны, близость их к актуальным запросам и решениям фольклористики последних десятилетий несколько неожиданна и требует освещения.

В задачу статьи не входит обзор всей научной деятельности О. Миллера и всех его работ. Книга «Илья Муромец» дает основание судить о методологических и теоретических положениях автора. Из них выделяются ранее не замечаемые или неверно оцененные. Привлекаются также статьи, в которых О. Миллеру приходилось разъяснять свою позицию, уточнять и развивать выдвинутые в книге положения.

В рецензии на книгу «Илья Муромец» Ф. И. Буслаев писал, что О. Миллер «опустил из виду органическое целое русского национального эпоса». ⁶ Упрек вытекал из различного понимания термина «эпос» тем и другим исследователем. По Буслаеву, былины, местные предания и «позднейшие летописные

¹ Полное заглавие: Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское // СПб., 1869. (Далее: Илья Муромец). Курсив в цитатах — по источнику.

² В основном нетрадиционно и в соотношении с современными решениями теоретических вопросов (отношение искусства к действительности; своеобразие фольклора как синкретического искусства и особенности, обусловленные его устной передачей; коллективное и личное начала в фольклоре) осветил научное наследие О. Ф. Миллера В. П. Аникин (Проблемы фольклора в трудах Ореста Миллера // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1982. Вып. 9. С. 63—72).

³ Сперанский М. Русская устная словесность. М., 1917. С. 91; см. также: Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1963. Т. II. С. 191; Лобода А. Русский богатырский эпос. Киев, 1896. С. 174.

⁴ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 62.

⁵ Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 63.

⁶ Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887. С. 260.

сказки» «только по частям воссоздают... то целое, которое мы называем русским народным эпосом».⁷ В более ранних работах Ф. И. Буслаева эпос был равнозначен всей народной поэзии. Для О. Миллера эпос — лишь былины (и сюжетно-образно соответствующие им произведения устного творчества других народов), утратившие первоначальное единство.

Один из главных вопросов исследования формулировался так: «...может ли оказаться в нем (в эпосе. — Ф. С.), столь разрозненном, отрывочном, в старые дни не записывавшемся, какая-либо основная совокупность и целостность?»⁸ Разбор каждой былины О. Миллер вел в проекции на «общую совокупность нашего эпоса».⁹ Книга построена так, что весь анализ давал положительный ответ на поставленный вопрос. В процессе изложения наблюдений постепенно раскрываются внутренние связи между былинами и возрастает убедительность аргументации в пользу целостности и завершенности русского эпоса, которые складываются из ряда единств на разных уровнях художественного содержания.

Ученые мифологической школы, по-разному видевшие объем и эпоху целостности эпоса, стремились восстановить родственные и генетические связи между мифологическими и собственно фольклорными персонажами. Ф. И. Буслав считал, что носящие отчество Микулична жены богатырей (Ставра, Добрыни, Даниила Ловчанина) — сестры, дочери старшего богатыря Микулы Селяниновича (Василиса, Настасья, Марья).¹⁰ «Старшую» дочь Микулы П. А. Бессонов отождествлял со сказочными Василисой Золотой косой, Василисой Премудрой, Василисой Прекрасной...¹¹

В пределах былинного эпоса О. Миллер продолжал поиски генетической преемственности, родственных и названнородственных связей между персонажами.¹² В отношении Алеши и Настасьи Микуличны (Добрыниной жены), Чурилы и Катерины исследователь видел разветвление единой ситуации, а в Чуриле и Бермяте (муже Катерины) — возможных крестовых братьев.¹³ Для эпических родственных отношений нет надобности в реальной основе: эпос живет в сознании народа самостоятельной жизнью, и допущение того, что Ермак Тимофеевич мог быть сыном Ильи Муромца (сохраненным в смягченных вариантах былины об Илье и Сокольнике), вполне правомерно.¹⁴ В эпическом сознании, в эпической памяти (понятия эти у О. Миллера неоднократно встречаются) предполагается, что каждому из главных богатырей известны деятельность и характер других персонажей. Кажется совершенно непонятным в одном из вариантов былины наказ Ильи напуганным им разбойникам сказать Чуриле Пленковичу «про старого казака Илью Муромца». Анализируя походження Чурилы и его нравственный облик, О. Миллер раскрывает смысл этого наказа: «Пусть же такая слава о богатырях-охранителях дойдет и до Чурилы, насильника и обидчика!»¹⁵

Русский эпос не сохранился во всей полноте, поэтому упоминания персонажей, деятельность которых в былинах не освещена, намеки на события, в былинах не изображаемые, имели для О. Миллера особое значение: они указывали на другие произведения, известность которых для «каждого поющего и слушающего» в свое время предполагалась.¹⁶ Так, в былине из сборника

⁷ Там же. С. 284.

⁸ Миллер О. Илья Муромец. С. 163.

⁹ Там же. С. 612.

¹⁰ Буслав Ф. И. Народная поэзия. С. 81—88.

¹¹ Бессонов П. Заметка // Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1862. Вып. 4. Приложение. С. III—LV, CLXII—CLXIV.

¹² По конкретным случаям он спорил с предшественниками. Сближение Микуличен только по отчеству представлялось О. Миллеру неубедительным (с. 438—439). В то же время сам О. Миллер допускал явные натяжки, отождествляя, например, вслед за П. А. Бессоновым, Василия Игнатьевича и Василия Казимировича (с. 692).

¹³ Миллер О. Илья Муромец. С. 583—584.

¹⁴ Там же. С. 709.

¹⁵ Там же. С. 572.

¹⁶ Там же. С. 649; Чтение профессора О. Ф. Миллера (о русских былинах и олонекских сказителях) // Сборник Археологического института. СПб., 1880. Кн. 3. Отд. III. С. 67.

Кирши Данилова упоминаются семь братьев Збродовичей, а в былине об Алеше и сестре Збродовичей их только двое. «Об остальных пяти братьях, — заключает О. Миллер, — мы, стало быть, ничего не знаем. Но упоминание уже и одного имени их при первом приезде Ильи не свидетельствует ли в пользу того, что это лица *издавшие* в нашем эпосе...»¹⁷

Из поступков и действий персонажей в их взаимоотношениях образуются события. И хотя между эпическими событиями ощущались «пробелы» (например, между приездом Ильи в Киев и признанием его старшим богатырем), они выстраивались в последовательный ряд, так или иначе между собой соотносились. Отношения княгини Опраксы к Чуриле для О. Миллера — следующий за ее «романом» с Тугарином факт.¹⁸ Былина об Идолице начинается указанием на то, что Илья ездит по чисту полю, а в одной из записей говорится о *12-летнем пребывании* его здесь. Отсюда следует, что «похождение это относится не к первой поре деятельности Ильи», а ко времени «разлада его с Владимиром»,¹⁹ т. е. былина о ссоре Муромца с князем повествует о более раннем эпическом событии.

Связь и последовательность событий проистекают из особенностей эпического мышления. Для О. Миллера нет противоречия в былине из сборника Кирши Данилова, где Алеше Поповичу приходится дважды убивать Тугарина: ведь то же самое происходит с Добрыней, когда у Маринки он снова встречает Горыныча, ранее (в былине «Добрыня и Змей») убитого им.²⁰ В числе стоящих на заставе богатырей упоминается Дунай, погибший в былине, ему посвященной. В системе эпических событий, по Миллеру, гибель Дуная произошла раньше, но исследователь говорит о *воскрешении* богатыря «на этот случай».²¹ И такая особенность жизни героев в эпическом сознании распространяется на все былины киевского цикла. После избавления от ордынского ига русский эпос вступил в новый период своего развития: «Богатыри наши, погибавшие от них (от татар. — Ф. И.) все до единого в прежнем периоде, стали представляться опять живыми и торжествующими в новом».²²

Пожалуй, ни у кого из дореволюционных ученых, кроме О. Миллера, мы не найдем такого обстоятельного освещения «строга жизни в нашем народном эпосе» — явления, в наше время называемого художественным миром. Исследователь отмечает церемониальность поведения богатырей в княжеской грднице (поклоны «по-ученому» на все четыре стороны, князю Владимиру «в особину»), при встрече с незнакомым человеком (вопросы о родине, об имени-отчестве) и в других случаях. Поведение эпических героев обуславливается не только требованиями этикета или необходимостью нарушать его, если персонаж отрицательный. Есть определенная логика эпических отношений и мотивировок, которые проявляются в сходных ситуациях различных произведений. Братание героев, эпический пир, «боевое проложение улиц» в войске врага, добровольная замена молодым богатырем старика, спасение заточенного богатыря женщиной, гостеприимство, испытание силы и способностей, повторение одним или разными персонажами одинаковых вопросов и сходных ответов — все это и многое другое О. Миллер называл эпическими чертами и приемами.²³

Былины с украинскими думами О. Миллер сопоставлял в первую очередь по их «строю», т. е. выявлял в тех и других особые системы «эпических положений», приемов, конфликтов, характеров.²⁴ У О. Миллера есть также описа-

¹⁷ Миллер О. Илья Муромец. С. 447.

¹⁸ Там же. С. 571.

¹⁹ Там же. С. 740.

²⁰ Там же. С. 441.

²¹ Там же. С. 454.

²² Миллер О. 1) О древнерусской литературе по отношению к татарскому игу // Древняя и новая Россия. 1876. № 5. С. 59; 2) Опять к вопросу о былинах // Журн. Министерства народного просвещения. 1888. Июль. С. 184.

²³ Миллер О. Илья Муромец. С. 309, 310, 321, 325, 475, 497, 505, 676, 689, 690, 708.

²⁴ Миллер О. Малорусские народные думы и кобзарь Остап Вересай // Древняя и новая Россия. 1875. № 4. С. 348—362.

ния внутреннего строя жизни в свадебном обряде (особенно их условно-игровой ритуальности) и в русских исторических песнях.²⁵ Исследователь уходил от эпической «всеобъемлющей поэмы»²⁶ Ф. И. Буслаева с ее единым взглядом на мир к раскрытию художественного своеобразия жанров и их групп. В работах О. Миллера отразился начальный этап разработки поэтики фольклорных жанров.

С другой стороны, О. Миллер начинает разработку проблемы общих мест с их содержательной стороны. Весьма существенно то обстоятельство, что эпические приемы, «положения» и «черты» у О. Миллера — это приемы поведения персонажей, черты жизни в эпическом мире, в думах, в свадебном обряде. В таком понимании приема кроется одно из существенных отличий поэтики О. Миллера от поэтики Ф. И. Буслаева. Последний тоже писал об эпических приемах, но под ними подразумевались прежде всего приемы описания, приемы словесного изображения и выражения.

О. Миллер предельно внимателен к деталям, «подробностям», но не стилевым, а к предметным, содержательным, т.е. к тем же «приемам» — типичным для эпического или обрядового строя жизни действиям героев (скакание через стены городовые, стучание в колюче серебряное у ворот, привязывание коня к столбу, узнавание «по знадебке» и др.), чудесных персонажей (птица-вестник, говорящий конь). Украшения, предметы быта, детали одежды, воинского снаряжения, их качества — все для исследователя имело значение. Так, «проведенье ступенек между киевскими богатырями» О. Миллер подметил (по былинне «Илья, Ермак и Калин-царь» в записи от К. Романова) в том, что на шатре каждого из богатырей были разные «примечки»: на шатре Ильи — «три кисточки золоченые», на шатре Добрыни — «две кисточки шелковые», а на шатре Алеши — «кисточка едина шелковая».²⁷ Степень соответствия подробностей строю русского эпоса или подкрепляла аргументацию в пользу его целостности, или ставила героев во внешние отношения к нему.

Вынесенная в заглавие книги одна из задач исследования («Слоевой состав народного русского эпоса»), может показаться, не способствует созданию концепции единства эпоса. В самом деле, в одном лишь начале былины о Добрыне в отъезде обнаруживаются следы и «древнего богатырского, эпического жеребьевания», и «отзвук позднейших рекрутских песен с их жалобами на службу».²⁸ Один персонаж принадлежит «совершенно различным слоям, различным порам творчества», между которыми «должно было пройти не одно поколение певцов». Такова Настасья Микулична, «позднейшая очеловеченная», в которой «уцелели черты, отзывающиеся если не мифической, то бытовою грубейшей древностью».²⁹ Эволюция персонажей и устных «сказаний» (в значении «сюжетов») — одна из труднейших в фольклористике проблем, и наиболее привлекательное решение ее в дореволюционной науке принадлежит О. Миллеру. Позднейшая формулировка: «...всякая песнь носит на себе печать пройденных столетий», — могла бы быть высказана без приписывания «старой науке» представлений об однократности акта создания былин и без утверждения, что только «мы представляем себе (создание былин. — Ф. С.) как длительный процесс».³⁰

²⁵ Миллер О. 1) Нечто о русских свадебных песнях // Филол. записки. 1872. Вып. 4. С. 1—24; 2) Олонекские ведомости за 1867 г. // Журн. Министерства народного просвещения. 1868. Март. С. 915—922; 3) Исторические песни // Галахов А. История русской словесности, древней и новой. 2-е изд. СПб., 1880. Т. 1. Отд. 1. С. 119—142.

²⁶ Буслаев Ф. И. История русской литературы. М., 1904. Вып. 1. С. 148.

²⁷ Миллер О. Илья Муромец. С. 705. Текст цит. былины: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861. Ч. 1. С. 117.

²⁸ Миллер О. Илья Муромец. С. 502.

²⁹ Там же. С. 499.

³⁰ Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 26. Ср. формулировку: «...он (русский эпос. — Ф. С.) слагался веками и... достигнутое в нем есть плод преемственного труда целых поколений» (Миллер О. Былины // Галахов А. История русской словесности. Т. 1. Отд. 1. С. 104).

В советской фольклористике высказывалось мнение, что в основе книги «Илья Муромец» лежит механическое сочетание двух концепций: с одной стороны, былины «отражали действительные отношения русской жизни, а с другой — отражали представления о небесных явлениях».³¹ Утверждение покоилось на непропорциональном противопоставлении изучения генетических истоков эпоса и его исторических приурочений и трансформаций. О. Миллер придерживался известной точки зрения, согласно которой «в самые свои мифы, на их небесную почву, первобытный человек в сущности только переносил то, что совершалось у него на земле».³² Кроме того, по Миллеру, мифология «давно уже не существует в сознании народа», и до нее «может только ощупью добираться наука».³³ Содержание былин и поэтически-нравственное сознание народа, их порождавшее, были уже далеко не мифологическими.

Былины жили на определенной территории, оставившей в них свои следы. Запев былины о Соловье Будимировиче из сборника Кирши Данилова (Высота ли, высота...) указывает «на тот край... в котором должен был первоначально возникнуть наш эпос», а варианты этого запева с упоминанием Волги свидетельствуют о том, «что былина, переходя из одного края в другой, от каждого как бы захватывала на память по одному или по нескольку имен собственных».³⁴ О. Миллер не упускает случая подметить и устойчивость южнорусских деталей (например, ковыль-травы) в записанных на Севере и в Сибири былинах и обрядовых песнях.³⁵

Движение былин во времени и на определенной местности не смешивалось с собственным временем и местом действия. Как предшественнику самостоятельной разработки проблемы художественного времени и пространства О. Миллеру, хотя на него современные ученые не ссылаются, принадлежит важная роль. Исследователь обратил внимание на концентрацию времени («Исторический ряд веков... эпически укладывается в один век владимиров») и перенесение позднейших событий в эпоху Киевской Руси. Киевская героическая «золотая пора», — утверждал он, — «будто бы навсегда остановлена могучим воображением народа, так что и все позднейшие самые важные, разделенные веками события отнесены к ней...»³⁶ Каково бы ни было происхождение предметов, явлений, ситуаций, персонажей, упоминаемых в былинах, — от мифологических до позднейших, — все они принадлежали единому эпическому строю жизни, приуроченному к Киевской Руси эпохи князя Владимира Святославича. Аргументация в пользу современного положения о том, что «былина становится былиной, лишь перенеся действие в эту „эпическую эпоху“, в ее условную историческую обстановку»,³⁷ у О. Миллера была весьма основательной.

В пределах богатырской эпохи действуют и старшие богатыри, восходящие к поре «мифической», и младшие, рожденные собственно героическим временем, и богатыри, пришедшие в былины при московских царях (Ермак).³⁸ В это же, «киевское», время происходит и смена богатырских поколений, хотя сами богатыри, как правило, сохраняют постоянный возраст (что обусловлено ежегодным возрождением и умиранием их мифологических предшественников).³⁹

Единство места и времени эпических событий придает цельность былинам Киевского цикла, но цельность внешнюю. Глубинное, духовно-нравственное, внутреннее единство русского эпоса реализуется через личность и деятель-

³¹ Азадовский М. К. История русской фольклористики. Т. II. С. 171.

³² Миллер О. Илья Муромец. С. 337.

³³ Там же. С. 761.

³⁴ Там же. С. 548—551.

³⁵ Там же. С. 429, 455; Миллер О. Олонекские ведомости за 1867 г. С. 911.

³⁶ Миллер О. Илья Муромец. С. 809, 815. Сходные мысли в отношении былин ранее высказывал Ф. И. Буслаев (Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 596).

³⁷ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 236.

³⁸ Миллер О. Илья Муромец. С. 698—710.

³⁹ Там же. С. 163—187, 219—253, 697—710.

ность Ильи Муромца. О. Миллер прослеживает отношения между Ильей и всеми другими богатырями как в их совместных действиях, так и в тех случаях, когда главный богатырь участвует в событии в качестве эпизодического лица. Отношения эти устанавливаются и в бытовом (по-современному, в большей части — социальном), и в нравственном аспектах. Илья Муромец проходит через все этапы развития русского эпоса, вступает во взаимоотношения с большинством персонажей — и с самыми старшими (Святогор), и с богатырями эпохи московских царей (Данило Ловчанин). Отсутствие непосредственных контактов Ильи с некоторыми богатырями восполняется близостью нравственных достоинств или единством предполагаемой мифологической основы. Так, Микула Селянинович «по своему внутреннему значению в самой среде старших богатырей... составляет как бы переход к тому новому поколению, главным представителем которого служит Илья».⁴⁰

Впервые в русской фольклористике с такой основательностью при исследовании эпоса внимание было сосредоточено на образе человека. Многогранный анализ образа Ильи Муромца позднейшие исследователи почти не обогатили. Трудно найти в научной и учебной литературе какие-либо черты главного русского богатыря, которые бы не были отмечены О. Миллером. Можно говорить лишь об отказе от «сгущенной» славянофильской интерпретации этих черт в пользу заострения мотивов социального протеста. Не обойдены и другие герои былины Киевского цикла. Однако только Илья, представленный, и вполне обоснованно, как эталон поведения и нравственных оценок, возвышаясь над всеми другими, выполняет в русском эпосе духовно-централизующую функцию. Добавлю мысль А. М. Лободы о значении методики анализа для самой книги. Общая цель исследования — «раскрыть народное значение Ильи, этого лучшего выразителя идеалов древней Руси народной» — сообщила «книге характер строгой выдержанности, законченности, последовательности».⁴¹

Ф. И. Буслаев, чьи замечания «не противоречили» взглядам О. Миллера, увидел в его книге разработку только «самого низшего, древнейшего» общеславянского и общиндоевропейского слоя в русском эпосе.⁴² Возражения Ф. И. Буслаева сводились к тому, что О. Миллер конструирует мифологические схемы в ущерб национальному содержанию мифологических сказаний. Оценка исследования О. Миллера как «мифологического» с негативным оттенком стала традиционной. Встречаются даже утверждения о том, что в мифологические схемы О. Миллером «втискивалось содержание каждой былины».⁴³ Это, конечно, далеко от истины.

О. Миллер вошел в фольклористику с господствовавшей в ней мифологической теорией в ее индоевропейской локализации. Задача его научных разысканий не сводилась к подтверждению правильности этой теории. В книге «Илья Муромец» собственно «мифологическое» — лишь исходный слой эпоса, реконструируемый как общий для индоевропейских народов, и, как все реконструируемое, схематичный. Наиболее ценная часть книги — анализ «живых» слоев эпоса, связанных с восточнославянской и русской действительностью X—XVII вв. Сам О. Миллер подчеркивал, что основная цель его работы — показать «с одной стороны, своеобразие, с другой стороны, цельность нашего эпоса».⁴⁴ Цель была достигнута, аргументированных возражений по этим положениям не последовало ни при жизни автора, ни после. Свообразие былины в позднейшей литературе проходит как само собой разумеющееся безотносительно к книге «Илья Муромец», которая с этой стороны оценивается как славянофильская. Конечно, не стоит закрывать глаза на увлечения О. Миллера, но многое им раскрытое как национально своеобразное стало общепризнан-

⁴⁰ Там же. С. 222, 224.

⁴¹ Лобода А. Русский богатырский эпос. С. 174.

⁴² Буслаев Ф. И. Народная поэзия. С. 284, 245.

⁴³ Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 35.

⁴⁴ Миллер О. Вступительная речь... перед публичным защитением диссертации// Заря. 1870. Кн. 2. Отд. III. С. 102.

ным. Национальное своеобразие устного творчества и в наше время иногда игнорируется. Недекларативное признание фольклора явлением искусства требует изучения национального, этнически-самобытного, ибо в нем один из главных секретов художественного обаяния произведений народного творчества.

Своеобразие русского эпоса, выражаемое в нем как в целом, проявляется в характере и мотивировках поведения богатырей, прежде всего Ильи Муромца. Их поступки и действия обусловлены необходимостью защиты интересов народа как от внешних врагов, так и от князя Владимира и от бояр. В признании решающего значения мотивировок, заданных реальной жизнью русского народа, — отличие «мифолога» О. Миллера от некоторых советских исследователей, развивающих точку зрения В. Я. Проппа об отсутствии мотивировок поведения у эпических персонажей.⁴⁵ Согласно этой точке зрения, встречи героев, их поведение, их биографии «запрограммированы» в архаической (мифологической) традиции.⁴⁶ Илье Муромцу предопределена встреча с Соловьем Разбойником, поэтому он едет в Киев «самым кратчайшим путем», а цель и причины поездки несущественны, случайны.⁴⁷ В подобных интерпретациях не учитывается новая семантика архаических сюжетных схем. Именно ее стремился раскрыть О. Миллер.

Попутно с главным направлением анализа, ведущего к определению роли персонажей в сохранении внутренней жизнеспособности эпоса, решались проблемы, имеющие значение для выявления возможностей и принципов изображения человека в народном эпическом творчестве. Таковы проблемы индивидуализации и изображения внутреннего состояния эпических героев.

В. В. Стасов в «Происхождении русских былин» (1868) утверждал, что русские богатыри «только совершают известные факты, известные действия», но их поступки не вызываются внутренним состоянием, какими-либо чувствами. Чувства былинных героев стоят на одном уровне с чувствами низших животных — кошек, собак, птиц. «...Нигде в былинах, — писал В. В. Стасов, — не встречаем чувств высших или собственно человеческих, более тонких и глубоких...» Богатыри «не чувствуют никогда ни стыда, ни ревности, ни любви, ни удивления, ни сострадания, ни радости, ни горести, не чувствуют потребности ни в великодушии, ни в мщении, ни в благодарности».⁴⁸

Нравственные критерии поведения эпических персонажей, раскрываемые О. Миллером, опровергали такие утверждения. Ученый, отметивший как особенность эпоса «сжатость в обозначении душевных движений», «художественную тонкость в наблюдении душевных явлений и их обрисовке», постоянно обращал внимание не столько на способы изображения внутреннего состояния, как на поведение персонажей, обусловленное теми или иными «душевными движениями». Так, жалоба Добрыни на свою судьбу (в былине о Василии Казимировиче) свидетельствует о том, что «его согласие ехать с данью... дано лишь скрепя сердце»; передающееся «с особенной подробностью» седлание коня «как бы соответствует неохотным сборам в дорогу Добрыни».⁴⁹ Защиту «собственно человеческих» чувств у эпических персонажей О. Миллер постоянно противопоставлял точке зрения В. В. Стасова.⁵⁰

Полемизируя с В. В. Стасовым и С. М. Соловьевым, высказавшим мысль об «однообразии и неподвижности» нашего народного эпоса, О. Миллер особо

⁴⁵ Пропп В. Фольклор и действительность // Русская литература. 1963. № 3. С. 74.

⁴⁶ Путилов Б. Н. О некоторых структурных особенностях славянского эпоса // Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1970. Т. 19. P. 325—334.

⁴⁷ Юдин Ю. И. Художественные мотивировки событий в русских героических былинах // Учен. зап. Курского гос. пед. ин-та. — Курск, 1968. Вып. 55. С. 6.

⁴⁸ Стасов В. В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. III. С. 1177—1178.

⁴⁹ Миллер О. Илья Муромец. С. 728, 605, 506.

⁵⁰ Прямая полемика с В. В. Стасовым. С. 355, 446, 466, 469, 471—472, 483, 491 и др., а также: Миллер О. 1) Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром // Заря. 1869. Февраль. С. 185—202; 2) Ф. И. Буслаев (По поводу 50-летия его учено-литературной деятельности) // Пантеон литературы. 1988. Сентябрь—декабрь. Разд. «Современная летопись». С. 6—7.

останавливается на «индивидуальных особенностях», «отличительных свойствах отдельных богатырей». Русские богатыри, обладая общими чертами, вместе с тем различаются и своеобразием проявления этих черт, и особенностями характера, и внешними признаками.⁵¹ Кроме того, исследователь утверждал, что эпические «лица в различные эпохи представляются нам различными личностями».⁵² Можно, конечно, и в наше время встретить высказывания об отсутствии индивидуальных характеров в эпосе. В таких случаях понятие «индивидуальность» проецируется на реальную действительность, вольно или невольно отождествляются принципы отражения жизни в эпическом творчестве и в позднейшей литературе. В эпосе, представленном О. Миллером как «стройный, цельный организм»,⁵³ существует своя система индивидуализации, обобщающая различные свойства этнического коллектива.

М. Н. Сперанский писал, что в аналитической части книга «Илья Муромец» представляет собой «поэтику» былин.⁵⁴ Несмотря на принадлежность О. Миллера к мифологической школе, его поэтика отличалась от поэтики Ф. И. Буслаева не только по охватываемому ею материалу.

Целостная поэтика устного творчества у Ф. И. Буслаева строилась на признании единства трех, тоже внутренне единых оснований: языка, народного предания (поэтической традиции), мирозерцания. Слово, будучи художественным образом и обладающим всеми свойствами художественного произведения, входит в «свежий организм языка» доисторической эпохи, который представлялся Ф. И. Буслаеву художественным целым.⁵⁵ Так же, как «говорящий проникается всею полнотою и силою своего родного языка, хотя бы сказал несколько фраз», всякий «поющий и слушающий» общается с целостным народным эпосом «на каждом отдельном эпизоде». Песни, сказки, причитания и т. д. — это «эпизоды», «ветви» внутренне единого эпоса. По «разрозненным членам одного органического целого, остаткам этой великой поэмы» Ф. И. Буслаев стремился воссоздать целостную поэтическую систему.⁵⁶ Язык и поэтическая традиция в их взаимосвязи и единстве сформировались в доисторическую эпоху как выражение эпического мирозерцания, в основе которого лежала мифология. «Наивное согласие природы духовной человека с силами природы физической», познание собственной души «не иначе как в связи с явлениями мира внешнего»,⁵⁷ единство нравственного и эстетического — все это обусловило цельность народной поэзии.⁵⁸

Идеализированное состояние «народа» в доисторическую эпоху, совершенная в поэтическом и нравственном отношении мифологическая система взглядов в доклассовом обществе — плоды идеалистических построений Ф. И. Буслаева и его предшественников — братьев Гримм. Эпохой цельности эпоса у О. Миллера стали первые века истории Русского государства, тоже идеализируемые. Поиски других «композиционных» основ цельности привели к результатам, которые выходят за пределы славянофильских концепций и не могут быть игнорируемы.

Существенно, что среди оснований цельности и единства эпоса у О. Миллера мы не находим языка, хотя в «Опыте исторического обозрения русской словесности»⁵⁹ О. Миллер следует традиции мифологической школы и начинает описание фольклорного материала с освещения роли языка. Выше гово-

⁵¹ Миллер О. Илья Муромец. С. 483—487.

⁵² Миллер О. Русский народный эпос перед судом г. Соловьёва // Библиотека для чтения. 1864. Март. С. 40.

⁵³ Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904. С. 50.

⁵⁴ Сперанский М. Русская устная словесность. С. 92.

⁵⁵ Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 1, 160, 185.

⁵⁶ Буслаев Ф. 1) Там же. С. 414—415, 185; 2) Народная поэзия. С. 259—260.

⁵⁷ Буслаев Ф. О влиянии христианства на славянский язык. М., 1848. С. 65.

⁵⁸ При характеристике буслаевской поэтики народного творчества, сложившейся в 40—50-е гг. XIX в., игнорирую факты и положения самого Ф. И. Буслаева 60—80-х гг., разрушавшие эту поэтику, вне учета исторической эволюции казавшуюся цельной.

⁵⁹ СПб., 1865.

рилось о различном (языковом и «поведенческом») понимании термина «прием». Правда, на отдельных средствах поэтического языка О. Миллер останавливается. Но эти средства указывают прежде всего на предметно-образную сторону текста, помогают установить его «слоевой состав». «По крайней мере очень многие поэтические сравнения и образные обороты, — писал ученый, — первоначально были не сравнениями и оборотами, а действительными, мифически понимаемыми явлениями». В сравнении: *Волх говорит, как гром гремит* — слово *как*, «может быть, только позднейшая вставка, первоначально же... *Волх говорил, т. е. гром гремел*». ⁶⁰ На эпитетах, относящихся к киевскому князю и его слугам *верным*, О. Миллер показывает «различные и нередко перекрещивающиеся слои во Владимире»: *красное солнышко, светлый, пресветлый* — эпитеты с забытым мифологическим значением; *стольный, киевский, солнышко киевское* — эпитеты «с историческим значением»; *ласковый* — указывает на нравственный облик; призыв князя к *скурлатам немилостивым* — отложение в былинах явлений эпохи Ивана Грозного. ⁶¹

Эпос как развивающееся в эпическом сознании народа самостоятельное явление как бы отключает необходимость познания языка, поскольку он — лишь внешняя и несущественная форма передачи элементов внутреннего бытия эпического мира. В какой-то мере такой взгляд был заложен в учении Ф. И. Буслаева об относительной самостоятельности и целостности поэтических традиций. Другое целостное основание буслаевской поэтики — народный язык — послужило началом поэтики в ее лингвистическом ответвлении (работы А. А. Потебни и его последователей).

Ф. И. Буслаев упрекнул О. Миллера за слабую прикрепленность русского эпоса «к родной старине и к его родной земле», ⁶² т. е. за слабость исторических интерпретаций былин. В отличие от «мифолога» «историк» М. М. Плисецкий в наше время пишет, что труд О. Миллера «фактически поддержал не мифологическую теорию, а историческую концепцию». ⁶³ Еще в начале XX в. А. М. Лобода отметил: «Крайнее увлечение мифологией не помешало О. Миллеру раскрыть слоевой состав русского былевого эпоса так, как не сделал этого „историк“ Л. Н. Майков, как не брался за это в целом никто и поныне». ⁶⁴ Оценки «историзма» О. Миллера противоречивы, и в этом надо разобраться.

Результаты, полученные при изучении русского эпоса Л. Н. Майковым ⁶⁵ и Ф. И. Буслаевым в 60-е гг. XIX в., позволяли говорить о более тесной связи былин с историей Древней Руси, чем это представлено у О. Миллера. Последний же так реагировал на упрек Ф. И. Буслаева: «Это замечание... вполне верно, если иметь в виду внешнюю сторону исторических приурочений в эпосе». ⁶⁶ В этой полемике зародыш двух концепций в изучении историзма былин. Сторонники каждой из них и через сто лет утверждают, что именно они стоят на подлинно исторической точке зрения. ⁶⁷

В одном случае история эпоса как такового, в другом — развитие его в связи с конкретной историей народа. Тот и другой аспект изучения правомерен, некорректна лишь абсолютизация одного из них. Отношения «внутреннего» и «внешнего» в народном эпосе настолько сложны и многосторонни, что настаивание на фиксированном состоянии их может увести в формализм. В одной из современных работ сказано: «... изменчивость (историю) эпической системы

⁶⁰ Миллер О. Илья Муромец. С. 192.

⁶¹ Там же. С. 327—330, 647, 669.

⁶² Буслаев Ф. И. Народная поэзия. С. 284.

⁶³ Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962. С. 67.

⁶⁴ Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. С. 7.

⁶⁵ Майков Л. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863.

⁶⁶ Миллер О. Былины. С. 35.

⁶⁷ См.: Рыбаков Б. А. Исторический взгляд на русские былины // История СССР. 1961. № 5, 6; Плисецкий М. М. Историзм русских былин; Пропп В. Об историзме русского эпоса // Русская литература. 1962. № 2; Путилов Б. Концепция, с которой нельзя согласиться // Вопросы литературы. 1962. № 11.

нужно искать в ней самой», вне отношений к другим факторам.⁶⁸ Такое заявление подкупает: действительно художественное содержание эпоса в нем и сосредоточено. Однако на каком-то моменте читатель улавливает, что эпические сюжеты, мотивы, элементы становятся только формой, «внешним» без «внутреннего».

Признание О. Миллером господства «внутреннего» мешало обогащению последнего со стороны «внешнего» для эпоса мира, но легко допускало субъективные авторские представления об эпической жизни.

Все действия и поступки, соответствующие и противопоставленные нормам «первоначального славянского равенства», приближающиеся к эталону «мягкой славянской общинности», самым полным выразителем которой был признан Илья Муромец (далеко не во всех ситуациях),⁶⁹ либо отдаляющиеся от него, О. Миллер распределяет во времени. В русском эпосе он устанавливает три стадии нравственности. Первая порождена на «мифической почве» и относится к «временам родовым», вторая — к эпохе Киевской Руси (сюда же входит и расцвет Владимиро-Суздальской земли), третья — к «поре поздней, уже московской».⁷⁰

В глубокой мифической старине господствуют грубые нравы, «безграничное родовое самодурство», «безграничность прав мужчины», здесь «совершенно в порядке вещей всякого рода насилия». Так, убийство Дунаем своей жены переносит нас «во времена самого отдаленного, бесчеловечнейшего самодурства мужчины и совершенного унижения женщины». Впрочем, «отдаленная, древняя почва времен родовых, когда отцы действительно имели право и продавать и даже лишать жизни детей», — стадийно не столь отдаленна: после цитируемых слов автор ссылается на обычаи древних греков и римлян.⁷¹

В «пору вольно-киевскую» властвуют общинное начало и «уравновешивающий всех закон». Грубые качества древних героев очеловечиваются, отношения между персонажами смягчаются. В сюжете о бое отца с сыном «смягчение первоначальной основы выразилось... тем, что противник Ильи стал совершенно чужанином — Жидовином»; «мировая» между противниками — отцом и сыном — тоже смягчение. Князь Владимир в эту эпоху «если не всегда добродушный, то и в самых дурных своих начинаньях всегда простодушный».⁷²

Нравственные приобретения в третий период начинают утрачиваться, в былины проникает позднейшая огрубелость. «Позднейший строй власти» осуровлен, князь Владимир становится деспотичным, появляются неприязнь и вражда между сословиями. В «диком разгуле» главного богатыря («Ссора Ильи с Владимиром») сказалось новое огрубение нравов.⁷³

«Решительные повороты назад» от смягчения нравов О. Миллер отмечал и в свадебной поэзии, в которой, по его мнению, содержатся три основных пласта, три нравственные формации, отмеченные захватом невесты, продажей невесты и, наконец, «свободой выбора».⁷⁴

Есть былины или отдельные ситуации без ранней и поздней «огрубелости», тем не менее они не вписываются в идеальную картину общинных отношений. Добрыня (в первой части былины о бое его со змеем) ищет «подвигов ради подвигов», затем «служит» у князя Владимира (в былине о Добрыне и Маринке), что неравноценно «более важной богатырской обязанности». Некоторые богатыри (Добрыня, Алеша Попович, Иван Годинович) проявляют «признаки барства»: с ними ездит парубки — коней седлать и расседлывать, «плеть подавать да и плеть принимать», у Хотена Блудовича и князя Владимира — «добычелюбивый» и «сребролюбивый» нрав, у Часовой вдовы — «презрительное вы-

⁶⁸ Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. М., 1974. С. 96.

⁶⁹ Миллер О. Илья Муромец. С. 377, 684.

⁷⁰ Там же. С. 649.

⁷¹ Там же. С. 365, 348, 33, 386.

⁷² Там же. С. 647, 727, 460—461.

⁷³ Там же. С. 647—652.

⁷⁴ Миллер О. Нечто о русских свадебных песнях. С. 16—18.

сокомерие богатства». Алеша Попович, снимая платье цветное с убитого Тугарина, совершает грабеж, что «не в обычае у киевских богатырей». Все эти и ряд других непривлекательных черт объясняются проникновением в русский эпос военно-торговой «варяжской стихии». В стремлении Садко *перекупить* Новгород и Васьки Буслаева — *перебить* его жителей О. Миллер усматривает германскую «чуждую закваску».⁷⁵

Отсутствие объективно-исторического взгляда на развитие личности и нравственности по приведенным данным очевидно. О. Миллер реконструировал по произведениям устного творчества не развитие личности, обусловленное конкретными историческими условиями и общественными отношениями, а развитие народных этических представлений согласно славянофильским представлениям о них.

Многие ученые высказывали такую мысль: «Эпос никогда не отражает истории со всею ее *внешнею* фактической точностью; но он обыкновенно с глубоким пониманием схватывает *внутренний* смысл истории».⁷⁶ После цитаты можно бы сказать: О. Ф. Миллер верно понимал сущность отношений эпоса к действительности. Но дело не в общей верной формулировке. «Внутренний смысл истории» у разных исследователей оказывается различным, так же как и внутренний смысл отдельных произведений.

«Полный и настоящий смысл былины» О. Миллер восстанавливал с помощью сличения всех вариантов устного произведения.⁷⁷ «Если поставить себе целью определить идею песни... то все варианты должны быть сопоставлены, учтены, проанализированы и оценены».⁷⁸ Эти слова принадлежат уже В. Я. Проппу. При сходстве методического приема определение «настоящего смысла» былины или ее идеи зависит от представлений автора о народном мировоззрении, реконструируемая эволюция которого диктует последовательность ряда эпических произведений. Наиболее яркий пример расхождения в определении места «идеи» в эпическом процессе — былина о Вольге и Микуле.

Согласно О. Миллеру, «в основе былины лежит... поэтическое возвеличение *мужицкого, деревенского*» перед князем, воином, а Микула, «предтеча Ильи Муромца», — представитель «окрепшей, сложившейся земли русской» в ее общинном значении.⁷⁹ «Весь смысл былины, — писал В. Я. Пропп, — в последовательно приведенном посрамлении Вольги и возвеличении Микулы», который пашет, возможно, «на общинной земле», принадлежащей народу.⁸⁰ Расхождения в определении основного смысла былины не столь существенны, однако у О. Миллера былина стоит в начале русской эпической истории, а у В. Я. Проппа — в конце ее: она «могла сложиться только тогда, когда классовые противоречия настолько обострились, что крестьянство уже начало осознавать себя и свое значение и противопоставлять себя другим классам».⁸¹

Результатом применения О. Миллером приемов «не *внешней*, а *внутренней* критики»⁸² стали прообразы современных «моделей», с одной стороны, целостного художественного мира фольклорных жанров, а с другой — внутренней, слабо зависимой от конкретной истории жизни эпоса, формируемой эпическим сознанием.⁸³

⁷⁵ Миллер О. Илья Муромец. С. 484, 417, 440—444, 378, 366—367, 788.

⁷⁶ Миллер О. Славянство и Европа. СПб., 1877. С. 356.

⁷⁷ Миллер О. Илья Муромец. С. 768.

⁷⁸ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 25.

⁷⁹ Миллер О. Илья Муромец. С. 205, 220—223, 253.

⁸⁰ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 381.

⁸¹ Там же. С. 374.

⁸² Миллер О. Илья Муромец. С. 823.

⁸³ Самостоятельность художественного мира, получившая у О. Ф. Миллера первоначальную разработку и подтверждаемая исследованиями современных ученых, оспаривается В. П. Аникиным. В признании «замкнутого» художественного мира эпоса или сказки он усматривает забвение положения об отражении реальности искусством (Аникин В. П. Проблемы фольклора в трудах Ореста Миллера. С. 64). Однако «эстетическое отражение реальности, исходящее из общественных, практических целей» (там же), едва ли правомерно противопоставлять самостоятельности художественного мира. Последний — следствие отражения действительности, при-

Сказанное далеко не исчерпывает переключек О. Миллера с современной наукой. Отмечу некоторые из них.

О. Миллер особо останавливался на роли исполнителей в главном своем труде и посвящал им отдельные статьи,⁸⁴ ставшие в числе первых в том направлении, которое впоследствии было признано специфическим для «русской школы» фольклористики.⁸⁵

В циклизации и окончательном формировании русского эпоса, в выдвижении Ильи Муромца на первый план О. Миллер придавал важнейшее значение Владимиро-Суздальской Руси. Эта точка зрения развивается в книге В.П. Аникина «Русский богатырский эпос» (М., 1964).

Положение: «Фольклор — искусство памяти», в отличие от закрепляемой на письме литературы,⁸⁶ — можно бы возвести к миллеровскому сходному положению с той оговоркой, что О. Миллер считал сохранение в памяти лишь внешним признаком фольклора.⁸⁷

О. Миллеру принадлежит первое учебное пособие по русскому фольклору, выполненное на уровне академической науки того времени.⁸⁸ Последовательность освещения жанров, здесь принятая (календарные обряды, загадки, заговоры, семейная обрядовая поэзия, сказки, былины), с незначительными вариациями сохраняется в учебниках до нашего времени. Противопоставление поэзии «искусственной» и «естественной», как этого требовала мифологическая концепция, у О. Миллера сглажено, фольклор и литература рассматриваются в преемственности и взаимозависимости. Древнерусская литература (XI—XIII вв.) обрисована на фоне народной поэзии, значительный пласт фольклорного материала (духовные стихи) дается как возникший на основе литературы. Проблемам взаимосвязи фольклора и литературы О. Миллер уделял внимание во многих работах.

Арийская мифология — исходная точка, которой могло достигнуть сравнительное изучение истории фольклора индоевропейских народов. О. Миллер был убежден, что «первобытное творчество действует повсеместно по одним и тем же основным законам», но эти законы еще предстояло определить будущей науке.⁸⁹

Спустя больше ста лет легко говорить о промахах О. Миллера. В суждениях о нем, по-видимому, разумнее не извлекать отдельные детали из его работ, а учитывать ту методику, на которой он постоянно настаивал, — видеть эти детали в системе целого. Не все, что считали наши предшественники ошибками О. Миллера, может ими оказаться.

чем каждый жанр вырабатывает собственные законы ее преобразования. У исторической или бытовой действительности со всем многообразием ее «практических целей» свои закономерности бытия.

⁸⁴ 1) Чтение профессора О. Ф. Миллера (о русских былинах и олонецких сказителях); 2) Малорусские народные думы и кобзарь Остап Вересай.

⁸⁵ *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе / Пер. с итальянского. М., 1960. С. 328, 564.

⁸⁶ *Плисецкий М. М.* Роль памяти в фольклорном процессе // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 53—60.

⁸⁷ *Миллер О.* Публичные лекции по русской народной словесности. Лекция 1 // Филол. записки. 1874. Вып. 1. С. 7—8; Чтение профессора О. Ф. Миллера. С. 67—68.

⁸⁸ *Миллер О.* Опыт исторического обозрения русской словесности... (От древнейших времен до татарщины). 2-е изд. СПб., 1865. Ч. 1. Вып. 1.

⁸⁹ *Миллер О.* Публичные лекции... Лекция 1. С. 11.

С. Н. АЗБЕЛЕВ

ЭПОСОВЕДЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО
В СОВРЕМЕННОСТИ

Феноменальная насыщенность эпосоведческих работ Александра Николаевича Веселовского конкретными наблюдениями — особенно в области межнациональных сопоставлений и соотнесений фольклорных фактов с литературными — в принципе общеизвестна. Но, к сожалению, эти результаты пока мало учитываются нашими исследователями русского (и не только русского) эпоса. Конечно, сказывается незавершенность публикации Собрания сочинений А. Н. Веселовского: из специально фольклористических томов вышел в 1938 г. только один, посвященный сказкам; несравненно более многочисленные эпосоведческие статьи его по-прежнему можно разыскать лишь в старых журналах и сборниках.

Еще более важны теоретические труды Веселовского — уже по одному тому только, что они основаны на глобальном охвате совокупности материалов, широте и разнообразию которых мог бы позавидовать любой эпосовед, работавший после него. Главные обобщающие работы Веселовского по исторической поэтике попали в первые тома Собрания его сочинений, изданные Академией наук в 1913 г.¹ Но они используются редко: источником уяснения концептуальных эпосоведческих идей Веселовского служит обычно сборник, выпущенный в 1940 г. издательством «Художественная литература».² Между тем для научного исследования он не вполне пригоден: в первой части, при перепечатке основных работ из первого тома Собрания сочинений, были опущены важные дополнения Веселовского к этим работам (заявшие там сто страниц убористого шрифта); во второй части перепечатаны его лекции из литографированных изданий, осуществленных по записям студентов Петербургского университета, но не по авторскому тексту. Сам Веселовский (как свидетельствовал его ближайший ученик академик В. Ф. Шишмарев) к «литографированным курсам его, издававшимся в Университете и на Высших женских курсах», относился «резко отрицательно и даже сердился, когда на них ссылались...»³.

Лежащая в основе курсов по истории эпоса авторская рукопись остается неизданной. Она не только богата частными наблюдениями и выводами по эпосу многих народов, но, что особенно важно, содержит в концентрированных, четких формулировках немало итоговых тезисов Веселовского, которые отображены сокращенно и неточно (а порой — совсем не отображены) в опубликованных студенческих записях. Неизданными остаются и авторские до-

¹ *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1; Т. 2, ч. 1.

² *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. статья и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940.

³ *Шишмарев В. Ф.* Александр Николаевич Веселовский // Изв. АН СССР, Отд. общественных наук. 1938. № 4. С. 27—28.

полнения к его многочисленным эпосоведческим статьям, к труду «Южнорусские былины».⁴

Приходится констатировать, что в наше время даже те специалисты по народному эпосу, чьи труды направлены на продолжение дела Веселовского, с работами его порой знакомы недостаточно. Заставляют об этом говорить сравнительно недавние критические оценки концептуального вклада Веселовского в эпосоведение, несправедливость которых в существенной мере обусловлена именно названным обстоятельством.

Речь идет не о каких-нибудь попутных высказываниях, а о специальной статье Е. М. Мелетинского, цель которой — оценить историческую поэтику Веселовского, сосредоточившись на проблеме происхождения повествовательной литературы, и внести в результаты его исследований «необходимые коррективы, подсказанные развитием науки XX века».⁵ Будучи автором книг по архаическому эпосу, Е. М. Мелетинский «корректирует» Веселовского преимущественно в соответствии с некоторыми их положениями, краткому пересказу которых в известной мере и посвящена фактически эта статья.

«Нарисованную А. Н. Веселовским картину первобытной поэзии» Е. М. Мелетинский не берется «разрушить», находя ее верной «в основных моментах (связь первобытной поэзии с обрядом, преобладание ритмическомелодического и хореографического начал, лиро-эпический характер и т. п.)» (с. 34). Справедливо заметив, что «ядром „Исторической поэтики“ А. Н. Веселовского является теория первобытного синкретизма» (с. 26), Е. М. Мелетинский пишет, что «в общем и целом» эта теория «и сегодня должна быть признана правильной, но в отдельных коррективах она несомненно нуждается» (с. 30). Предлагаемые автором поправки касаются истории эпоса и мифа в гораздо большей степени, нежели собственно синкретизма.

В своих суждениях о Веселовском Е. М. Мелетинский, как это хорошо видно по его отсылкам, отправляется только от упомянутого сборника издательства «Художественная литература», в особенности — от напечатанного там студенческого изложения начальных частей двух лекционных курсов Веселовского из цикла «Теория поэтических родов в их историческом развитии».

Обращение к авторской рукописи Веселовского, служившей основой курсов по истории эпоса, позволит снять ряд недоразумений, порой — весьма существенных. Той же цели помогает непосредственное обращение к главным теоретическим трудам Веселовского, в частности — к упомянутым его дополнениям, которые напечатаны только в академическом издании работ по исторической поэтике.

Хорошо известно, что А. Н. Веселовский первоначальной формой эпоса как поэтического рода считал песни, «которые, за неимением более подходящего названия, принято называть *лирико-эпическими*», и давал им такое общее определение: «повествовательный мотив, но в лирическом, эмоциональном освещении».⁶

С Веселовским Е. М. Мелетинский готов согласиться в том, «что песенная форма героического эпоса восходит к первобытной песне и обрядовому хору», но, по его мнению, «главным источником эпоса является не собственно обряд, а внеобрядовая древнейшая повествовательная традиция, существовавшая рядом с обрядом и взаимодействовавшая с ним. А. Н. Веселовский был неправ, — продолжает Е. М. Мелетинский, — в своих протестах против того, что сказание, предание предшествует эпосе. А раз так, то чрезвычайно спорной оказывается гипотеза о лиро-эпической кантилене как обязательной ступени в развитии эпоса» (с. 35—36).

⁴ Подробно см.: Азбелев С. Н. История эпоса в неизданных рукописях А. Н. Веселовского // Русская литература. 1988. № 1. С. 129—139.

⁵ Мелетинский Е. М. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 30 (далее ссылки на эту статью — в тексте).

⁶ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 311—312.

Конкретных отсылок к работам Веселовского эта часть статьи не имеет, видимо, спор ведется по памяти. Упомянутые здесь «протесты» Веселовского можно соотнести с одним из пассажей его работы «Три главы из исторической поэтики». Это спор Веселовского с К. Форечем, где реальный смысл, однако, почти противоположен тому, что читаем у Е. М. Мелетинского. А. Н. Веселовский писал: «Сага и эпическая песня идут об руку; объяснять сложение „эпоса“ (Voretsch, очевидно, разумеет эпопею) из преданий — значит забывать предыдущие фазы развития эпики».⁷ Веселовский возражал против противопоставления преданий лиро-эпическим кантиленам. Выше он писал: «О том или другом лице могли слагаться, непосредственно после события, и лирико-эпическая песня, впоследствии обобщившаяся в эпическую, и предание, рассказ, анекдот, не знавший песенной формы. Певцам-современникам он мог быть известен, знаком их слушателям; почему его обошли песней, мы никогда не узнаем: может быть, случайно или потому, что он не отвечал целям идеализации. Позже, с развитием чистой эпики, отдалившейся от непосредственности воспоминаний, такие предания, Sagen, могли попасть и в течение песни, особенно в ту пору эпики, когда она раскрылась для новых, не традиционных, а просто интересных по содержанию мотивов. Отсюда два вывода: нельзя заключать по преданиям, например, меровингских или южнорусских летописей, как бы ни казались они нам фактически невероятными, неисторичными, что об этих преданиях слагались некогда не дошедшие до нас былины и кантилены. Нельзя также говорить с Voretsch'em, что источник „эпоса“ не в лирико-эпических кантиленах, а именно в предании, Sage. { ... } С точки зрения Voretsch'a выходит, что эпический певец ждал, пока над историческим фактом наслоится предание, и лишь тогда переводил его в песню { ... }. Так может творить, выискивая традиционные сюжеты, лишь поэт нового времени».⁸

Веселовский исследовал зарождение эпоса как поэтического рода, но не как средства коммуникации. Поэтому естественно его абстрагирование от коммуникативной функции прозаических рассказов, и Е. М. Мелетинский напрасно укоряет Веселовского в том, что при его подходе «упускается синкретизм идеологический» (с. 32).

То обстоятельство, что у народов Севера «эпические поэмы» и «не имеющие художественного задания исторические предания существуют, не смешиваясь», — что подчеркивает Е. М. Мелетинский, усматривающий эволюционное вырастание более поздних эпопей из такой стадии (с. 37), говорит как раз в пользу концепции Веселовского.

Вообще Е. М. Мелетинский в своих работах, хотя и не оспаривает соотнесенность классических эпосов с реальной историей народов, которым эпосы принадлежат, но как бы игнорирует исследования специалистов, например, по французскому, испанскому или южнославянскому эпосам, доказывающих восхождение эпических песен к непосредственным песенным откликам на факты этой истории, песням, прославлявшим реальные деяния реальных людей.

В свое время Е. М. Мелетинский утверждал, что «в отношении таких более „поздних“ эпосов, как южнославянский, испанский и французский, совершенно ясно, что их формирование происходило почти исключительно на основе исторического предания с использованием наследия архаического эпоса только в качестве поэтического реквизита, источника отдельных мотивов и второстепенных элементов фона».⁹

⁷ Там же. С. 326.

⁸ Там же. С. 325—326.

⁹ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., 1963. С. 446—447. Для подтверждения этой мысли автор отсылал к с. 70 известной работы В. М. Жирмунского «Эпическое творчество славянских народов и вопросы сравнительного изучения эпоса» (М., 1958). Но Жирмунский не говорит здесь об историческом предании, а, напротив, пишет, что упомянутые эпосы «непосредственно связаны в своей героике с историческими судьбами, с борьбой народа за свою независимость против чужеземных захватчиков» (курсив мой. — С. А.).

Теперь Е. М. Мелетинский пишет: «Классические героические эпопеи, которые А. Н. Веселовский справедливо связывает с „сознанием политически сплотившейся народности“, ¹⁰ по-видимому, создаются на путях скрещения традиции архаического мифологического эпоса и исторических преданий; последние интерпретируются с помощью поэтических моделей, выработанных старой эпической традицией. Следует подчеркнуть, что и собственные исторические сюжеты выходят из преданий, а не являются непосредственным откликом на событие; панегирик, если и является источником формирования эпоса, то сугубо дополнительным, периферийным.

В свете сказанного, — продолжает Мелетинский, — рухнет разработанный А. Н. Веселовским образ лиро-эпической кантилены, которая в силу своей лирической настроенности способна живо откликнуться на историческое событие, с тем чтобы позднее утратить свой лирический элемент» (с. 37—38).

Из дальнейшего вполне очевидно, что источником для Мелетинского служили студенческие записи: именно к ним он дает отсылку в следующей фразе: «А. Н. Веселовский приводит два известных ему примера сохранившихся лиро-эпических кантилен, зародившихся после известного события. ¹¹ Это песни о Фароне и о Людви́ге» (с. 38). Из изложения Е. М. Мелетинского читатель принужден вывести, что других примеров у Веселовского не было. Оспорив (недостаточно убедительно) их правомерность, ¹² Мелетинский заключает: «Примеры эти очень выразительны. Лиро-эпический характер имеют исторические баллады и романсы, но это более поздние жанры». Затем он пишет: «Отвлекаясь от теории первобытного синкретизма и т. п., здесь уместно напомнить о слабостях так называемой „исторической школы“, чьи позиции в данном случае разделяет А. Н. Веселовский» (с. 38).

Отвлекаясь здесь от вопроса об «исторической школе», ¹³ необходимо напомнить, что о кантиленах как первоисточнике эпоса впервые заговорил отнюдь не Веселовский: по поводу их роли в сложении эпопей давно велась оживленная дискуссия в европейской науке — при весьма основательном его участии в связи с исследованиями французского эпоса. Но именно Веселовскому принадлежит уяснение роли лиро-эпической кантилены в выделении эпоса из хорового синкретизма. Сведение вопроса к двум доступным для тогдашних студентов «хрестоматийным» примерам, которые приводились в лекциях (1882—1883 гг.), поразительно, поскольку Е. М. Мелетинский игнорирует все то, что писалось по данному вопросу позже в основных трудах Веселовского по исторической поэтике.

Обратившись к упомянутой рукописи А. Н. Веселовского, увидим, что и здесь одно из центральных мест принадлежит тезису о лиро-эпической кантилене как исходной форме эпоса, выделившегося из первоначального синкретизма. Такая кантилена, согласно Веселовскому, — эмоциональная песнь, не-

¹⁰ *Веселовский А. Н. Историческая поэтика*. С. 263. (Примечание Е. М. Мелетинского; ссылка неверна).

¹¹ Там же. С. 399; ср. с. 420 (примечание Е. М. Мелетинского).

¹² Оспорены эти примеры следующим образом. «Древнегерманская песня о победе франкского короля Людвига III над норманнами (IX в.), по-видимому, сочинена клириком, и форма ее явно не является прямым наследием хорового синкретизма» (с. 38). Но Веселовский не говорил, что это «прямое наследие», а вопрос о социальном статусе автора (поставленный Мелетинским без уточнений или отсылок) сам по себе не может определять источниковедческое достоинство текста. «Кантилена о святом Фароне» — это «латинский пересказ фрагмента песни» VII в., т. е. в сущности «эпизод из жития» св. Фарона, причем «эта песня оказалась подделкой епископа Хильдегария — автора жития святого Фарона (о подделке, обнаруженной Ф. А. Беккером, см. в примечании В. М. Жирмунского)» (с. 38). Дана отсылка к примечанию последнего, где, однако, сказано несколько иначе: «Ф. А. Беккер рассматривает эту песню как сочинение самого Хильдегария» (*Веселовский А. Н. Историческая поэтика*. С. 622—623). «Рассматривать как» — не то же, что «обнаружить подделку», датируемую 869 г. В житии части текста песни приводятся в связи с описанием ее исполнения.

¹³ Соотношение трудов А. Н. Веселовского и научного направления, неточно именуемого «исторической школой», рассматривается в статье: *Азбелев С. Н. Веселовский и историческое изучение эпоса // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы*. СПб., 1992. С. 6—31.

посредственно реагирующая на свершившийся факт. «Древняя кантилена, — писал Веселовский, — была непременно „лирико-эпической“, лучше — патетической, потому что сложилась по следам волнующего события (сл(ичите) стиль малорусских дум)». Дошедшие до нас памятники древнего эпоса, согласно Веселовскому, пережили «долгий период развития, успокоения, в котором стих пафос кантилены, уступив место эпическому спокойствию объективного рассказа».¹⁴

Но появление патетических кантилен, реагирующих на исторический факт, Веселовский отнюдь не связывал лишь с эпохой выделения эпоса как поэтического рода. На это указывает (помимо неоднократных упоминаний украинских дум) большинство примеров, привлекавшихся Веселовским по данному поводу уже в статье «Из введения в историческую поэтику» (1894) и особенно в «Трех главах из исторической поэтики» (1899).

Начиная разговор об исторических судьбах эпоса у разных народов, Веселовский писал: «На известной стадии народного развития поэтическая продукция выражается песнями полулирического, полуповестьвательного характера либо чисто эпическими».¹⁵ Они вызваны яркими событиями дня, боевыми подвигами племени, клана, воспевают героев, носителей его славы, группируются вокруг нескольких имен».¹⁶ В дополнительном примечании Веселовского к этому месту читаем: «К лирико-эпическим песням. Сл. Сборн. мат. для опис. местн. и племен Кавказа, № XIX: картвельские лирико-эпические, большею частью краткие исторические песни, слагавшиеся по следам событий: описываются стычки рачинцев с осетинами, подвиги местных героев, называются имена, местности, время происшествия, с выходками местного патриотизма и насмешками над врагами. Нередко рассказ идет от первого лица как участника битвы, описание прерывается лирическими возгласами и переходит в диалог».¹⁷

Непосредственное обращение к материалу, упомянутому Веселовским, не только подтвердит точность его характеристики, но и может дать существенные для подтверждения его концепции дополнительные сведения.¹⁸

Упомянув о намогильном прославлении Беовульфа, Веселовский пересказывал погребальное прославление Аттилы, сохраненное, как известно, в передаче записи очевидца.¹⁹ Далее Веселовским цитируется полностью «недавно

¹⁴ Веселовский А. Н. Эпос // Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 45, оп 1, ед. хр. 149, л. 120.

¹⁵ Образец таких лиро-эпических кантилен местно-исторического содержания представляют картвельские песни (Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1894. Вып. 19, отд. 2). (Примечание А. Н. Веселовского).

¹⁶ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 35.

¹⁷ Там же. С. 578.

¹⁸ Из 12 песен, на которые он сослался, первые пять — воинские, следующие три — героические охотничьи, остальные — бытовые. Песни — о конкретных людях, которые названы, с конкретикой мест и обстоятельств. Публикатор сообщает: «Эти исторические песни поются жителями Рачи больше в праздничные дни. Каждая отдельная песня имеет свой особый напев. Пение их сопровождается хороводом, который бывает двух родов» (далее — описание хороводов: один состоит сначала из двух партий; одна из них (или — обе) — мужчины; запеваet мужской первый хоровод; второй повторяет каждую фразу за первым; другой вид хоровода — одна только партия из мужчин, к которым иногда присоединяются женщины; пение в обоих случаях — под пляску). См.: Миндели Н., Каландарашвили Ф. Картвельские песни // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. С. 124—140.

¹⁹ Целесообразно (в связи с дальнейшим) привести в современном переводе этот текст Иордана, где он пересказывает Приска, лично знавшего Аттилу и описавшего это «поражительное и торжественное зрелище»: «Отборнейшие всадники» обезжали место, где было положено тело Аттилы; «при этом они в погребальных песнопениях так поминали его подвиги: „Великий король гуннов Аттила, рожденный от отца своего Мундзука, господин сильнейших племен! Ты, который с неслышанным доколе могуществом один овладел скифским и германским царствами, который захватом городов поверг в ужас обе империи римского мира и, — дабы не было отдано и остальное на разграбление, — умиловивленный молениями принял ежегодную дань. И со счастливым исходом совершив все это, скончался не от вражеской раны, не от коварства своих, но в радости и веселии, без чувства боли, когда племя пребывало целым и невредимым. Кто же примет это за кончину, когда никто не почитает ее подлежащей отмщению?“» (Иордан. О происхождении и деяниях гетов / Вступ. статья, перевод, коммент. Е. Ч. Скржинской. М., 1960. С. 117).

записанная абиссинская песня» по поводу обстоятельств гибели военачальника — более пространный текст того же типа, что переданный Иорданом, но записанный, очевидно, дословно. «Так могли, — заключает Веселовский, — воспевать гунны смерть Аттилы, вестготы своего короля Теодориха».²⁰

Назвав несколько примеров раннесредневековых литературных плачей, построенных по образцу народных, Веселовский возвращается к последним: «Песни-плачи о славном витязе, народном герое, продолжали интересовать и вне рокового события, вызвавшего их появление: их повествовательная часть делается традиционной, в другом смысле, чем фиксированные подробности лирической заплочки. Так выделялись из похоронной связи лирико-эпические причитания: их могли петь по-прежнему хором, с припевом или отдельно, вне обряда...».²¹ В связи с приводимыми им далее средневековыми свидетельствами Веселовский пишет: «Заплатка о видном деятеле становилась исторической былью, балладною песней и переходила в предание; к ним приставали песни, навеянные разовыми событиями народной жизни, победами и поражениями, песни мифологического содержания».²²

К характеристикам лирико-эпических песен Веселовский несколько далее обращается снова. «Для той поры зарождения, какую мы себе представляем, нет еще унаследованного традицией стиля, нет эпического схематизма, нет типических положений, которые позднейшая эпика будет вносить в изображение любого события, нет приравнения воспеваемого лица к условному типу героя, героизма и т. п. Песня ведется нервно, не в покойной связи, а в перебое эпизодов, с диалогом и обращениями и перечнем подвигов, если их подсказывает сюжет. Абиссинская заплата, приведенная выше, может послужить к характеристике лирико-эпического стиля, как я его понимаю. Нелишне будет привести еще несколько образцов. Вот, например, песня (военная или похоронная) североамериканских индейцев: песня о поражении и надеждах, что новое поколение подрастет и выступит на смену победленных».²³ Приведя текст песни, Веселовский продолжает: «В Судане подобные песни входят в репертуар народных рапсонов, гриотов, ими и слагаются. Храбрость Суны возбудила зависть других вождей, и они отделались от него, предательски пустив ему в спину пулю — во время битвы. Вот как об этом поется». Далее приводится текст песни, занимающий около полутора страниц. — «Невольно, — заключает цитацию Веселовский, — вспоминается страх перед *malé chanson* в песне о Роланде, страх перед тем, что скажут и о чем станут петь. Вместе с чувством воинской чести развивается и общественная сила песни.

Следующая, записанная в той же области, — продолжает Веселовский, — вводит нас в круг бытовых, балладных».²⁴ Приводится текст песни, более пространной, чем предыдущая. «Таков, — заключает Веселовский, — мог быть, в свободной разбросанности, склад эпико-лирической песни, когда она вышла впервые из хоровой связи. Позже эта разбросанность придет в известный порядок, образуется балладный стиль с чередующимися припевами или без них, с зачатками эпического схематизма, с любовью к троичности и т.д.»²⁵

Далее у Веселовского идут примеры, отображающие каждый в отдельности ту или иную стадию все более полного развития названных им черт.

Окончив обзор лиро-эпических примеров, Веселовский делает важную оговорку: «Не все песни сходного стиля принадлежат одинаковой хронологической оценке; необходимо отделить содержание от отстоявшейся в предании формы. Песни, близкие к событиям, волновавшим народное чувство, невольно принимают лирический колорит; таковы малорусские думы, за вычетом испытанного ими школьного влияния; но такие песни могли выразиться в фор-

²⁰ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 277—278.

²¹ Там же. С. 279.

²² Там же. С. 281.

²³ Там же. С. 312—313.

²⁴ Там же. С. 314—315.

²⁵ Там же. С. 316.

ме, уже определенной предыдущим развитием лирико-эпической поэзии, как, с другой стороны, та же готовая форма могла облекь сюжеты, не вызывавшие, по-видимому, лирического настроения».²⁶

Могущая показаться излишне обильной цитация из трудов Веселовского, как увидим несколько далее, предпринята не только с целью продемонстрировать ложность тезиса о неподкрепленности фактическим материалом «образа» лиро-эпической кантилены.

Безосновательны и другие упреки Е. М. Мелетинского относительно более или менее частных, но достаточно важных аспектов исторической поэтики. Таковы, например, излагаемые им как противоречащие будто бы теории Веселовского и не учитываемые ею сведения о чередовании песенных и прозаических частей текста в эпическом наследии ряда народов, например в ирландском эпосе или на Кавказе (с. 35). Между тем Веселовский посвятил этому явлению специальный раздел одной из своих теоретических работ, где рассматривает его достаточно внимательно, привлекая Эдду, Ригведу, материалы франкские, бретонские, русские, старофранцузские, кавказские, киргизские, полинезийские, пенджабские, латышские и др., причем специально говорит в данной связи об ирландском эпосе. Склоняясь к мысли, что во многих случаях подобные факты объясняются забыванием, он не отвергал и иных причин: «Так или иначе, это чередование (...), — писал Веселовский, — является довольно распространенной формой эпического изложения, хотя каждая из относящихся сюда групп фактов подлежит особому анализу и объяснению, ибо формально сходные явления коренятся иногда в источниках совершенно различных».²⁷ Это несомненно более серьезный подход, чем попытка единообразного объяснения, даваемого Е. М. Мелетинским (с. 35).

Последний тенденциозен и тогда, когда пишет, будто «исследования Пэрри и Лорда вынуждают внести некоторые коррективы» в теорию Веселовского, «поскольку поэтика повторений убедительно увязывается ими (...) с устной импровизацией» (с. 39). Здесь опять игнорирование прямых высказываний Веселовского, который писал, имея в виду эпос русский и сербский, что, по его мнению, не только обилие повторяющихся эпитетов, но и «повторение стихов и целых групп стихов, и богатство общих мест не что иное, как мнемонический прием эпики, уже не творящейся, а повторяющейся или воспевающей новое, но в старых формах. Так поют киргизские певцы: их творчество — в комбинации готовых песенных формул; так пели скоморохи и шпильманы, о чем мне придется говорить в моих „Южнорусских былинах“».²⁸

Не задерживаясь далее на подобных примерах, дающих в целом слишком неадекватный «образ» того, как характеризует и исследует эпос историческая поэтика Веселовского, — «образ», тенденциозно «поправляемый», необходимо, однако, сказать, что есть и реальное, а не мнимое противостояние позиций Веселовского и некоторых из продолжателей его дела — расхождение в вопросе достаточно концептуальном. Сущность его охарактеризовал довольно верно Ф. М. Селиванов, рассматривавший соотносительность русских былин с обрядовой поэзией и опиравшийся при этом на труды достаточно солидных предшественников: «Отражение в былинах элементов обряда и их сходство с обрядовыми песнями в ситуациях и мотивах, даже без привлечения дополнительных аргументов и другого материала, — писал Ф. М. Селиванов, — позволяет признать давнюю гипотезу А. Н. Веселовского о происхождении эпоса из обрядо-

²⁶ Там же. С. 319—320. Далее Веселовский поясняет последнюю фразу: «На севере, например, поют лирико-эпические баллады, с припевом и подхватами, на тему сказаний о Нифлунгах; эти сказания известны северной старине, стихотворной Эдде, но там их стиль и метрика другие. Восходит ли современная баллада к какой-нибудь заглошей древней форме хорического, позднее лирико-эпического исполнения, или она усвоила порознь сюжет и стиль, и ее генеалогия смешанная?» Примеч.: «Форма, занесенная (из Германии)?» (Там же).

²⁷ *Веселовский А. Н.* Собр. соч. Т. 1. С. 122—123. Ср.: Там же. С. 121, 124—128, 511—512.

²⁸ Там же. С. 68. Труд «Южнорусские былины», напечатанный раньше цитируемой статьи, Веселовский предполагал продолжить, заготовками чего являлась серия его «мелких заметок к былинам».

вой синкретической поэзии, по крайней мере равноценной гипотезе о происхождении эпоса из сказки или, шире, по Мелетинскому, из повествовательного прозаического фольклора (в том числе мифа) в целом».²⁹

К сожалению, Е. М. Мелетинский не ведет научного спора с А. Н. Веселовским по этому действительно существенному вопросу, а создает и в этом случае «образ» концепции, с которой будто бы нет смысла полемизировать всерьез, ибо, согласно Мелетинскому, «полное отвлечение от мифа и мифического текста в обряде» привело Веселовского «к формалистической односторонности в описании генезиса поэзии» (с. 32).

По-видимому, и здесь отчасти отобразилось то обстоятельство, что главным материалом суждений послужили студенческие записи лекций Веселовского. Но, кроме того, своеобразна сама манера цитирования этих записей: обрыв цитаты почти диаметрально искажает смысл цитируемого высказывания. Приведу характерный пример. Согласно Е. М. Мелетинскому, Веселовский «высказывает мнение, что в обряде „нет мифологии“» (с. 28). Если же обратиться к источнику цитирования, то прочтем следующее: «В поэзии обряда, как и в греческой драме, присутствуют мимика, орхестика, музыка и песня. Разница в том, что, с одной стороны, нет мифологии, нет Олимпа, а с другой стороны, все возведено именно к мифологии, все освещено философским моментом».³⁰ Целесообразно сопоставить характеристики Е. М. Мелетинским того, как Веселовский трактовал соотношения эпоса и мифа с написанным по этому поводу самим Веселовским в рукописи, на которой основывались его лекционные курсы.

Как пишет Е. М. Мелетинский, «в генезисе эпоса А. Н. Веселовский не придает значения мифу» (с. 28), «развитие литературы» у него «совсем открепляется от мифа как позднего привнесения религиозной идеологии» (с. 31), причем сюжет восходит «к случайным впечатлениям быта и истории, которые позднее дополняются мифологией» (с. 31); у Веселовского «упускается (...) семантическое единство обрядовых форм с мифическим повествованием» (с. 32), причем «стремление А. Н. Веселовского отлучить эпос от мифа» объясняется воздействием представлений о мифологии, идущих «от немецкой мифологической школы» (с. 36), тогда как надо было учесть «почти незамеченный Веселовским пласт архаической эпики», который «никак не может быть сведен к племенам, не знавшим военных столкновений, как неточно характеризовал А. Н. Веселовский носителей „Калевалы“». Тут дело в другом, — исправляет его Е. М. Мелетинский: — народности, не знавшие даже самых примитивных форм государственности, говорят в своих эпических памятниках на языке исторического предания, а языком мифа, продолжая тем самым архаическую повествовательную традицию доклассового общества» (с. 37).

Но именно об этом неоднократно говорил Веселовский и, в частности, именно на примерах «Калевалы»: «Говоря о начатках эпоса, мы заметили, что простейшие эпические схемы героического типа могли существовать еще в родовом быте у исторически несложившегося народа. Таков сказочный эпос Калевалы».³¹ В другом месте он, конспективно обозначая «родовой быт и начатки эпоса», называет в числе примеров «песни Калевалы» (л. 25). Для Веселовского памятники подобного рода — это «мифический эпос», который «предполагает существование зачатков, по крайней мере схем эпоса с содержанием героическим, человеческим» (л. 12). Однако «отношения между мифическим и героическим эпосом следует понимать не так, что второй явился прямой перелицовкой первого,³² боги стали героями»: существовали «известные эпические схемы», которые «были даны в сознании, и когда новые условия жизни подсказали новое содержание, оно тотчас же вносилось в готовые рамки» (л. 50).

²⁹ Селиванов Ф. М. Общественно-эстетические функции былин // Полифункциональность фольклора. Новосибирск, 1983. С. 54.

³⁰ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 434.

³¹ Веселовский А. Н. Эпос. Л. 50 (дальнейшие ссылки на листы этой рукописи — в тексте).

³² В рукописи описка: «второго».

Некогда Е. М. Мелетинский укорял Д. Коккьяру, автора переиздаваемого у нас труда «История фольклористики в Европе», в частности, за недостаток внимания к неомифологизму, который «чрезвычайно популярен в фольклористике XX века (работы Дюмезиля, Отрана, Миро, Ян де Фриза, Рэглана, Левиса и др.)», — за то, что в книге «даже не упомянуты» «многочисленные представители неомифологизма», которые «ищут ритуальных архетипов для героического эпоса, возводя, таким образом, все здание словесного искусства на религиозной основе».³³

Неомифологизм имеет несколько иную модификацию в нашей фольклористике, и имеющие столетнюю давность труды Веселовского теперь актуальны, в частности. Именно своим концептуальным противостоянием неомифологизму, выводящему эпос из мифа, а «эпическое сознание» из «мифологического мышления».

Веселовский шире и вернее современных неомифологов понимал соотношение эпоса и мифа. Он не абсолютизировал эти отношения и, если можно так выразиться, не мифологизировал связь мифа и эпоса. По выражению самого Веселовского, он оспаривает два положения: «что эпос есть непосредственное истечение мифа» и «что мифическая пора мышления есть нечто законченное, не повторяющееся в истории, тогда как оно является постоянным моментом массового развития и лишь меняет свое содержание» (л. 119).

В рукописи, составившей основу его лекционных курсов, найдем, например, подробные объяснения особенностей испанского эпоса, французского, южнославянского, германского и ряда других, но повсюду для Веселовского в основе эпоса (если это — не эпос мифический) отклики современников на исторические события. Устарел ли этот подход? Его разделили крупнейшие исследователи этих эпосов в XX столетии. Стоит напомнить некоторые их высказывания.

Вот, например, что писал виднейший специалист по испанскому и французскому эпосу, патриарх европейского эпосоведения, Рамон Менендес Пидаль: «Всякая эпическая поэзия обычно рождается в виде песен, современных воспеваемым в них событиям, и это обстоятельство неизбежно делает их правдивым повествованием. В дальнейшем, когда эти песни, становясь традиционными, передаются от поколения к поколению, они все дальше отходят от первоначальной правдивости. Поэты позднейших времен, подвергая эти песни переработке, не зная или забыв подлинные события прошлого, вводят в первоначальный текст элементы собственного вымысла и, как правило, пренебрегают тем, что для первоначального автора было воспоминанием о реальном событии. Это воспоминание они заменяют вымыслом, более соответствующим запросам их времени».³⁴

Гораздо менее «историчен» и более «мифологичен», как известно, германский эпос, но, знаменитый исследователь его Андреас Хойслер писал: «...для германских героических сказаний характерно сохранение имен князей, династий, народов, географических названий {...} сохраняется в благоприятном случае характерная ситуация или черта {...} сохранены отдельные элементы исторического события в его общих очертаниях и зачастую общая диспозиция враждующих сторон {...}. Из истории всегда заимствуются лишь отдельные факты, но никогда не сохраняется вся цепь событий».³⁵

Маститый исследователь и публикатор южнославянского эпоса Н. И. Кравцов, напомни, что «известные нам певцы импровизировали песни о событиях, свидетелями, участниками и современниками которых они были», продолжал: «Нет поэтому оснований думать {...} что между событием и песней о нем стояло предание; скорее есть основание полагать, что и в древности песни также возникали по живым следам событий и, стало быть, песни исторических цик-

³³ Мелетинский Е. М. О книге Дж. Коккьяры «История фольклористики в Европе» // Коккьяра Д. История фольклористики в Европе / Пер. с итальянского. М., 1960. С. 11.

³⁴ Менендес Пидаль Р. Избр. произведения. М., 1961. С. 237.

³⁵ Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960. С. 349—350.

лов по времени близко стоят к событиям».³⁶ Что касается вопроса о роли панегирика, то Н. И. Кравцов подчеркивал, что «принцип восхваления героя» является «основным принципом построения сюжета юнацкой песни».³⁷ Но он замечал, что не представляет себе «возникновение жанра эпической героической песни как простую переделку причитаний или величаний в песне».³⁸

Действительно, если мы обратимся, например, к тексту похоронных величаний Аттилы, которые приводил Веселовский, то трудно представить себе, что эпическая песнь о деяниях Аттилы могла возникнуть как простая переделка этого текста (даже если отвлечься от неизбежной неточности его письменной фиксации).

Следует, однако, сказать, что Веселовский и не пишет, что в данном случае перед нами — основа эпической песни. Он расценивает свои примеры как материал для характеристики форм лиро-эпического стиля и разных стадий объективизации лиро-эпического отклика на свершившийся факт.

Приглядимся внимательно к примерам лиро-эпических кантилен; частью они приведены Веселовским полностью, частью пересказаны сокращенно, порой только упомянуты, иногда — глухо. Но в целом примеров надежных текстов, которые целиком процитированы или к публикациям которых есть точные отсылки, вполне достаточно. При этом хронологический диапазон письменной фиксации произведений, сохранных текстуально, — от V до XIX в. (число таких примеров при необходимости без труда можно было бы существенно умножить — не только на основе материалов, введенных в науку после Веселовского).

Общая черта этих текстов как произведений *эпических* — относительная бедность содержанием. В них нет достаточно развернутой нарративной части, вообще — нет достаточного материала для превращения такой песни в обстоятельное повествование о ходе свершившегося события. Возникает вопрос, каким конкретно путем из таких кантилен выростала эпическая песнь. Обратимся к рукописи Веселовского.

Он пишет о двух формах эпоса — двух разновидностях кантилен — «лирико-эпических» и «собственно эпических». Первая — это песни, «вызванные событиями, затронувшими народные интересы, взволновавшими народное воображение». Здесь «страстность впечатления отозвалась страстным изложением эпического сюжета» (страстное изложение, естественно, предполагает его фрагментарность). Что происходит дальше? — «Эти первичные кантилены отлагаются в памяти народа, повторяются, распространяются и т. п. Следующие поколения ищут в них не страстного впечатления пережитого, а элемент интересного, не волнующего рассказа: кантилена начинает двигаться медленнее, рассказывать обстоятельнее, с повторениями и замедлениями: это второй *возраст* эпической песни, собственно *эпическая кантилена со свойственным ей эпическим стилем*» (л. 143).

Здесь следует обратить внимание на два момента. Первичные кантилены *распространяются*. Кантилена собственно эпическая рассказывает *обстоятельнее*. За счет чего? Только ли за счет общих мест эпического стиля, перенесений и т. п.? Очевидно — нет, по крайней мере — до тех пор, пока само событие живо в памяти его участников или очевидцев. Важность свершившегося требовала достаточно обстоятельного, правдивого повествования, материал для которого не требовалось домысливать: о событии несомненно не только пели народные певцы, но и рассказывали его участники. Мемораты были естественными «кладовыми» материала для певцов — слагателей собственно эпических кантилен, той питательной средой, которая формировала первичное содержание эпической песни.

Второй момент. А. Н. Веселовский не приводит параллельных примеров — первичной лиро-эпической кантилены и собственно эпической песни об одном факте. Трудно его в этом упрекнуть: вероятность письменной фиксации и

³⁶ Кравцов Н. И. Сербско-хорватский эпос. М., 1985. С. 133.

³⁷ Там же. С. 233.

³⁸ Там же. С. 140.

того и другого чрезвычайно мала. Но уже априорно можно сказать, что в сущности происходила, очевидно, не столько эволюция текста песни, сколько постепенное создание иного произведения о том же событии. Лиро-эпическая кантилена должна бы была послужить не столько «текстовой основой», сколько побудительным стимулом для появления обстоятельной эпической песни, использовавшей мемораты.

Можно ли это подтвердить фактическим материалом? — Можно, хотя и относительно поздним. Методически это правомерно в неменьшей степени, чем правомерно было привлечение А.Н. Веселовским относительно недавних лиро-эпических кантилен о событиях XIX в. или предшествующего столетия. Дело, конечно, не в «абсолютном» возрасте исходного факта и даже не в степени стадийной давности эпической традиции там, где отклик на него засвидетельствован, а в обстоятельствах появления произведения. На фоне давно сформировавшегося эпоса новации его не могут, конечно, полностью повторять эволюционный путь произведений, возникших еще при сложении его основного массива.

Конкретно имею в виду подробно рассмотренный некогда пример с произведениями, посвященными гибели в 1610 г. М.В. Скопина-Шуйского.³⁹ Лиро-эпическая короткая песня об этом, записанная менее чем через десять лет, судя по тексту ее, не легла в основу обстоятельной эпической песни, пересказ которой сохранился в составленной несколько позднее повести, а записи устных вариантов производились в течение 200 лет, начиная с середины XVIII в. Переклички в содержании эмоциональной песни-плача и эпической песни, безусловно, есть; но вторая все же слагалась главным образом на материале устных рассказов о недавнем событии. Эволюция самой эпической песни превратила ее со временем в былину Киевского цикла: действие перенесено ко двору князя Владимира; среди второстепенных персонажей — его известные богатыри; использован обычный арсенал традиционных приемов былинного повествования.

Перед нами случай, когда основу эпической песни составило трагическое событие, потрясшее современников. Появление под свежим его впечатлением прежде всего эмоционального лиро-эпического отклика в данном случае было более чем естественно. Но зададимся вопросом, каждой ли былине оно должно было предшествовать? — Оно в принципе, безусловно, могло предшествовать каждой героической былине, основанной на реальном факте. А так называемые новеллистические былины? Среди них тоже есть произведения, связываемые более или менее убедительно с реальными историческими фактами, например, постройкой знаменитой церкви в Новгороде Сотко Сытиничем или замужеством дочери Ярослава Мудрого. Возможно, что существовали сначала лиро-эпические эмоциональные песни, прославлявшие строителя поразившего современников храма или приезжего жениха, возведшего удивительные палаты. Хотя и с несколько меньшей вероятностью, чем для героических былин, можно полагать, что содержание подобных былин, даже когда оно в большой степени восходит к неисторичному по природе устному материалу, могло иметь своим отправным пунктом лиро-эпическую песнь-славу.

Что касается многих записей былин героических (и некоторых новеллистических), то упоминание в конце их о пении славы главному персонажу давно уже послужило поводом признать основой былины хвалебные песни современников.⁴⁰ Это были, очевидно, песни лиро-эпические (если судить по аналогиям). Таким образом, былинный материал сам по себе подтверждает достаточно наглядно концепцию Веселовского относительно исходной лиро-эпической кантилены.

Но мне уже приходилось писать о существенной особенности таких былинных концовок. Среди них трудно отыскать случаи, позволяющие уверенно

³⁹ См.: *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 43—75, 270.

⁴⁰ Первым об этом писал специально академик И. Н. Жданов еще в конце XIX в. Из последних работ см.: *Селиванов Ф. М.* Общественно-эстетические функции былин. С. 48—53.

говорить о применении здесь термина «слава» к самой былине или о прямом провозглашении в ее тексте славы персонажу эпической песни. Перед нами несколько иное: былина как бы констатирует пение «славы» герою после завершения подвига. По-видимому, речь идет об исполнении особой хвалебной песни.⁴¹ Такая песнь, скорее всего, и могла служить, так сказать, основанием для сложения песни собственно эпической, но сама, по-видимому, не являлась ее первоначальной версией.

Естественно, что «абсолютная» первичность лиро-эпической кантилены может быть отнесена только к периоду, когда еще не возникла собственно эпическая песенная традиция. В такую пору рождение эпической песни вряд ли могло происходить иначе, чем путем объективизации и распространения первичной песни патетического характера. Во всяком случае, слагателям самых ранних эпических песен попросту не на что было опереться, кроме лиро-эпических кантилен и тех фактических сведений, какие хранила их память и воспоминания очевидцев.

Когда существует уже эпическая традиция, есть «объективированные» песни о событиях более или менее давних, то приемы описания похожих фактов естественно использовать при создании новой песни, отправляясь от порожденной новым историческим материалом песни патетической. Сами лиро-эпические песни тоже, конечно, создают определенную традицию: появляются более или менее устойчивые разновидности таких песен по «типовым» поводам. Все это, несомненно, учитывалось Веселовским. Изложенная им общая последовательность развития эпоса — лишь «типовая схема», которую не следует истолковывать догматически и трактовать буквально в приложении к разнородным конкретным случаям.

Внимательное перечитывание теоретических работ Веселовского по исторической поэтике эпоса дает стимулы и к осмыслению историко-фольклорных фактов, введенных в науку много позднее появления этих трудов. Например, его мысли о соотношении отзывавшихся на свершившиеся факты песен и баллад приобретают особую актуальность в связи с начавшимся недавно фронтальным изучением международно распространенных так называемых песен-хроник, как оказалось — генетически родственных балладам.⁴² Мысли Веселовского относительно путей генезиса эпических песен могут быть подтверждены многочисленными фактами возникновения таких песен на основе реальных событий в славянском партизанском фольклоре Второй мировой войны.⁴³ Вместе с тем анализ подобных явлений позволит и расширить материал, привлекавшийся Веселовским, и детализировать намеченные им интерпретации. Эпосоведческие идеи Веселовского относятся не к устаревшим, а к продуктивно работающим и ныне явлениям нашей фольклористической классики.

Столетие с лишним, отделяющее нас от времени, когда появились главные работы А. Н. Веселовского по народному эпосу, не умалило их актуальности. Напротив, пожалуй, именно сейчас наступила пора наибольшей значимости. Кажущийся парадокс объясняется сравнительно просто: Веселовский абсолютно свободен от зауженного, тем более одностороннего взгляда на предмет, обусловленного чрезмерно захватившей ученого частной идеей либо неспособностью к расширению угла зрения (либо — причинами околонаучного характера). Мощный интеллект позволял ему с кажущейся сейчас легкостью (а фактически — на основе титанического труда) охватить широчайший предмет его занятий настолько разносторонне и осмыслить настолько глубоко, что в данном отношении — можно смело сказать — никто у нас за истекшее столетие в один ряд с Веселовским поставлен быть не может.

⁴¹ Подробнее, с примерами, см.: *Азбелев С. Н.* Устная поэзия славян и творчество скальдов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. X Международный съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1988. С. 242—243.

⁴² Украинский материал этого рода в большом объеме уже опубликован: *Співанки-хроніки. Новини.* Упорядкували: О. І. Дей (тексти), С. Й. Грица (мелодії). Київ, 1972.

⁴³ Ср. материал, суммированный в кн.: *Гусев В. Е.* Славянские партизанские песни. Л., 1979.

Ученые занимались и занимаются (с разной степенью интенсивности) изучением эпоса почти в каждом из аспектов, разрабатывавшихся Веселовским синтетически. Можно было бы отчасти уподобить историю нашего эпосоведения после Веселовского его же истории поэтических родов: от первоначального синкретизма к дифференциации. Но аналогия весьма условна: «ученый синкретизм» Веселовского — отнюдь не простейшая стадия эволюции исследовательской методики. Скорее — эталон, с которым следовало бы соотносить время от времени общее состояние нашей науки. Пожалуй, именно такой момент теперь наступил.

Разумеется, накопление эмпирических результатов за прошедшее столетие было существенно (и в этом отношении эпосоведение, конечно, далеко теперь от стадии, на какой работал Веселовский); частных обобщений произведено немало; делались и попытки обобщений более или менее глобальных. Однако один из феноменов Веселовского, пожалуй, в том, что никто у нас пока не превзошел его по глобальности обобщений достаточно обоснованных.

Универсальная всеохватность эпического материала Веселовским (в отношении методических подходов) принципиально противостоит нынешнему «антагонизму» течений и направлений. Нельзя сказать — и это весьма существенно, — что какой-нибудь из подходов, поставленных во главу угла каждым из них, игнорировался Веселовским. Как представляется, урок, преподаваемый нам его трудами, состоит прежде всего в том, что не «антагонизм», а содружество научных направлений — по-настоящему результативный путь поисков научной истины.

Непримиримость, конечно, нужна, когда речь идет об отношении к профанации науки, и Веселовский в таких случаях бывал беспощаден. Но его работам глубоко чуждо пренебрежительное третирование трудов специалистов, тем более — целого научного направления, исследующего предмет в иной плоскости, чем та, которая более импонирует самому автору. Впрочем, трудами Веселовского представлены все результативные в то время течения фольклористики, представлены синтетически. В одних случаях у него может превалировать компаративистика, в других — историзм или мифологизм, или антропологизм, или иной аспект; но для Веселовского это именно только аспекты, соотношение которых в каждом случае определено особенностями конкретного объекта и задачами конкретного исследования. Сравнительно-исторический метод Веселовского тем и замечателен, что обнимает собой все направления современного ему эпосоведения (и почти все — нынешнего), не впадая в крайности, сопутствовавшие нередко обособлению той или иной «школы».

Впрочем, уже отмечалось не раз, что сама «раскладка» фольклористов прошлого по научным школам часто весьма условна и порой слишком относительна. Один и тот же эпосовед нередко в один и тот же период своей деятельности может быть отнесен к различным школам, если брать изолированно разные его труды или даже оценивать с разных точек зрения одну работу его. Таковы, например, многие исследования Ф. И. Буслаева, которого можно отнести и к мифологам, и к компаративистам, и к зачинателям исторического направления. Таков В. Ф. Миллер, продолжавший в некоторых работах оставаться компаративистом и после того, как проявил себя наиболее результативным деятелем «исторической школы». Примеры можно было бы умножить. Но наиболее универсальным примером остается А. Н. Веселовский.

С. И. ДМИТРИЕВА

*В. Ф. МИЛЛЕР О ГЕОГРАФИЧЕСКОМ РАСПРОСТРАНЕНИИ БЫЛИН
И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ*

Специально изучению географии былин была посвящена статья В. Ф. Миллера «Наблюдения над географическим распространением былин», появившаяся в 1894 г. Хотя автор называет этот вопрос «домашним», т. е. не имеющим первостепенного значения в изучении былин, однако, по его мнению, решение его «может пролить некоторый свет на скрытое от нас прошлое нашего былевого эпоса...».¹ В начале статьи автор отводит сомнения в целесообразности самого вопроса о географическом распространении былин. «Могут указать на то, что записывание былин в той или другой губернии России — дело чисто случайное. В одной губернии нашелся любознательный собиратель, и нашлись былины; в другой — такого собирателя не было, и в сборнике Киреевского былин из нее не оказывается. Особенно посчастливилось Олонецкой губернии благодаря неутомимым исследователям Рыбникову и Гильфердингу, — и репертуар олонечких сказителей дал сотни былин. Такого рода соображения о случайности былинных записей могут казаться убедительными лишь до тех пор, пока мы пристальней не присмотримся к делу записывания былин... Можно положительно сказать, что начиная с 60-х годов, когда появляются первые выпуски сборников Киреевского и Рыбникова, когда знакомство с народными былинами входит в программу преподавания среднеучебных заведений, когда о русском богатырском эпосе появляются журнальные статьи, — высокое значение и научный интерес былин достаточно проникли в сознание всякого любителя-этнографа, имевшего случай записывать произведения народного творчества из народных уст. Об обилии записей, производившихся в течение последнего тридцатилетия в разных уголках России и Сибири, свидетельствуют многочисленные сборники „бытовых“ песен, появившиеся за это время, и значительное число сотрудников, приславших свои записи песен известным собирателям: Киреевскому (Даль, Языков, Якушкин), Шейну и др. Несомненно, что всякому любителю-этнографу было бы особенно лестно записать какую-нибудь новую былинку, открыть какого-нибудь богатыря. Однако результаты тридцатилетних поисков былин в разных областях России, за вычетом губерний Олонецкой и Архангельской и некоторых местностей Сибири, оказываются крайне скудными».² Все приведенные факты, по мнению В. Ф. Миллера, дают право «придать известное значение местам былинных записей и подвергнуть их внимательному просмотру».³

Анализируя распространение былин, В. Ф. Миллер впервые обратил внимание на то, что на Украине и в Белоруссии былины не были записаны, хотя разыскивались там достаточно тщательно. Вопреки мнению большинства со-

¹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. 1. С. 66.

² Там же. С. 66—67.

³ Там же. С. 67.

временных ему исследователей, считавших украинские и белорусские сказки об Илье Муромце и других эпических героях свидетельством существования былин в прошлом, В. Ф. Миллер справедливо полагал, что эти сказки так же мало говорят о былинной традиции, как подобные же сказки, записанные у латышей, финнов, якутов и других нерусских народностей.⁴ Рассматривая географию былин в русских областях, исследователь указал на неравномерность распространения былинных очагов в них и сосредоточение былин преимущественно в Олонецкой губернии. Тот факт, что Олонецкая губерния составляла в древности новгородскую Обонежскую пятину, позволил В. Ф. Миллеру выдвинуть гипотезу о том, что «метрополией Олонецкой колонии нашего эпоса» был Великий Новгород.⁵ Объясняя «скудость былин» в центральных и южных губерниях, автор высказал предположение, что в XV, XVI вв. не все русские области были одинаково богаты быливыми песнями и не все сюжеты и эпические герои были известны в южных, центральных и приволжских областях. Главным очагом былинного творчества В. Ф. Миллеру представлялись северо-западные части России, подчиненные новгородскому культурному влиянию.⁶

Несмотря на то, что большинство выводов и предположений В. Ф. Миллера, сделанных в разбираемой статье, были правильными, они почти не нашли сторонников как среди современных автору, так и среди большинства последующих исследователей. Этому, по всей вероятности, способствовало то обстоятельство, что в своей работе В. Ф. Миллер использовал только сборники былин П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга; сборники А. В. Маркова, А. Д. Григорьева и Н. Е. Ончукова, являющиеся важным источником для изучения географического распространения былин, появились позднее. Сказалось и состояние исторической науки того времени. История заселения Севера была изучена недостаточно, чем, вероятно, можно объяснить некоторые не совсем верные предположения автора. Непризнанию взглядов Миллера могла способствовать и его собственная непоследовательность. В очерке «Русская былина, ее слагатели и исполнители», появившемся через год после выхода в свет статьи о географическом распространении былин, В. Ф. Миллер, анализируя поэтические особенности былин, отвел слишком большую роль не только в создании, но и в распространении богатырского эпоса скоморохам, бежавшим на Север из центров культурной жизни России.⁷

Случилось так, что вопрос о географическом распространении былин, решение которого должно основываться на изучении имеющихся конкретных записей эпических произведений, был по существу заменен вопросом о географическом распространении былин в далеком прошлом, от которого до нас записи былин не дошли. Возможно, что толчком для этого послужили высказывания В. Ф. Миллера о том, что на Украине и в Белоруссии настоящих былин не удалось записать ни одному этнографу и по-существу имена былинных богатырей там неизвестны.⁸ Большинство исследователей, касавшихся географии былин, старались привести как можно больше примеров, доказывающих, по их мнению, что богатырский эпос был известен на Украине и в Белоруссии в прошлом. Основным аргументом, вопреки мнению В. Ф. Миллера, служили сказки о богатырях и имена богатырей, упоминающиеся в некоторых колыдках из этих областей. Неправоммерно большое внимание уделялось рассмотрению особенностей исторических условий и быта северных губерний, способствовавших сохранению там эпоса.

Подобное отношение к вопросу о географическом распространении былин нашло отражение и в библиографических обзорах трудов по русскому богатырскому эпосу А. М. Лободы,⁹ Г. Александровского,¹⁰ А. М. Астахо-

⁴ Там же. С. 68.

⁵ Там же. С. 73.

⁶ Там же. С. 91—93.

⁷ Там же. С. 22—64.

⁸ Там же. С. 67—68.

⁹ Лобода А. М. Русский богатырский эпос. Киев, 1896. С. 88—100.

¹⁰ Александровский Г. Критико-библиографический обзор трудов по русскому богатырскому эпосу. Ревель, 1896—1897. С. 5—12.

вой.¹¹ Вследствие такого отношения к вопросу изучение географического распространения былин со времени появления статьи В. Ф. Миллера продвинулось довольно мало. Можно назвать лишь две работы, в какой-то мере способствовавшие дальнейшей разработке проблемы. А. М. Лобода в упомянутой работе приводит таблицу, показывающую число записей героических былин, приходящихся на губернию, которая позволила более наглядно представить материал, содержащийся в статье В. Ф. Миллера.¹² Братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, развивая мысль своего учителя В. Ф. Миллера о роли Новгорода в распространении былин на Севере, в 1908—1909 гг. предприняли фольклорные исследования в бывших новгородских владениях. В Кирилловском и Белозерском уездах Новгородской губернии, где эпическая традиция считалась утерянной, они обнаружили довольно значительные остатки былинной традиции.¹³ Правда, в дальнейшем Соколовы, следуя за В. Миллером, отводили первостепенную роль в распространении былин скоморохам, что нашло отражение в известном учебнике Ю. М. Соколова.¹⁴

Необходимо заметить, что исследование В. Ф. Миллера было предано забвению многими исследователями. Кроме упомянутой работы братьев Соколовых и вышедшей недавно книги В. И. Чичерова,¹⁵ пожалуй, нет работ, в которых названная статья В. Ф. Миллера была бы оценена по достоинству. И даже в таком фундаментальном труде последних лет, каким является упомянутый уже обзор работ о былинах А. М. Астаховой, в разделе, посвященном географическому распространению былин, эта, можно сказать, единственная для этого периода исследовательская работа по географии былин не подверглась рассмотрению.¹⁶

Таким образом, можно сказать, что со времени появления работы В. Ф. Миллера исследование географического распространения былин не только не продвинулось вперед, а скорее ушло если не назад, то в сторону от намеченного исследователем пути. Рассуждения о «широком» распространении былин в прошлом, о причинах, способствовавших их консервации в местах записи, по существу мешали изучению вопроса. Была забыта важная мысль В. Ф. Миллера о связи былинных очагов с заселением Севера. Правда, в упоминавшейся работе А. М. Астахова говорит о распространении былин на Севере в связи с заселением края, однако полагает, что былины занесены на Север новгородской и московской колонизациями.¹⁷ Это мало что объясняет, так как никакой другой русской колонизации на Севере не было, а возникнуть в среде нерусского населения былины с их красочным описанием древнерусского быта, само собой разумеется, не могли. Основной недостаток исследовательских работ, посвященных интересующему нас вопросу, заключается, на наш взгляд, в том, что их авторы, включая самого В. Ф. Миллера, не пользовались картографическим методом — единственно надежным приемом изучения географического распространения былин, как и любого другого явления народной культуры.¹⁸

Этот метод был применен автором настоящей статьи в исследовании, посвященном рассматриваемой проблеме.¹⁹ Картографирование позволяет на-

¹¹ Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 215—232.

¹² Лобода А. М. Русский богатырский эпос. С. 89—90.

¹³ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

¹⁴ Соколов Ю. Русский фольклор. М., 1941. С. 22.

¹⁵ Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. М., 1982.

¹⁶ Астахова А. М. Былины. С. 215 и след.

¹⁷ Там же. С. 220—221.

¹⁸ Карты как наглядное пособие сопровождают некоторые сборники былин, песен и сказок. Такова, например, карта, приложенная к «Архангельским былинам и историческим песням», собранным А. Д. Григорьевым в 1899—1910 гг. (СПб., 1910. Т. 3); карта в сборнике «Песни русского народа» / Собр. в губ. Архангельской и Олонеккой в 1886 г. Ф. М. Истоминим и Г. О. Дютшем (СПб., 1894); такая же карта в сборнике «Песни русского народа» (Ф. М. Истомин и С. М. Ляпунов. СПб., 1899), составленная Д. Н. Ушаковым; маршрутная карта в сборнике Б. и Ю. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (М., 1915).

¹⁹ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин (по материалам конца XIX—начала XX в.). М., 1975.

глядно представить географию былевого эпоса. Карты распространения былин показывают, что былинные очаги сосредоточены главным образом в районах Европейского Севера и образуют четкий ареал. Это не весь Русский Север, как неоднократно говорилось в печати, а лишь его северо-западная часть. Установленный былинный ареал позволяет критически рассмотреть объяснения, выдвигавшиеся исследователями в качестве причин сохранения эпоса на Севере России. Многие фольклористы считали, что былины сохранились на Севере потому, что там были наиболее благоприятные условия для этого: глушь, отсутствие крепостного права, неграмотность, поэтическая одаренность северян, их вера в чудесное. Однако, как показали результаты последующих исследований в области истории и искусства Русского Севера, ни одно из этих условий не было характерно только для областей, где была зафиксирована былинная традиция. Не выдерживает серьезной критики представление о Севере как о глухой окраине России, мало подвергавшейся культурным влияниям извне. Накопленный за последние десятилетия материал по фольклору, народному искусству и материальной культуре говорит, что Север жил довольно активной политической, экономической и культурной жизнью. Кроме того, вряд ли можно считать правильным само представление о том, что глушь и оторванность от культурных центров способствует сохранению традиционной культуры. Вся история народного искусства, в том числе и фольклора, убеждает, что постоянное включение и освоение традиционными видами искусства новых сюжетов и образов является необходимым условием развития и, следовательно, сохранения этого искусства.

Исходя из установленного с помощью картографирования былинного ареала, правильнее искать различия не только и не столько между северными и остальными районами России, сколько между районами Русского Севера, в которых обнаружены очаги былинной традиции, и теми северными районами, в которых былин нет. Можно с уверенностью сказать, что условия, способствовавшие, по мнению большинства исследователей, сохранению былин, действовали в Вологодской и Пермской губерниях, в которых не было обнаружено былинной традиции, в той же мере и в том же комплексе, что и в районах Архангельской и Олонецкой губерний, богатых эпосом. И даже крепостного права, убившего, по мнению ряда исследователей, былинную традицию в центральных и южнорусских областях, не было здесь также, как и в областях, богатых эпосом.

Неравномерность распространения былин на Русском Севере связана, как на это впервые указал В. Ф. Миллер, с историей заселения края. Как установлено историческими, этнографическими и лингвистическими исследованиями, значительно продвинувшимися со времени написания статьи В. Ф. Миллера, эта область была заселена русскими сравнительно поздно (главным образом в XII—XVII вв.), причем северо-западная часть ее подверглась новгородской, а юго-восточная — ростовской или низовской колонизации. Сопоставление районов размещения былинных очагов и районов, в которые двигалось население из Новгородской области, обнаруживает почти полное их совпадение. Сопоставление былинного ареала с показаниями письменных источников, с антропологическими, этнографическими и диалектологическими данными позволяет утверждать, что распространение былин на Русском Севере можно связывать только с новгородской колонизацией. То обстоятельство, что низовская колонизация не принесла былин на Север, дает основание говорить, что в Ростово-Суздальской земле былин не было, во всяком случае, в период усиленной колонизации на Север из этих мест, в XIV—XV вв.

Результаты картографирования позволяют рассмотреть вопросы, связанные с определением времени возникновения и исчезновения героического эпоса в различных областях России. Хронологическое приурочение эпоса — один из важнейших, если не самый главный вопрос в изучении былин и других видов народного творчества, — представляет большую трудность, так как былины, дошедшие до нас в записях XIX—XX вв., в течение столетий, передаваясь из уст в уста, не могли не подвергнуться самым разнообразным изменениям по содержанию и по форме. Эти изменения носили не внешний характер, а

представляли глубокую органическую переработку былин, их содержания и поэтики. Особенно много разногласий вызвало определение места и времени основного ядра русского эпоса. Хотя большинство исследователей относит его сложение к эпохе Киевского государства, существует и другое мнение — о позднем происхождении былин, основанное на отражении в былинах исторических реалий не только эпохи Киевского государства, но и более поздних — периода феодальной раздробленности, Московского государства.

Время исчезновения эпоса в различных областях хоть и в значительно меньшей мере, но также привлекало внимание исследователей. Предположение В. Ф. Миллера о том, что в XVI—XVII вв. не все русские области были одинаково богаты эпосом, как уже говорилось, не было поддержано исследователями. До сих пор господствует представление, что еще в XVII—XVIII вв. богатырский эпос бытовал не только на севере, но и во многих других областях России.²⁰

В определении времени сложения и угасания эпоса многие исследователи, не исключая В. Ф. Миллера, исходили из содержания былин. Основными хронологическими ориентирами служили имена героев и географические названия, встречающиеся в былинах. Недостаточность этого метода, наиболее полно выразившегося в трудах представителей «исторической школы», была убедительно показана А. П. Скафтымовым.²¹

Картографирование былин позволяет рассмотреть вопросы, связанные с хронологией былин, с иных позиций, исходя не из содержания былинных текстов, а из объективного факта существования или отсутствия былин в тех или иных областях в определенное время.

Судя по данным картографирования, былинные очаги сосредоточены главным образом в районах древнего пути новгородцев на Север (Свирь, Онежское озеро, Водла, Онега, с Онеги по Емце на Двину). Этот путь в XVI в. сменился новым, Вытегорско-Каргопольским, путем. Возникает предположение о сложении эпической традиции до появления нового пути. В пользу раннего сложения эпической традиции свидетельствует ее связь с ранними потоками новгородской колонизации на нижнюю Двину. Вывод об отсутствии былинной традиции в Ростово-Суздальской и Московской землях к началу интенсивной колонизации из этих мест (XIV—XV вв.) также служит аргументом в пользу раннего сложения основного ядра эпоса.

Можно предположить, что в XIV—XV вв. былин не было и в других областях, где не была зафиксирована былинная традиция в конце XIX—начале XX в. Это касается центральных и южных областей России, Украины и Белоруссии. Основным аргументом в пользу противоположного мнения служат сказки о богатырях былевого эпоса, существовавшие в этих районах в прошлом. Справедливый, на наш взгляд, аргумент В. Ф. Миллера о том, что эти сказки так же мало говорят о былинной традиции, как и подобные сказки, записанные у латышей, финнов, якутов и других нерусских народностей, значительно усиливается результатами картографирования иноязычных сказок и былин. Карта показывает, что народности, у которых были зафиксированы сказки и предания о богатырях русского эпоса, расположены на границах былинного ареала. Характерно, что и в Сибири богатырские сказки записаны у эвенков и якутов, соседствующих с русскими в старожильческих районах, заселявшихся первоначально выходцами с Русского Севера, принесшими с собой былины. Показательно также распространение сказок о богатырях былевого эпоса у латышей, эстонцев и финнов, соседствовавших в прошлом с новгородцами, и отсутствие подобных сказок у литовцев, соприкасавшихся непосредственно с белорусами, у которых, как известно, былевой эпос не был обнаружен.²²

²⁰ Русское народное поэтическое творчество: Пособие для вузов / Под ред. П. Г. Богатырева. М., 1954. С. 270; Астахова А. М. Былины. С. 217.

²¹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924. С. 1—44.

²² Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. С. 73.

Об отсутствии былин (или раннем их исчезновении) в несевверных областях свидетельствуют исторические песни, время создания которых, в отличие от других фольклорных жанров, можно точно датировать. Исследователи отмечали, что только исторические песни Севера по художественным особенностям сходны с былинами. Одним из первых об этом писал В. Ф. Миллер: «...в области былинной традиции в Олонецкой и Архангельской губерниях, историческая песня значительно изменила свой первоначальный характер под влиянием эпических шаблонов».²³ В то же время исторические песни центральных и южнорусских областей по художественным особенностям близки лирическим песням и романсам стилистически и по характеру исполнения. Все это дает право заключить, что ко времени появления исторических песен в центральных и южнорусских районах и исторических дум на Украине, т. е. к XV—XVI вв., былинная традиция там или уже не существовала, или была настолько слабой, что не нашла отражения в исторических песнях. Сравнительный анализ произведений фольклорных жанров из несевверных областей с былинами в отношении их художественных особенностей показал полное отсутствие в них общих поэтических приемов,²⁴ в то время как в районах былинной традиции по художественным особенностям былинам близки многие фольклорные жанры: причитания, заговоры, свадебные песни. Т. А. Новичкова, проведя сравнительный анализ эпического сватовства и свадебного обряда, пишет об общей обрядово-поэтической символике, восходящей к единству этносоциальных представлений.²⁵ Р. С. Липец по материалам собрания С. И. Гуляева проследил общие черты былин, свадебных причетов, песен, заговоров, пословиц, загадок, сказок. Это сходство она, вслед за А. В. Марковым, объясняет тем, что в «былинах... приемы изложения почерпались... главным образом из обширного запаса общих мест народной поэзии».²⁶

Сравнительное изучение сюжетного состава и жанровых особенностей эпических произведений из разных районов показало, что все известные нам былины, в том числе и из сборника Кириши Данилова, восходят к одному источнику и, следовательно, так же, как и северные былины, связаны с новгородской колонизацией. Впервые на это обратил внимание В. Ф. Миллер;²⁷ в дальнейшем его поддержал Б. М. Соколов и другие исследователи.²⁸

Таким образом, основные мысли и утверждения В. Ф. Миллера, высказанные им в статье о географическом распространении былин, нашли подтверждение, уточнение и развитие. Нужно сказать, что сам В. Ф. Миллер не только не отказался от основных выводов своей работы, что он делал иногда в отношении некоторых своих утверждений, но и развивал их в дальнейшем. Так, высказанная им мысль о том, что былины небогатырского характера следует считать новгородскими по происхождению, тогда как богатырские былины имеют южнорусское происхождение, была подтверждена им в его исследованиях последующего времени в статьях, посвященных былинам о Вольге и Микуле, Чуриле Пленковиче, Соловье Будимировиче, Хотене Блудовиче, Иване Гостином сыне, Ставре Годиновиче, Садко, Василии Буслаевиче.²⁹ В статье «О некоторых былинных именах» исследователь отметил, что в Новгороде и в новгородских областях, особенно в среде посадников и тысяцких, в период его

²³ Миллер В. Ф. Русские исторические песни из Сибири // Изв. ОЛЕАЭ. СПб., 1904. Т. 9, кн. 1. С. 22.

²⁴ Лобода А. М. Белорусская поэзия и былевой эпос // Этногр. обозрение. 1895. № 2; Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963. С. 307; Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. М., 1965. С. 324.

²⁵ Новичкова Т. А. Эпическое сватовство и свадебный обряд // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 20.

²⁶ Марков А. В. Бытовые черты русских былин. М., 1904. С. 2; Липец Р. С. Общие черты в поэтических жанрах русского фольклора XIX в. (по материалам собрания С. И. Гуляева) // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965. С. 301.

²⁷ Миллер В. Ф. Очерки... Т. 1. С. 81—96.

²⁸ Соколов Б. М. О былинах, записанных в Саратовской губернии // Культура. Саратов, 1922. № 1. С. 15; Кошелев Я. Р. Вопросы русского фольклора Сибири. Томск, 1963. С. 67—138.

²⁹ Миллер В. Ф. Очерки... Т. 1.

процветания замечается обилие имен ветхо- и новозаветных, по-видимому, больше, чем в других частях, населенных великоруссами. В свою очередь он отметил «значительное количество новгородских типичных имен в былинах...».³⁰

Мысль о новгородском происхождении многих сюжетов была поддержана в исследовании Б. А. Рыбакова «Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв.» (М., 1982). Б. А. Рыбаков поддержал не только мысль о преобладающем значении Новгорода в сохранении дошедших до нас былин, но и более категоричный вывод о том, что известная нам былинная традиция является новгородской интерпретацией русского былинного эпоса. «С этим выводом... необходимо соотнести всю историю наших былин, которая оказывается в свете этих данных не полной историей, а лишь теми частями былинного творчества, которые были восприняты в свое время Новгородом... это полностью подтверждается хронологическим расчленением былинного эпоса: в Новгород попадали только те южнорусские циклы былин и отдельные былины, которые были сложены во время наиболее прочных и тесных связей Киева с Новгородом».³¹ В связи с этим исследователь выделил в известных нам былинных сюжетах четыре цикла.

«В отношении I цикла былин с богатырями Добрыней и Ильей Муромцем ясно: новгородские воины сами были участниками событий времен Владимира I; они жили в крепостях на Десне и Суле, они отражали нападение печенегов, они могли плавать по синему морю на Соколе-корабле, они, вероятно, участвовали в праздничных, победных пирах киевского князя. Былины об этом времени при помощи самих же новгородцев могли попасть на их родину, в Новгородскую землю, еще при жизни Владимира Святославовича, чем объясняется как целостность этого цикла, так и малочисленность иных более ранних произведений русского юга, мало интересовавших северных новгородцев».³²

Второй цикл героических былин связан с нашествием новых степных врагов — половцев, борьба с которыми потребовала консолидации сил всей Русской земли.

Третий цикл объединен именем Владимира Мономаха, ставшего «героем и центром» этого южнорусского цикла. Именно тогда, по мнению Б. А. Рыбакова, появился еще один эпический условный герой — Владимир Стольнокиевский, в котором несомненно слились черты Владимира I и Владимира II. Широкое проникновение былин этого цикла на Новгородский Север (без чего, по мнению исследователя, мы не получили бы этого цикла) объясняется тем, что в Новгороде на протяжении 40 лет княжили сын и внук Владимира Мономаха. «Снова новгородские дружины могли принимать участие в героических делах юга, завершившихся разгромом половцев и изгнанием их к низовьям Дона и за Кавказские горы».³³

IV период охватывает середину и конец XII в. События этого периода мало отражены в былинах. Вторая треть этого столетия характеризуется длительными усобицами, о которых народ не слагал былин. Монголо-татарское нашествие резко разделило историю Руси на два периода. В послемонгольское время область героических дел и героических песен надолго запустела; русская городская культура оказалась разрушенной. Былинный жанр на Новгородском Севере стал жить новой жизнью. Из собственно новгородских дел, достойных былинного воспевания, народ, по мнению Б. А. Рыбакова, отобрал походы ушкуйников, которые отразились в былинах о Василии Буслаеве. «По существу постоянный и широкий приток новых былин в Новгород прекратился уже к середине XII в., идеальнейшая история „эпической земли“ — Киевщины — нам неизвестна».³⁴ После татарского нашествия былинный фонд, охватывающий в своей основной части полтора столетия русской истории, оказался

³⁰ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1910. Т. 2. С. 383—384.

³¹ Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982. С. 163.

³² Там же. С. 165.

³³ Там же. С. 166.

³⁴ Там же. С. 170.

изолированным внутри Новгорода и с новгородской колонизацией двинулся на Север к Белому морю, Двине, Мезени и Печоре. В Новгородской земле происходит активное взаимодействие былинных сюжетов, затрудняющее их хронологическое расчленение. Одни и те же богатыри начинают действовать во многих былинах, историческая основа которых восходит к событиям разных эпох. Подлинность давних киевских событий стирается и создается то условное «эпическое время», о котором писал Д. С. Лихачев. «Былины были соединены в гигантский общий цикл, охвативший около трех веков расцвета Русских земель. Единым эпическим центром стал древний Киев, уже утративший и свое значение и свои связи с другими землями, но воскрешавший в памяти народа былое единство Киевской Руси. Общим эпическим героем, повелителем всех богатырей стал условный князь Владимир Красное Солнышко, князь стольнокиевский. В этом смысле можно согласиться с теми исследователями, которые видят в былинах не отражение современности, а мечты о будущем, стремление к какому-то историческому идеалу».³⁵

Мысль о связи Новгорода с Югом, особенно интенсивной во времена Рюриковичей, способствовавшей проникновению в торговый Новгород былин Южной Руси, высказана в вышедшей недавно, а написанной гораздо раньше, уже упомянутой книге В. И. Чичерова. «Невозможно, — писал он, — определить, где раньше зародились былины как художественная форма, в северных или южных землях. Можно утверждать только существование в Новгороде былевого эпоса, созданного в разных княжествах».³⁶ Кстати, в упомянутой книге В. И. Чичерова автор, являющийся учеником Б. М. Соколова, бывшего в свою очередь учеником В. Ф. Миллера, рассматривая вопрос о географическом распространении былин на Русском Севере, следует в этом вопросе за своими учителями. В частности, исключительное богатство былинного репертуара Заонежья он, вслед за А. М. Астаховой, объяснял наиболее близким соседством и тесными связями с Новгородом.³⁷

Мысль о связи распространения разных видов русского фольклора с историей заселения присутствует и в известном исследовании В. И. Чичерова «Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX вв.».³⁸ В предложенной им карте (кстати, автор впервые в отечественной науке применил метод картографирования в ареальных исследованиях) В. И. Чичеров сопоставил границы распространения разных видов восточнославянской колядовой поэзии с территориальными, государственными и диалектологическими границами, а также с распространением отдельных явлений культуры.³⁹ Так распространение севернорусских виноградий он связал с распространением севернорусского жилища.

Кроме того, в фольклорных произведениях севернорусских районов, в частности в Заонежье, сохранилось представление о Новгороде как о бывшей родине. Предполагают, что в подобном представлении отразились исторические события, связанные с миграцией древненовгородского населения на Север.⁴⁰

Таким образом, можно сказать, что в трудах Б. М. и Ю. М. Соколовых, В. И. Чичерова были продолжены и получили дальнейшее развитие методы, предложенные в свое время основателем так называемой «исторической школы» В. Ф. Миллером. Дальнейшие конкретные историко-географические и антропологические исследования на Европейском Севере показали сложность историко-этнографической картины на этой территории. Было разрушено представление о Русском Севере как о единой в этническом отношении области. Этнографические, антропологические и диалектологические данные показали существование там двух культурных зон, связанных с разными потоками

³⁵ Там же. С. 171.

³⁶ Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. М., 1982. С. 25.

³⁷ Там же. С. 25.

³⁸ Тр. Ин-та этнографии АН СССР. 1957. Т. 40.

³⁹ Там же. С. 118.

⁴⁰ Подробнее об этом см.: Чистов К. В. Ирина Андреевна Федосова. Петрозаводск, 1988. С. 218 и след.

русских переселенцев XII—XVII вв. — новгородским и ростовским (московским).⁴¹ Из выделенных на Русском Севере трех этнических компонентов два русских связаны с этими потоками колонизации, а третий восходит к дорусскому населению Севера. Ярче дорусский компонент проступает на водоразделах северных рек, где происходил постепенный процесс ассимиляции местного населения. Наблюдения над географией отдельных слов,⁴² изучение севернорусских топонимов показали многослойность северной топонимики, наличие в ней не только дорусского, но и дофинского субстрата.⁴³ Исследования народного искусства русских и соседствующих с ними народов Европейского Севера вскрыли в русском народном творчестве немало орнаментальных элементов, мотивов и композиций, связанных с дорусским населением края.⁴⁴

Изучение географии некоторых видов фольклора выявило неравномерное распространение их на Русском Севере.⁴⁵ Сопоставление показаний разного рода источников, как уже говорилось, позволяет утверждать, что распространение былин на Русском Севере можно связывать только с новгородской колонизацией.⁴⁶

Особое значение приобрело изучение отдельных районов, позволяющее конкретизировать и дифференцировать многие явления, связанные с культурной историей Русского Севера. Таковой была работа экспедиционных групп Государственного института истории искусств, предпринявшего в двадцатые годы нашего столетия комплексное обследование крестьянского искусства разных районов Русского Севера (Заонежья, Пинежья, Мезени).⁴⁷

Опыт комплексного изучения фольклора и народного искусства был продолжен автором данной статьи в экспедиционных работах 1970-х гг. в бассейне Мезени. Изучение материала показало, что имеются существенные различия в народном искусстве между двумя районами расселения русских в бассейне Мезени: Мезенским, расположенным в низовьях реки, и Лешуконским, лежащим в среднем ее течении и прилегающим в южной своей части к районам расселения коми. Одной из первых эти различия отметила А. М. Астахова, выделив в эпическом наследии Мезени узкоместные традиции.⁴⁸ В. Н. Всеволодский-Генгросс, изучавший крестьянский танец Мезени по степени сохранности архаических форм в танцах, разбил бассейн реки на четыре района.⁴⁹ Н. П. Колпакова писала о различиях песенного репертуара и манеры музыкального исполнения в деревнях Мезенского и Лешуконского районов. Еще более существенны, по ее мнению, различия в обрядовой поэзии сравниваемых районов.⁵⁰ Музыковедческий анализ традиционных обрядовых песен Мезени также позволяет говорить о существенных различиях в музыкальном исполнении свадебных и календарных песен Мезенского и Лешуконского районов.⁵¹ Комплексное исследование фольклора и изобразительного искусства, предпринятое автором данной работы, позволило выделить на рассматриваемой территории две зоны: северную и южную, примерно в пределах Мезенско-

⁴¹ Витов М. В. Этнические компоненты русского населения Севера (в связи с этнической историей XII—XVII вв.). М., 1964.

⁴² Никонов В. А. Ручей — ключ — колодец — криница — родник // Материалы и исследования по русской диалектологии. 1961. Вып. 2.

⁴³ Матвеев А. К. Субстратная топонимика Русского Севера // Вопросы языкознания. 1964. № 2.

⁴⁴ Русское народное искусство Севера. Л., 1968; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978 и др.

⁴⁵ Пименов В. В. Чудские предания как источник по этнокультурной истории Европейского Севера СССР // СЭ. 1968. № 4; Чистов К. В. Причитания у славянских и финно-угорских народов // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1962 и др.

⁴⁶ Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. С. 33, след.

⁴⁷ Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1927. Т. 1; Л., 1928. Т. 2.

⁴⁸ Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948. С. 352.

⁴⁹ Всеволодский-Генгросс В. Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1928. Т. 2. С. 237—238.

⁵⁰ Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпаковой и др. М.; Л., 1968. С. 16.

⁵¹ Русский фольклор: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 89.

го и Лешуконского районов.⁵² Многие черты материальной и духовной культуры населения северной зоны тяготеют к культуре русского населения прибрежья Белого моря, нижнего течения Двины, Онеги, т. е. к областям, входившим в сферу влияния Новгорода Великого. В то же время многие особенности культуры выделенной южной зоны могут быть связаны с верхневолжским бассейном и теми районами Русского Севера, которые заселялись выходцами из этого бассейна.

Различия в духовной и материальной культуре русских Мезени неслучайны; они связаны с этнической историей края. Мезенский край заселялся двумя потоками переселенцев: с севера потомками новгородцев, с юга выходцами из Московской Руси.⁵³

С историей заселения связаны региональные различия в былинной традиции. Мезень, наряду с Зимним берегом, Кулоем и Печорой, относится к районам, где заметно преобладание древнейшего вида эпической поэзии — героических былин. Близость эпических традиций в этих районах объясняется тем, что они были заселены славянами с Нижней Двины, с древнейших времен освоившими эту территорию. А. Н. Насонов считает, что уже в XI—XII вв. здесь были славянские поселения, а связи славян с этими землями возникли значительно раньше.⁵⁴ На Зимнем берегу, Мезени, Кулое и Печоре, где условия благоприятствовали сохранению эпоса, потомки древних новгородцев сохранили эпическое наследие своих предков до XX в.⁵⁵ О длительности бытования здесь былин свидетельствует изучение этнографических особенностей, отраженных в эпосе. В описаниях природы, мореплавания, охоты, рыболовства, особенностей женского труда, построек, одежды и т. п. содержатся многочисленные реалии быта промыслового населения, из среды которого выходили сказители.⁵⁶

Летом 1971 г. нам удалось записать несколько былин и сказок на былинные сюжеты. В с. Кимжа Мезенского района были записаны былины «Добрыня и Алеша Попович» (или «Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича»), начало былины «Сорок калик», «Туры златорогие», «Моряночка» («Сестра и девять братьев»), духовный стих «Светлое Христово воскресенье» и сказки «Садко», «Илья Муромец» и «Святогор». В д. Кильце Мезенского района записаны отрывок былины «Добрыня и Алеша» и пересказ былины «Добрыня и Змей». В с. Кельчемгора Лешуконского района записана былина «Про Илью Муромца», представляющая собой контаминацию сюжетов «Бой Ильи Муромца с сыном» и «Камское побоище». В с. Вожгоры Лешуконского района записан еще один вариант баллады «Сестра и девять братьев». Записи былин позволяют несколько расширить представление о географическом распространении былин в прошлом. Былины Т. Г. Немнюгиной из с. Кимжа, узнавшей их от отца в д. Заозерье, откуда она родом, говорят еще об одном очаге былинной традиции, не зафиксированном дореволюционными собирателями.

Несомненно преобладание былин в Мезенском районе; в Лешуконском записана всего одна былина, да и та в селе, расположенном по соседству с Мезенским районом. Наши расспросы показали, что только в Мезенском районе многие люди старшего поколения слышали в юности или в более поздние годы былины от сказителей, большинства которых уже нет в живых. В других обследованных нами деревнях, включая северодвинские, не удалось записать

⁵² Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988. С. 188 и след.

⁵³ Очерки по истории колонизации Севера. Пг., 1922. Вып. 1. С. 45—46; Витов М. В. Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера // История СССР. 1964. № 6; Жеребцов Л. Н. Историко-культурные взаимоотношения коми с соседними народами. М., 1982. С. 157—195.

⁵⁴ Насонов А. Н. «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1951. С. 102—103.

⁵⁵ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин. С. 49.

⁵⁶ Липец Р. С. Былины у промыслового населения Русского Севера XIX—начала XX века // Тр. Ин-та этнографии АН СССР. М., 1951. Т. 13. С. 153 и след.

ни одного текста былин или сказок на былинные сюжеты. Жителям этих деревень уже ни о чем не говорят имена таких популярных в прошлом былинных героев, как Илья Муромец и Добрыня Никитич. Как показало картографирование, эти районы и раньше не принадлежали к числу богатых эпосом.⁵⁷

Наблюдения относительно судеб эпической традиции в настоящее время лишний раз подтверждают, что записи былин собирателями конца XIX—начала XX в. не были случайными, а отражали реальную картину распространения былин в этот период. Подтверждается также мнение А. М. Астаховой о том, что степень сохранности эпической традиции в советское время зависит от ее сохранности в дореволюционный период.⁵⁸

С былинами связан древний обычай круговых праздников, о которых нам неоднократно пришлось слышать в Мезенском районе. В мезенских деревнях в престольный праздник, раз в году, водили своеобразные хороводы — «круги». Две девушки — хозяйки праздника — ставили остальных девушек в ряд друг за другом, связывая их платками. Впереди ставили запевал, которых иногда нанимали в других деревнях. Затем девушки обходили кругом всю деревню, обязательно по движению солнца. Запевалы пели три строго определенных песни («круговые»), исполнявшиеся только раз в году, в этот праздник; остальные девушки шли молча, «только красовались». После «круга» начинали петь игровые, хороводные и плясовые песни.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает порядок, по которому ставили девушек в круг. Первыми шли девушки «высоких», «коренных», фамилий, в конце — девушки «низких», «некоренных», фамилий. Эту очередность хорошо помнили пожилые женщины, подсказывая девушкам — хозяйкам праздника. Как удалось выяснить, «высота» фамилии или рода зависела не от богатства, а от древности рода. К «высоким», древним, родам относились потомки первых поселенцев в той или иной деревне; соответственно к «низким» фамилиям — потомки более поздних переселенцев, хотя и последние могли приехать давно, на памяти прадедов современных жителей. Например, в с. Кильце к «высоким» фамилиям относятся Кашунины, Шубины и Чуповы. «Бывало, старики скажут: „Кашуны, да Шубы, да Чупы — три только фамилии коренных, остальные все приезжие. Которые приезжие — „низкие“ — Сафоновы, Склемины, Фроловы, Бутаковы, Поповы. Приехали-то они давно, на веках. Уже наши мужики не помнят“». Споры в праздники велись только вокруг «некоренных» фамилий. «Богатых надо, — говорят, — повыше поставить». «Эта богата, — говорят, — а ниже бедной ходит».⁵⁹ Девушек «высокого» рода без всяких споров ставили впереди. Высота рода играла роль и при выборе невесты. Девушка «хорошей породы» часто ценилась выше и богатой, и красивой.

Несомненна связь между представителями «высоких» фамилий и сказителями былин. Большинство последних, за редким исключением, принадлежали к потомкам «коренных» фамилий. Связь эта была проверена во время работы в экспедициях таким образом. Приезжая в очередное село или деревню и стремясь выяснить там состояние эпической традиции, мы начинали с того, что узнавали «высокие» фамилии. Главным образом среди них находились люди, в той или иной степени сохранившие память о самих былинах или слышавшие о былинах от своих предков.

Показательно, что память о «высоких» фамилиях или родах жива главным образом в низовьях Мезени, где лучше сохранились и следы эпической традиции. По мере продвижения вверх по течению Мезени, а также в русских деревнях по Вашке это представление как бы затухает: если и помнят что-то о «высоких» фамилиях, то чаще всего связывают их с богатством.

Имеются основания связывать описанный обычай с особенностями новгородского освоения северных земель. В свое время, выясняя причины, по

⁵⁷ Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. С. 32—33.

⁵⁸ Астахова А. М. Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 48.

⁵⁹ Архив Ин-та этнографии РАН. Материалы Архангельской группы 1971 г. Полевые записи С. И. Дмитриевой.

которым эпос сохранялся в Новгородской земле дольше, чем в других древнерусских областях, мы высказали предположение, что их нужно искать в особенностях общественной жизни Новгорода Великого, способствовавших проникновению эпоса в крестьянскую среду.⁶⁰ Именно крестьянство, как свидетельствует этнографический материал, всегда было тем социальным слоем, который сохранял древнейшие культурные традиции, зачастую первоначально восходящие к культуре городских слоев населения. В числе особенностей общественной жизни Новгорода можно указать на новгородскую дружину, в составе которой выделяются гриди. В последних некоторые исследователи видят членов городской общинной дружины, слагавшейся по образцу древней родово-сельской общины и имевшей в Новгородской земле больший вес, чем княжеская дружина.⁶¹ Есть предположение, что в XII—XIII вв. гриди, освоившие землю, вошли в состав средних землевладельцев.⁶² Среди землевладельцев в Новгородской земле выделяется особая прослойка крестьян-собственников, известная под названием земцев или своеземцев, которая не встречается в других землях княжеской Руси. По роду занятий и размерам хозяйства своеземцы ничем не отличались от крестьян, но владели своими землями на правах полной собственности.⁶³ «Сельский класс своеземцев образовывался преимущественно из горожан: это были не сельские обыватели, приобретающие дворы в городах, а чаще горожане, приобретающие земли в уезде».⁶⁴

На те же особенности земледелия своеземцев как типичной формы древнего новгородского землевладения указывали и последующие исследователи, касавшиеся этого вопроса.⁶⁵ О том, что своеземцы принимали участие в освоении северных владений Великого Новгорода, указывает ряд источников. За своеземцами числились земли в ряде погостов Заонежья.⁶⁶ Двинские грамоты называют своеземцев среди крестьян-общинников.⁶⁷

Можно предположить определенную роль своеземцев, занимавших промежуточное положение между городским и сельским населением Новгорода, в перенесении былевого эпоса в крестьянскую среду. Это предположение тем более вероятно, что общественная жизнь Новгорода носила демократический характер. «Вечевой строй... ставший символом древнего Новгорода... делал возможным более широкий доступ к политической и общественной жизни республики трудовому населению, которое, в той или иной степени, вмешивалось во все новгородские и государственные и экономические мероприятия... своеобразие социально-политического строя Древнего Новгорода отразилось и на развитии культуры. Новгородская культура охватывала широкие слои населения, благодаря чему она проникалась чертами подлинной народности в большей мере, чем в любой другой области Руси».⁶⁸

Все это позволяет сравнить Новгород с древними городами-полисами, общественная и политическая жизнь которых характеризовалась наличием своеобразного класса средних и мелких землевладельцев, участвовавших на правах свободных граждан в управлении городом и обязанных нести службу в военной дружине города. По сложившемуся в исторической науке мнению, полисы возникли в процессе борьбы земледельцев-общинников и торгово-ремесленных слоев с ро-

⁶⁰ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин. С. 91 и след.

⁶¹ Забелин И. Е. История русской жизни с древнейших времен. М., 1876. Ч. 1. С. 554 и след.; Тихомиров М. Н. Древнерусские города. М., 1966. С. 228; Липец П. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969. С. 115—119.

⁶² Греков Б. Д. Киевская Русь. М., 1949. С. 342.

⁶³ Ключевский В. Курс русской истории. М., 1912. Ч. II. С. 102—105; Любавский М. К. Древняя русская история до конца XVI в. М., 1918. С. 184.

⁶⁴ Ключевский В. Курс русской истории. С. 104.

⁶⁵ См. об этом: Данилова Л. В. Очерки по истории землевладения и хозяйства в Новгородской земле в XIV—XV вв. М., 1955. С. 52—53.

⁶⁶ К вопросу о своеземцах в составе Новгородского общества // Журн. Министерства народного просвещения. 1914, июль.

⁶⁷ Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.; Л., 1949. С. 209—225.

⁶⁸ Янин В. Л. Великий Новгород // По следам древних культур. Древняя Русь. М., 1953. С. 251.

довой знатью.⁶⁹ Подобное сравнение делает более обоснованным предположение о связи потомков новгородцев, сохранивших представления о древних родах, со своеземцами — гражданами древнего Новгорода.

В связи с вопросом о роли городской культуры и городского слоя населения в сложении и сохранении былинной поэзии особый интерес представляет работа В. Ф. Миллера «Материалы для истории былинных сюжетов. К крестьянству Микулы Селяниновича», в которой его заинтересовала не только мысль о новгородской локализации песен о Вольге и Микуле, но и сам тип свободного зажиточного земледельца, каким представляется этот сложный образ былинного эпоса. Он также подчеркнул одну из характернейших особенностей новгородского землевладения — существование наряду с зависимыми «половниками» свободных крестьян-собственников. «Этого класса, — цитирует он В. О. Ключевского, — мы не встречаем на всем пространстве княжеской Руси: там все крестьяне работали либо на государственных, либо на частных господских землях... Он назывался земцами или своеземцами. Этот класс в новгородской земле, по-видимому, был довольно многочислен. По поземельной новгородской книге, составленной в 1500 г. в уездах Новгородском, Ладожском и Ореховском, значится около 400 земцев, на землях которых обрабатывалось свыше 7000 десятин: на каждого своеземца приходилось средним числом пашни десятины по восемнадцать. Итак, это вообще мелкие земледельцы с небольшими хозяйствами... в г. Орешке по книге 1500 г. рядом с „городчанами“ обозначено 29 дворов своеземцев, из которых некоторые принадлежали к разряду „лутших“ (т. е. зажиточных). Одни из них жили в городе, сдавая свои лучшие земли в аренду крестьянам, другие жили в своих деревнях и только числились в городском обществе».⁷⁰ В. Ф. Миллер приходит к выводу, что черты Микулы Селяниновича отразили реального новгородского богатого своеземца. Отсюда и значительная запашка его поля, богатство, которым он похвывается, его поездки в город Ореховец, с которым он сохранял связь как своеземец.

Об участии городских слоев населения в сложении былевого эпоса свидетельствуют сами тексты былин. Работы дореволюционных и советских исследователей показали, что былины в значительной мере отразили картину древнерусского городского быта.⁷¹ Археологические находки в раскопках древнего Новгорода убеждают, что особенно много в былинах специфических черт городской жизни Древнего Новгорода. В. Л. Янин, описывая историю Новгорода по археологическим раскопкам, приводит такой яркий пример: «Много лет назад рыбаками был извлечен из Ильменя сапог зеленого сафьяна. Долгое время он считался подделкой из-за своей необычной формы: тонкий изогнутый каблук, высоко загнутый кверху носок. Сомнения разрешили былины, в которых такая художественная обувь описана:

...Сапожки — зелен сафьян,
Вот щилом пяты, носы остры.
Вот под пяту, пяту воробей пролези,
Около носа хоть яйцо прокати».⁷²

Показательно также изучение русского музыкального инструмента, неоднократно упоминаемого в былинах, — гуслей. Хотя этот характерный инструмент изображен в миниатюрах, иконах и книжной графике, а также упоминается в древнерусской литературе, впервые увидеть древнерусские гусли удалось лишь в результате открытий Новгородской археологической экспедиции. По мнению одного из исследователей новгородских древностей Б. А. Колчина,

⁶⁹ Большая советская энциклопедия. М., 1975. Т. 20. С. 624.

⁷⁰ Этногр. обозрение. 1911. № 3—4. С. 111.

⁷¹ Майков Л. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863; Марков А. Бытовые черты русских былин. М., 1904; Халанский М. Великорусские былины Киевского цикла. Варшава, 1885; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963; Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969 и др.

⁷² Янин В. Л. Великий Новгород // По следам древних культур. Древняя Русь. М., 1953. Вып. 2. С. 240.

«...уже в XI в. гусли имели все конструктивные и технические элементы инструмента этого вида и без каких-либо существенных изменений дожили до XIX в. ... Девятиструнные гусли первой половины XIII в. идентичны известным нам гуслиям XIX в. из северо-восточных районов Новгородчины, Псковщины, Карелии и других районов Русского Севера». ⁷³ Таким образом, распространение гуслей — этого характерного инструмента русских былин — связано с северо-западными русскими районами, в том числе и Новгородом. Б. А. Рыбаков, сопоставляя орнамент на гуслиях с показаниями древних письменных источников, свидетельствами этнографов, данными текстов былин, пришел к выводу, что вся композиция орнамента на новгородских гуслиях расшифровывается как жертвоприношение коня водяному в магических целях получения богатого улова. ⁷⁴ «Не исключено, что игра мудрого гуслияра ради хорошего улова рыбы — это часть древнего магического обряда, производившегося у священного места, названного после 980 г. Перынью, а в более раннее время посвященного богу реки, „бесоугодному чародею“ Волхову...». ⁷⁵

Подобные представления хорошо увязываются с сохранившейся еще в начале нашего столетия верой крестьян в то, что сказывание былин способствует успеху промысла. В связи с этим вспоминается особое отношение крестьян к сказителям, на что обратили внимание первые собиратели эпоса. Старинщики пользовались преимуществами в равноправной артели. «Старинщику, например, не поручают особенно трудную часть работы, и они делают в артели то, что обыкновенно исполняли малолетние и подростки... пользующиеся, однако, совершенно одинаковым паем с остальными членами артели; при разделе добычи старинщику, особенно угодившему своими стараниями артели, возможно что дается и до некоторой степени лучшая часть добычи». ⁷⁶ Такое уважение, по свидетельству А. Ф. Гильфердинга, окружало и Т. Г. Рябинина и других сказителей. Подобные свидетельства имеются и в воспоминаниях Н. Гаген-Торн об экспедиционной поездке на Север. Один из сказителей прямо сказал ей об этом. ⁷⁷ Значит еще в 30-е гг. нашего столетия, когда работала Н. Гаген-Торн, крестьяне связывали богатый улов со сказыванием былин. Кстати, подобные свидетельства говорят, на наш взгляд, о том, что занятия промыслами, которыми многие исследователи придавали первостепенное значение в сохранении былин, безусловно играли большую роль, но не прямо, а опосредствованно, через мировоззрение крестьянства.

Возвращаясь к вопросу о чертах городской культуры Древнего Новгорода в былинах, можно привести и такое свидетельство. В раскопках Новгорода были найдены кожаные антропоморфные маски. ⁷⁸ Исследователи обнаруживают в них сходство с деревянными святочными масками Русского Севера. ⁷⁹ В. П. Даркевич среди новгородских масок особо выделяет расписанную красками маску конца XII в. в виде смеющегося мужского лица, на лбу которого большим красным кругом обозначено солнце, испускающее красные, желтые и белые лучи; к нему примыкает желтый полумесяц. Исследователь сопоставляет эти маски с «соляными масками», употреблявшимися в календарной обрядности европейских народов. Имеются аналогии и в севернорусском фольклоре. В севернорусских заговорах выделяются эпические заговоры с мотивом «чудесного одевания». В 1971 г. в с. Кильце Мезенского района мною был записан заговор от головной боли, где довольно полно представлен этот мотив: «...стану я, раба божия (имя рек)... под красное солнце и на себя надену красное солнце, на голову — светел месяц, обтычусь частыми звездами, как

⁷³ Колчин Б. А. Гусли древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 365.

⁷⁴ Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 273.

⁷⁵ Там же. С. 264.

⁷⁶ Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904. С. XXIII—XXIV.

⁷⁷ Гаген-Торн Н. Путь к Северу // Полярный круг. М., 1986. С. 112.

⁷⁸ Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X—XIII вв. Л., 1971, илл. 142.

⁷⁹ Даркевич В. П. Средневековые маскарады // Древности славян и Руси. М., 1988. С. 216.

острыми нажимами...».⁸⁰ Некоторые исследователи видят в подобных заговорах описание могущественного колдуна, что согласуется с мнением археологов о том, что, надевая на себя «солярные маски», новгородские ряженые уподобляли себя колдунам.

Черты городской культуры в районах распространения былевого эпоса содержатся не только в былинах, но и в других фольклорных жанрах. Например, в записанном в с. Кимжа Мезенского района «виноградье», обращенном к неженатому парню, изображается молодец, в котором нетрудно увидеть портрет богатого горожанина:

Да он ключевою водою умывается,
 Да тонким белым полотенцем утирается,
 Да тонку беленьку рубашку да надевает на себя,
 Да вот новы сапоги да обувает на ноги,
 Да черну шляпу пухову да надевает на главу.
 Да снарядился молодец, да во божью церковь пошел...

 Да он ведь крест то кладет да по писаному,
 Да он поклон-от ведет да по ученому.
 Все крестьяне и бояра сдивовались молодцу...

В другом варианте «виноградья» изображаемый молодец обращается к слугам:

Да вы подайте-ка, слуги, да мне козловы сапоги,
 Да вы подайте-ка, слуги, да мне бумажные чулки,
 Да вы подайте-ка, слуги, да черно-искренний кафтан,
 Да вы подайте-ка, слуги, да мне черну шляпу пухову,⁸¹
 Да вы подайте-ка, слуги, да мне перчатки меховы...

Не только в виноградыях, но и в других обрядовых и необрядовых песнях Мезенского района, нередко упоминается Новгород.

Городское влияние сказывается и в материальной культуре сельского населения районов, входящих в былинный ареал: в декоре жилища, в предметах быта, в одежде.⁸² Например, в деревнях Мезенского района до сих пор хранится богатая, шитая золотом одежда с коротенькой (душегрейкой) и кокошником, восходящая к одежде богатых горожанок боярской Руси. Показателен и такой факт. В Мезенском районе, в отличие от Лешуконского, были слабо развиты традиционные крестьянские промыслы: ткачество, вязанье, плетенье и т.п. В свое время Д. К. Зеленин, обратив внимание на подобную ситуацию на Нижней Печоре (в Пустозерске), где, в отличие от деревень Верхней Печоры, также были слабо развиты крестьянские промыслы, тот факт, что пустозерки не умеют вязать вареги и чулок, объяснил их городским происхождением.⁸³ Напомню в этой связи, что нижнее течение рек Мезени и Печоры находилось на морском торговом пути, связывавшем Новгород, а позднее Архангельск, с Мангазеей и другими сибирскими районами, богатыми пушниной, что, по всей вероятности, способствовало приливу в интересующие нас районы купеческого и других слоев городского населения. Все сказанное, хотя и косвенно, подтверждает выводы, сделанные В. Ф. Миллером в его статье «Русская былина, ее слагатели и исполнители»⁸⁴ об участии городских слоев населения в сложении былин.

В рамках настоящей работы мы не могли привести все имеющиеся в научной литературе примеры, подтверждающие гипотезу В. Ф. Миллера, высказанную им в статье «„Наблюдения“ над географическим распространением былин». Однако и приведенных, на наш взгляд, достаточно, чтобы заключить, что большая часть основных выводов, высказанных В. Ф. Миллером по интересующей нас проблеме, нашла дальнейшее подтверждение. Противники тео-

⁸⁰ Архив Ин-та этнографии РАН. Материалы Архангельской группы 1971 г. Полевые записи С. И. Дмитриевой.

⁸¹ Там же.

⁸² Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. С. 25 и след.

⁸³ Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. С. 101 и след.

⁸⁴ Миллер В. Ф. Очерки... Т. 1. С. 22—64.

рии В. Ф. Миллера в качестве основного аргумента использовали факт отсутствия зафиксированной былинной традиции в Новгородской области. В. Ф. Миллер, ссылаясь на исторические свидетельства, объяснял это обстоятельство тем, что после разгрома Новгорода Иваном Грозным большая часть его населения была переселена в другие области. И этот довод В. Ф. Миллера получил подтверждение в недавно вышедшем диалектологическом исследовании, результаты которого позволили автору прийти к заключению, что древнее новгородское население покинуло свои места в XV в., передвинувшись на северо-восток, а на новгородскую территорию пришло население из Ростово-Суздальской земли.⁸⁵

* * *

В заключение считаю необходимым ответить на некоторые замечания Ю. А. Новикова, включившегося в полемику по вопросу географического распространения былин и выступившего с критикой ряда положений моей книги.

Ю. А. Новиков в статье «Точку ставить рано...»⁸⁶ подверг сомнению концепцию новгородского происхождения русской былинной традиции, как она представлена в книге «Географическое распространение русских былин». Основную часть замечаний вызвала глава, посвященная принципу обзора и систематизации материала. Однако, если и согласиться со всеми возражениями, они не могут поколебать правомерности выделенного благодаря картографированию ареала распространения былинной традиции. Все былины, которые Ю. А. Новиков по тем или иным причинам считает невозможным (или наоборот) включить в состав того или иного очага былинной традиции, не выходят за пределы очерченного благодаря картографированию ареала. Следовательно, основной вывод книги остается непровергнутым.

Что касается записей отдельных былинных текстов, появление которых в том или ином районе не объяснимо, по мнению Ю. А. Новикова, новгородским влиянием, то, как правило, эти записи или относятся ко времени, выходящему за рамки моего исследования, или районы, к которым Новиков относит более или менее значительное число былин, не учтенных, по его мнению, в моей книге (например, Нижний Новгород), также связаны с новгородской колонизацией. То же можно сказать и об упоминаемых автором записях былин из Петербургской и Новгородской областей (с. 31).

За хронологические рамки, принятые в моем исследовании, выходят рассуждения автора, связанные со сказками, записанными у соседних народов, а также приводимые им высказывания А. М. Астаховой о процессах в былинных традициях Кулоя и Мезени (с. 39). А в позднее время, как мною уже говорилось, возросла роль книжных источников, средств массовой информации, поздних миграционных процессов и т. п. факторов в судьбах эпической традиции.

К тому же Ю. А. Новиков игнорирует одну из главных идей моего исследования: единичные, часто случайные записи не свидетельствуют о былинной традиции в том или ином районе, для чего требуется преемственность в передаче былин. Только при существовании традиции можно делать выводы, имеющие отношение к колонизационным процессам. Судя по всему, оппонент такими задачами не задавался.

Ю. А. Новиков сомневается в правильности принятого в исследовании выделения героических, новеллистических и т. п. былин. Однако я руководствовалась хрестоматийными установками на этот счет, и все упреки, на мой взгляд, следовало бы отнести тем исследователям, которые, по-моему, достаточно аргументированно классифицировали былины таким образом. Даже если согласиться и с этими доводами оппонента, они не изменяют основных выводов картографирования.

⁸⁵ Горшкова К. В. Историческая диалектология русского языка. М., 1972.

⁸⁶ Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. Далее ссылки на страницы статьи даны в тексте.

Что касается вопроса хронологии былинных сюжетов в связи с результатами картографирования, то, по-моему, я нигде не говорю об этом как об истине в последней инстанции, как это хочет представить Новиков, а лишь как о дополнительном аргументе в пользу того или иного имеющегося уже мнения. К тому же он приписывает мне систему доказательств, которой нет в книге. На с. 39 он пишет: «...слишком шаткой оказывается аргументация тезиса о древнейшем характере эпических традиций Мезени, Кулоя и Зимнего берега, о том, что к началу XX в. они сохранили наиболее архаические черты. А ведь этот тезис послужил отправной точкой для решения сложнейших вопросов хронологии былинных сюжетов». Однако, если бы оппонент был более внимателен, он увидел бы, что хронологию я строю не на древнем характере былинных традиций Мезени, Кулоя и Зимнего берега, а на том основании, что в этих районах были древнейшие славянские поселения. Не имея возможности в рамках данной работы ответить на все возражения Ю. А. Новикова, скажу о главном. Создается впечатление, что автор или не дочитал книгу, о которой он пишет, до конца, или прочитал ее крайне невнимательно. Какой-либо умысел я исключаю. Уже в первых строчках статьи читаем: «...в прошлом героический эпос был известен и в других районах России, на Украине и в Белоруссии. Это устоявшееся мнение решительно пересматривается в книге С. И. Дмитриевой, посвященной географическому распространению былин» (с. 19). Подобного утверждения внимательный и непредвзятый читатель не найдет в моей книге. Напротив, я не только не оспариваю «устоявшееся мнение», а целиком присоединяюсь к нему. Так на с. 91 своей книги я пишу: «Конечно трудно представить, что песни о богатырях не звучали некогда в Киеве и других политических центрах Киевского государства. Слишком много (и в этом согласны большинство исследователей) в былинах реалий, относящихся к эпохе Киевской Руси. Можно предположить, что по каким-то причинам эпос дольше сохранялся в Новгородской земле сравнительно с другими древнерусскими областями». Последнее обстоятельство заставляет меня искать причины, по которым былинный эпос дольше сохранялся в Новгородской земле, о чем я пишу на следующих страницах. Также невнимательно отнесся Ю. А. Новиков и к другим положениям книги. Так, возражая против того, что я принимаю в расчет былины, перечисленные в заметках собирателей, он не приводит строки, следующие за теми, которые вызвали его несогласие: «Однако если собиратель твердо не уверен, что сказитель знает эти старины, их во внимание не принимаю. Не учитываю былины и в том случае, когда сказано, что сказитель знал их когда-то, а теперь забыл» (с. 19). Самое же главное — подобные былины, приводимые в таблице, отмечены мною скобками, о чем Ю. А. Новиков умалчивает. Вызывает удивление обилие вопросов Ю. А. Новикова, подобно таким как, почему новгородцы не принесли былины в Вятскую и Пермскую губернии или почему потомки переселенцев из Московской Руси не заимствовали былины от потомков новгородцев и т. п. (с. 26, 31). Исследователь, на мой взгляд, может ограничиться имеющимися фактами.

Не решаюсь судить, насколько верна мысль Новикова о необходимости текстологического анализа былин прежде, чем рассматривать их географическое распространение (с. 39). Однако если и принять эту точку зрения, то речь может идти об уточнении географического распространения отдельных былинных сюжетов, некоторых видов былин. Но и в таком случае основной вывод моего исследования о связи географического распространения былин с новгородскими мигрантами остается в силе.

Т. Г. ИВАНОВА

А. Д. ГРИГОРЬЕВ. БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Александр Дмитриевич Григорьев родился 3(15) октября 1874 г. в Варшаве. Детство будущего филолога прошло в небольшом городе Беле Седлецкой губернии (Царство Польское). Это был типичный уездный городок западной окраины России. В 1890 г. здесь проживало 10 тыс. человек, из которых православных было чуть больше тысячи. В городе имелось два начальных училища, одна мужская гимназия, учительская семинария. В настоящее время г. Бяла-Подляска принадлежит Польше. Отец А. Д. Григорьева был фельдшером. Его жалованья — 10 рублей в месяц (исключая готовую квартиру, отопление и освещение) — не хватало на большую семью. А. Д. Григорьеву было всего девять лет, когда семью постигло несчастье: «отец получил паралич правой стороны тела и падучую болезнь».¹ Лечение не помогло. «Вся тяжесть содержания семьи свалилась на мать, — писал позднее А. Д. Григорьев, — которой и я стал помогать, лишь только стала позволять то мне сила. Поэтому во время учения в гимназии я сильно бедствовал, ходил в худой одежде и учился по худым книгам. Дело немного поправилось, когда я подрос и стал давать уроки (4—6 рубл(ей) в месяц); тогда я покупал себе одежду и книги и помогал уплачивать долг, сделанный моими родителями».² Как видим, получение среднего — гимназического — образования, открывавшего путь в университет, было для будущего ученого делом не простым. На всю жизнь он сохранил благодарное чувство к своей матери, воспитавшей в нем целеустремленность и трудолюбие.³ Именно эти качества прежде всего характерны для А. Д. Григорьева как исследователя.

В 1895 г., когда А. Д. Григорьеву было уже 20 лет, он закончил гимназию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Здесь он также зарабатывал уроками, помогал матери и на свои средства учил в гимназии младшую сестру. Студент А. Д. Григорьев был учеником профессора М. И. Соколова, слушал лекции В. Ф. Миллера. На студенческой скамье стали складываться его научные интересы.

Для России конца XIX в. была характерна активная деятельность различных научных обществ, объединявших вокруг себя всех, кто интересовался той или иной областью знаний. Общества широко открывали свои двери перед учащейся молодежью. Начало научной деятельности А. Д. Григорьева тесно связано с одной из таких организаций — с Московским археологическим обществом. Образованное в 1864 г. по инициативе графа Уварова, это Общество ставило своей целью исследование не только археологии и нумизматики, но и

¹ Архив Российской академии наук (С.-Петербургское отд.), ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 97 (недатированное письмо А. Д. Григорьева к А. А. Шахматову; предположительно — конец лета или начало осени 1901 г.). Далее: РАН.

² Там же.

³ См.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Прага, 1939. Т. 2. С. XI.

этнографии, истории искусства, языка и письменности. К концу девятнадцатого века при Обществе работало несколько комиссий, в том числе Восточная (с 1887 г.) и Славянская (с 1892 г.).

Еще будучи студентом Московского университета, А. Д. Григорьев приходил на заседания Славянской комиссии, председателем которой был его учитель профессор М. И. Соколов. Здесь 28 ноября 1898 г. молодой ученый сделал доклад на тему «Когда, где, с какого языка и на какой славянский язык впервые был сделан перевод Повести об Акире Премудром». ⁴ 14 января 1899 г. А. Д. Григорьев выступил с докладом «Восточные источники сказания об Акире Премудром» на заседании Восточной комиссии Общества. ⁵ На 41-м заседании Славянской комиссии 17 декабря 1899 г. А. Д. Григорьев ознакомил членов Общества с рукописями, вывезенными им из Поморья; ⁶ 17 ноября 1900 г. он читал доклад «Архивная Толковая Псалтирь особого состава». ⁷ 30 января 1901 г. в протоколе заседаний комиссии значится сообщение А. Д. Григорьева «О малорусских говорах Седлецкой губернии». ⁸ Из материалов протокола видно, что ученый использовал собственные записи фольклорных произведений (сказок). На 78-м заседании Славянской комиссии 24 сентября 1904 г. опять было поставлено научное сообщение А. Д. Григорьева — о древнерусской беллетристике. ⁹

Одно перечисление названий докладов, прочитанных А. Д. Григорьевым в самом начале его научного пути на заседаниях Археологического общества, рисует перед нами облик филолога с широкими интересами. Ученого занимали проблемы древнерусской литературы, фольклористики и истории русского языка. Во все перечисленные филологические дисциплины, как мы покажем ниже, он сумел внести весьма заметный вклад.

Важной вехой в биографии А. Д. Григорьева является 1899 г., когда он закончил университет и был оставлен на два года при кафедре русского языка и литературы для подготовки диссертации. В это же время — 1898/99 г. — появляются в печати его первые научные работы: статья о Повести об Акире Премудром ¹⁰ и ряд рецензий на исследования по народной культуре. Все рецензии были опубликованы в «Этнографическом обозрении», ¹¹ органе еще одного научного Общества, в котором сотрудничал А. Д. Григорьев, — Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАиЭ) при Московском университете.

В том же 1899 г. при материальной поддержке ОЛЕАиЭ состоялась и первая северная экспедиция А. Д. Григорьева. Специалисты по народнопозитивному творчеству часто называют экспедиции А. Д. Григорьева фольклорными, ¹² однако это не совсем верно. Поездки начинающего ученого были комплексными: исследователь ставил себе целью не только запись былин, но также сбор старо-

⁴ Древности: Тр. Славянской комиссии имп. Московского археологического общества. М., 1902. Т. 3. С. 8—10 (протокол 32-го заседания Славянской комиссии).

⁵ Древности восточные: Тр. Восточной комиссии имп. Московского археологического общества. М., 1901. Т. 2, вып. 2. С. 172 (протокол 62-го заседания Восточной комиссии).

⁶ Древности: Тр. Славянской комиссии... С. 21 (протокол 41-го заседания комиссии).

⁷ Там же. С. 30—31.

⁸ Там же. С. 35—36.

⁹ Древности: Тр. Славянской комиссии... 1907. Т. 4, вып. 1. С. 39—40 (протокол 78-го заседания комиссии).

¹⁰ Григорьев А. Д. Происхождение славянских текстов Повести об Акире Премудром // Археологические известия и заметки. 1898. № 11—12. С. 353—359.

¹¹ Григорьев А. Д. 1) [Рец. на кн.: Г. Р. Рассказы о Польше и поляках. М., 1899] // Этногр. обозрение. 1899. № 3. С. 195; 2) [Рец. на кн.: Грушецкий Н. Колдуны и ведьмы, домовые, лешие, русалки, чары и наговоры, приметы и поверья. Очерки народных суеверий. М., 1898] // Там же. С. 196; 3) [Рец. на кн.: Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej, zgromadzone w latach 1877—1891, przez Michała Federowskiego. T. 1: Wiara, wierzenia i przesady ludu z okolic Wolkowyska, Słonima, Lidu i Sokółki. Kraków, 1897] // Там же. № 4. С. 137—140.

¹² О фольклорных результатах экспедиций А. Д. Григорьева и о печатании знаменитого труда А. Д. Григорьева «Архангельские былины и исторические песни» подробнее см.: Иванова Т. Г. А. Д. Григорьев и его собрание «Архангельские былины и исторические песни» // Из истории русской фольклористики. Л., 1989. С. 43—60.

русских рукописей и фиксацию архангельских говоров. С фольклористической задачей своей экспедиции молодой ученый справился блестяще: в районе г. Онега — с. Сумпосад, в местах, где в 1886 г. побывали члены Русского географического общества Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш и где они записали всего одну эпическую балладу,¹³ А. Д. Григорьев зафиксировал 36 былин и старших баллад. Одновременно он положил начало своей коллекции старорусской рукописной литературы. В списке, данном в трудах Славянской комиссии Археологического общества, указано 11 единиц рукописей XVI—XIX вв.¹⁴

Летом следующего, 1900 г. А. Д. Григорьев решил продолжить обследование Русского Севера. В этот раз при субсидии Отделения русского языка и словесности Академии наук он отправился на Пинегу. Результаты превзошли все ожидания. За два месяца работы собиратель записал 174 старины, собрал 49 рукописей.¹⁵

С осени 1900 г. начинается переписка А. Д. Григорьева с А. А. Шахматовым. Эта переписка, как можно судить, очень оживленная, велась на протяжении семнадцати лет. В фонде А. А. Шахматова в С.-Петербургском отделении архива Российской академии наук сохранилось более 60 писем А. Д. Григорьева. Ответные письма А. А. Шахматова к А. Д. Григорьеву нам, к сожалению, разыскать не удалось. Скорее всего, они погибли в 1915 г. в Варшаве, когда ученый вынужден был эвакуироваться из города, находившегося под угрозой захвата германскими войсками. А. Д. Григорьеву пришлось бросить тогда свою библиотеку, валики фонографа, на которые были записаны былины, и другие научные материалы. В 1922 г., когда исследователь вернулся в Варшаву, он нашел свою квартиру разграбленной.¹⁶ Тогда, вероятно, погибли и письма А. А. Шахматова.

Итак, осенью 1900 г. А. Д. Григорьев пишет первое письмо академику А. А. Шахматову. Он решает обратиться к маститому ученому с двумя просьбами: помочь в публикации собранных им былин и походатайствовать перед Отделением русского языка и словесности о субсидии для поездки в следующем, 1901 г. на Кулой и Мезень. В этом же письме он выражает готовность поделиться со своим корреспондентом некоторыми сведениями об Архангельской губернии, которые могли бы быть полезны А. А. Шахматову. От Ф. Е. Корша А. Д. Григорьев узнал, что А. А. Шахматов зимой собрался ехать на север для изучения двинских грамот. «Я не знаю, в какой именно местности Вы думаете это делать и у кого собирать: в церквах, в монастырях или у крестьян, — писал он. — Хотя я и боюсь быть невежливым, но рискую высказать несколько соображений: 1) если у крестьян, то, вероятно, придется поставить дело шире и собирать также р(у)к(о)п(ис)и, т. к. неграмотные или не умеющие разбирать старинных документов не в состоянии выделить грамоты и знать о их существовании 2) грамоты иногда могут иметь и теперь значение для владения земель (что видно из судебных препирательств Никольско-Чухчен(емского) мон(астыря) с окружающими крестьянами), поэтому надо давать крестьянам что-н(ибудь) взамен их, имеющее официальное значение (б(ыть) м(ожет), копии со ссылкой, что документ в Академии) или просто снимать их фотографическим путем 3) удалить из обращения официальность и не слишком щедро всегда вознаграждать их, чтобы они не подумали, что это уж слишком большая драгоценность и не скрывали их».¹⁷ Далее А. Д. Григорьев сообщал, где, по его

¹³ О причинах неудачи Ф. М. Истомина см.: *Григорьев А. Д.* [Рец. на кн.: *Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. Записали слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш.* СПб., 1894] // *Этногр. обозрение.* 1899. № 3. С. 182—185.

¹⁴ Древности: Тр. Славянской комиссии имп. Московского археологического общества. М., 1902. Т. 3. С. 21 (протокол 42-го заседания). Детальное описание рукописей см.: *Флоровский А. В.* Собрание рукописей А. Д. Григорьева в Славянской библиотеке в Праге // Тр. Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 579—580.

¹⁵ Описание см.: *Флоровский А. В.* Собрание рукописей А. Д. Григорьева в Славянской библиотеке в Праге. С. 575—579.

¹⁶ *Григорьев А. Д.* Мои воспоминания о записи кулойских былин // *Slavia. Roč.* 7. 1928. N 4. С. 982—983.

¹⁷ РАН, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 3—3 об.

мнению, можно было бы найти грамоты. Он указывал на пинежские Красногорский и Веркольский монастыри, называл имена некоторых крестьян.

А. А. Шахматов очень скоро ответил на это первое письмо А. Д. Григорьева. 30 ноября А. Д. Григорьев писал: «Я вчера получил Ваше письмо. Из него я не выяснил, когда именно Вы поедете (в Архангельскую губ. — Т. И.), в начале декабря или в конце. Поэтому я спешу ответить сейчас, так как кое-что, б(ыть) м(ожет), будет интересно Вам узнать до своей поездки.

В Архангельске от г. Сибирцева (Устин Михайлович) я узнал, что

1) в Арх(ангельском) епархиальном древлехранилище в одном ящике находятся документы от 16, 17, 18 и отчасти 19-го вв. относительно мон(астыря) Михаила в Архангельске

2) документы о Никольско-Чухченемском мон(астыре) увез из Арх(ангельска) тамошний уроженец, член Археографической комиссии Моск(овско-го) Археологич(еского) общ(ества) Иванов и еще не прислал обратно.

В с. Холмогорах в колокольне, в темной, сырой и холодной комнате находятся три архива: епархиальный до 1800 г., духовного правления и соборский. Дела расположены по годам. Поэтому надо знать, под каким годом искать. Здесь пергаменный лист псалтыри 14 в. Существуют описи: старая пространная и новая краткая. После составления старой описи много растащили, поэтому составили новую опись, но ее на месте будто бы нет: она где-то затерялась, так как была отослана в Архангельск прежнему епископу.¹⁸ Я этих архивов не рассматривал подробно: было мало времени. Здешние диакон Василий Фирсов и свящ(енник) о(тец) Васильев услужливые люди, но более (хотя все-таки мало) знает о архиве диакон (...).

В д. Николаево-Чухченемской в 8 верстах от Холмогор за Двиной при церкви состоит свящ(енник) о(тец) Венедикт Вячесла(во)вич Титов, очень обязательный господин (равно как и его жена). В церковном архиве я просмотрел все документы, кроме синодиков (просто не догадался, так как в первый раз); отделил монастырское от церковного и списал в 4 дня и проверил монастырские (...). Это все я переписал в карманную клеенчатую тетрадь. Ее я высылаю Вам, но так как я не знаю, застанет ли она Вас в Петербурге, то высылаю на Второе отделение с просьбой передать Вам».¹⁹

А. А. Шахматов выехал в Архангельск в конце декабря 1900 г. Ученый побывал в Холмогорах, и, надо полагать, сведения, сообщенные ему А. Д. Григорьевым, намного облегчили его работу и пребывание в этом городе. Позднее в своем исследовании о двинских грамотах, касаясь документов, хранящихся в Николаево-Чухченемской приходской церкви, он писал: «Первые сведения об этих тетрадках с выписками из них получены мною от А. Д. Григорьева, которому я за это особенно признателен».²⁰

А. А. Шахматов помог А. Д. Григорьеву получить субсидию для поездки на Кулой и Мезень. Он же решил и еще один очень важный для начинающего ученого вопрос. Срок пребывания А. Д. Григорьева в университете для написания магистерской диссертации (а следовательно, и срок стипендии) кончился в начале 1902 г. Длительные северные экспедиции, а затем подготовка былин к печати не позволяли молодому исследователю отдавать все время диссертации. К сроку она не была готова. Своих средств для существования у А. Д. Григорьева не было. Поэтому, чтобы успешно завершить работу над публикацией записанного эпоса, он решился просить у Отделения русского языка и словесности материальной поддержки. Благодаря А. А. Шахматову этот вопрос был решен положительно.

30 мая 1901 г. А. Д. Григорьев выехал из Москвы в свою третью экспедицию. Сначала он побывал на Пинеге, где записал на фонограф напевы прошло-

¹⁸ После отъезда А. Д. Григорьева священник В. Титов нашел в церковном архиве указанную опись. См.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. 1. С. 128.

¹⁹ РАН, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 6—7.

²⁰ Шахматов А. А. Исследование о двинских грамотах XV в. СПб., 1903. С. 13 (1-я пагинация).

годних исполнителей, а затем проехал по Кулою и Мезени. Результатом работы были 212 первоклассных текстов старин. Предоставляя в этот раз собирателю деньги для поездки (сумма, кстати, была больше, чем в 1900 г.), ОРЯС специально оговорило, чтобы ученый по возможности приобретал бы для Академии наук старинные рукописи. А. Д. Григорьев, покупая рукописи у крестьян, вынужден был каждый раз решать, кому она будет принадлежать — ему лично или Академии наук. Расходы на переезды из одной деревни в другую оказались гораздо больше, чем во время пинежской экспедиции. По Кулою путешествовать пришлось на лодках: дорог там не было. Переход на карбасе из устья Кулоя по морю на Мезень также обошелся недешево. Поэтому А. Д. Григорьев сумел приобрести для ОРЯС только 8 рукописей. Во втором отделении как-будто были недовольны этой цифрой. Ученому пришлось писать А. А. Шахматову специальное письмо, разъясняющее ситуацию.²¹ К счастью, конфликт был разрешен благополучно. В настоящее время в Библиотеке Академии наук находятся 7 рукописей, переданных туда А. Д. Григорьевым.²² Это рукописи XVII—XIX вв.: отрывок Соловецкого летописца, молитвослов, тетрадка с духовными стихами и другие.

В описании А. В. Флоровского пражской коллекции А. Д. Григорьева мезенские и кулойские рукописи не указываются, хотя, судя по упомянутому выше письму ученого к А. А. Шахматову, они были в его личном собрании. В Славянской библиотеке в Праге находится всего 12 поморских, 49 пинежских и 6 сибирских рукописей. А. В. Флоровский следующим образом характеризует это собрание: «По своему составу оно отражает позднюю севернорусскую поморскую рукописную традицию (...). Это лишний раз подтверждает, что переписка текстов разнородного содержания и характера сохранила свое значение в этих краях и в то время, когда печатная книга была уже общедоступной...».²³ Рукописное собрание все время хранилось у собирателя. В 1915 г. А. Д. Григорьев сумел вывезти его из Варшавы. Оно пропутешествовало с ним в Ростов-на-Дону, Томск, а затем в Белу, Ужгород, Пряшев и, наконец, в Прагу.

Современные филологи считают А. Д. Григорьева прежде всего фольклористом и подчас забывают, что этот ученый в фольклористике является автором всего одной книги. Правда, книга эта — трехтомное собрание «Архангельские былины и исторические песни»,²⁴ собрание, в которое вошло 424 текста эпических произведений (примерно 1/4 всех старин, записанных к началу XX в.). Других научных работ по фольклору у А. Д. Григорьева нет.²⁵

Если взглянуть на весь путь А. Д. Григорьева в филологии, то становится очевидным, что история русского языка и древнерусская литература занимали в его научных интересах гораздо больший удельный вес, чем фольклор. Но, как это ни парадоксально, заслуги А. Д. Григорьева в этих областях филологии во многом оказались несправедливо забытыми.

Например, имя А. Д. Григорьева мало что говорит современным лингвистам. А ведь именно он явился создателем знаменитой Московской диалектологической комиссии (МДК), внесшей выдающийся вклад в развитие отечественной лингвогеографии. Вернувшись из своего последнего северного путешествия (1901), молодой ученый, имевший опыт работы в Московском археологическом обществе и в Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии, задумал создать собственное научное общество. В конце лета — начале осени 1901 г. он писал А. А. Шахматову: «...я думаю устроить сначала

²¹ РАН, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 91—98.

²² См.: *Срезневский В. И.* Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в рукописное отделение Библиотеки Академии наук в 1900 и 1901 гг. СПб., 1902. № 11—14, 30 и добавление на с. 85—87.

²³ *Флоровский А. В.* Собрание рукописей А. Д. Григорьева в Славянской библиотеке в Праге. С. 573—574.

²⁴ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. 1; СПб., 1910. Т. 3; Прага, 1939. Т. 2.

²⁵ *Григорьев А. Д.* Общие результаты работ собирателей и исследователей русских былин // Научно-литературный сборник: Повременное издание «Галицко-русской матицы». Львов, 1906. Т. 5, кн. 2. С. 73—86.

частный кружок для изучения истории и диалектологии рус(ского) языка; потом, когда выяснится число лиц и проявится больше охоты заниматься этим { ... } можно будет устроить что-н(ибудь) и большее». ²⁶ Из этого-то частного кружка, члены которого (Д. Н. Ушаков, Н. Н. Соколов, Н. Н. Дурново и др.) собирались в темной неуютной квартире А. Д. Григорьева, впоследствии родилась Московская диалектологическая комиссия, и душой и главной энергетической силой МДК в первые годы ее существования был А. Д. Григорьев. ²⁷

Диалектология (и шире — история русского языка), в отличие от фольклористики, сопровождала А. Д. Григорьева на протяжении всей его жизни. До 1912 г. (год его переезда в Варшаву) он регулярно посещал заседания МДК. Работая в Московском университете, он вел там практические занятия по русскому языку. Преподавал он, кстати, и в московских гимназиях, причем весьма серьезно относился к вопросу о принципах изучения русского языка в средних учебных заведениях. ²⁸ В Варшавский университет А. Д. Григорьева опять-таки пригласили прежде всего для чтения курса по истории русского языка. ²⁹ Живя в Варшаве, ученый продолжал поддерживать самые тесные связи с МДК. Его студенты заполнили более 50 экземпляров программы МДК по собиранию сведений о русских говорах. ³⁰ Языковедение, как мы покажем ниже, продолжало интересовать ученого в дальнейшем в томский и в эмигрантский периоды его жизни.

Однако если говорить о том, какая же из филологических дисциплин — фольклористика, диалектология или древнерусская литература — была главной для А. Д. Григорьева в его собственных глазах, то без сомнения мы должны назвать последнюю из них. Как историк древнерусской литературы А. Д. Григорьев питал интерес к локальным темам, не имеющим для науки решающего значения. Он не любил тем избитых, о которых много писали; всегда разрабатывал хотя и частные, но самостоятельные проблемы.

Темой для своей магистерской диссертации А. Д. Григорьев избрал Повесть об Акире Премудром, которой он начал заниматься еще на студенческой скамье. Случилось так, что столь счастливые для Повести 1900—1910-е гг., когда ей было посвящено несколько трудов видных ученых, сменились другими временами: этот памятник литературы впоследствии надолго оказался далеко на периферии научных изысканий. В связи с этим и имя А. Д. Григорьева, главного исследователя этой Повести, оказалось почти забытым.

Как мы уже говорили, в 1898 г. А. Д. Григорьев прочел на заседании Славянской комиссии Московского археологического общества доклад «Когда, где, с какого языка и на какой славянский язык впервые был сделан перевод Повести об Акире Премудром». Предшественники А. Д. Григорьева — Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. Н. Пыпин, А. Н. Веселовский, В. И. Ягич — полагали, что для славянской версии Повести (а Повесть известна еще в сирийских, арабских, армянских, румынских и греческих списках) оригиналом послужила ее греческая редакция. А. Д. Григорьев предложил другое решение. Проанализировав фонетический облик восточных имен, ученый предположил армянский источник для славянских текстов. В изложении доклада, напечатанном в 1902 г., т. е. через четыре года после выступления А. Д. Григорьева, эта точка зрения высказана очень осторожно. ³¹ В самом же докладе, опубликованном в конце 1898 г. в «Археологических известиях и заметках», вывод более

²⁶ РАН, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 774, л. 29 об. (недатированное письмо).

²⁷ Подробнее см.: *Иванова Т. Г.* Роль А. Д. Григорьева в создании Московской диалектологической комиссии // Науч. докл. высшей школы. Филол. науки. 1989. № 2. С. 77—81.

²⁸ См.: *Григорьев А. Д.* К вопросу об историческом преподавании русского языка в средних учебных заведениях // Русский филологический вестник. 1906. № 2. С. 35—38 («Педагогический отдел»).

²⁹ В результате этих лекций вышла в свет книга А. Д. Григорьева «Русский язык. Введение. История русского народного и литературного языка» (Варшава, 1915).

³⁰ РАН, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 9, л. 7 (письмо А. Д. Григорьева в Московскую диалектологическую комиссию от 5 августа 1914 г.).

³¹ Древности: Тр. Славянской комиссии имп. Московского археологического общества. 1902. Т. 3. С. 10—11 (протокол 36-го заседания).

категоричен: «Церковно-славянский перевод был сделан с греческого языка не прямо, а при посредстве армянского текста».³² Доклад А. Д. Григорьева, судя по протоколу заседания Славянской комиссии, вызвал оживленный интерес. Свое мнение высказали Н. Н. Дурново, товарищ А. Д. Григорьева по университету, М. И. Соколов, его учитель, Р. Ф. Брандт, А. И. Кирпичников, И. Е. Евсеев и А. И. Яцимирский. Более того: сообщение А. Д. Григорьева получило своеобразное продолжение. На следующем заседании комиссии — 25 января 1899 г. — Н. Н. Дурново прочел свой реферат «О некоторых именах в славянском переводе Повести об Акире»,³³ где доказывал, что фонетический облик имен собственных в Повести может вполне быть объяснен через особенности греческого языка, и, таким образом, отстаивал существование греческого оригинала для славянской версии Повести об Акире.

Первоначальная гипотеза А. Д. Григорьева о происхождении древнейшей редакции Повести была доложена им 14 января 1899 г. на заседании Восточной комиссии Археологического общества. Ученый полагал, что Повесть об Ахиаре «ведет свое начало от индийского цикла рассказов о мудром советнике».³⁴ С этой точкой зрения не согласился В. Ф. Миллер, который отрицал предполагавшееся еще Бенфеем индийское происхождение Повести.

Таковыми были предварительные выводы ученого о Повести об Акире Премудром. Впоследствии А. Д. Григорьев отказался от многих своих положений. Так, уже в 1900 г. он писал: «...я пока воздержусь от решительного суждения об армянском посредстве для славянского перевода».³⁵ В диссертации исследователь предположил сирийский источник для славянской версии Повести.³⁶ Индийское сказание позднее привлекалось им только как типологическая параллель к сюжету Повести.³⁷ Гипотеза о том, что перевод на церковно-славянский язык был сделан в Македонии или Южной Болгарии,³⁸ также была отвергнута. Ученый пришел к выводу, что первый перевод на славянский язык был сделан в Древней Руси.³⁹

Несмотря на то что ученый решительно пересмотрел свои первоначальные взгляды на Повесть об Акире Премудром, основные проблемы, связанные с изучением этого произведения, А. Д. Григорьев обдумывал еще в ранних своих работах. Некоторые положения, к которым исследователь пришел в университете, перешли потом в его диссертацию. Так, ученый отвергал существование греческого оригинала для славянских текстов Повести. Вторая часть биографии Эзопа, содержащая некоторые перипетии сюжета об Акире, есть переделка Повести, явно позднейшая и сокращенная по сравнению со славянской версией этого произведения, — к этому выводу А. Д. Григорьев пришел еще в студенческие годы. Сохранилось это положение и в диссертации, работа над которой заняла тринадцать лет его жизни.

В январе 1905 г. А. Д. Григорьев обвенчался с Лидией Дмитриевной Воронцовой. Жена ученого была помощницей хранителя Отделения доисторических и христианских древностей в Румянцевском музее. Она работала там при А. И. Кирпичникове. Л. Д. Воронцова была автором нескольких статей. Вскоре после венчания Григорьевы уехали за границу. Ученому удалось получить от университета двухгодичную командировку. А. Д. Григорьев побывал в Вене, Кракове, Львове, Праге, Мюнхене и Париже. Он слушал в разных университе-

³² Григорьев А. Д. Происхождение славянских текстов Повести об Акире Премудром // Археологические известия и заметки. 1898. № 11—12. С. 359.

³³ Древности: Тр. Славянской комиссии. 1902. Т. 3. С. 11—12 (протокол 37-го заседания).

³⁴ Древности восточные: Тр. Восточной комиссии имп. Московского археологического общества. 1901. Т. 2, вып. 2. С. 172.

³⁵ Григорьев А. Д. К вопросу о происхождении и редакциях Повести об Акире Премудром // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера, изданный его учениками и почитателями. М., 1900. С. 113.

³⁶ Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром. Исследование и тексты. М., 1913. С. 527—539.

³⁷ Там же. С. 109—111, 127—128.

³⁸ Григорьев А. Д. Происхождение славянских текстов Повести об Акире Премудром. С. 359.

³⁹ Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром. С. 498—526.

тах лекции по славистике, германистике, романистике. Усовершенствовал свое знание немецкого, французского и чешского языков. Изучил греческий.

Командировка много дала А. Д. Григорьеву для работы над диссертацией. За границей он смог ознакомиться с новейшими западноевропейскими трудами по Повести об Акире,⁴⁰ получил возможность детально изучить сирийскую, арабскую, армянскую и румынскую версии повести. 6(19) октября 1905 г. ученый писал А. А. Шахматову из Вены: «...с половины июля засел за диссертацию. Но результаты от этой работы меньше, чем я ожидал. Я думал закончить летом с восточными версиями, а дошел только до второй арабской редакции. Но ничего не поделаешь: с такой кропотливой работой далеко не уйдешь, надо все делать не спеша, с оглядкой; проработаешь месяца два, а выводов всего несколько строк. В Вене я хочу закончить с восточными версиями и посоветоваться со здешним сириологом и армянами...».⁴¹

В начале 1907 г. А. Д. Григорьев вернулся в Москву с почти готовой диссертацией. В его письме к А. А. Шахматову от 13 декабря 1907 г. читаем: «Хлопочу о том, чтобы после Р. Х. можно было начать печатание исследования об Акире: сначала можно бы напечатать тексты. Печатание надеюсь устроить в Обществе Истории или Археологическом обществе».⁴² Тексты Повести были опубликованы в «Чтениях в императорском Обществе истории и древностей российских» за 1908 и 1909 гг.⁴³ А. Д. Григорьев издал сирийский, арабский и армянский варианты в русском переводе; также были опубликованы сербская редакция и русский текст Повести старейшего списка XV в. с вариантами по остальным спискам древнейшей русской редакции Повести. В 1912 г. А. Д. Григорьев начал публикацию своего исследования Повести об Акире.⁴⁴

Необходимо сказать о том, что все эти годы, пока шла напряженная работа над диссертацией, материальное положение ученого было неудовлетворительным. По возвращении из-за границы А. Д. Григорьев работал в Московском университете, одновременно давал уроки в одной из гимназий и описывал рукописи в архиве Министерства юстиции. Добывание средств для содержания растущей семьи в разных местах (в 1911 г. у Григорьева было уже четверо детей) отнимало много сил и времени.

Весной 1912 г. А. Д. Григорьева пригласили читать лекции в Варшавском университете. К осени он с семьей переехал в Варшаву. К концу 1912 г. печатание исследования «Повесть об Акире Премудром» стало приближаться к завершению. Необходимо было решать вопросы, связанные с защитой диссертации. 24 ноября А. Д. Григорьев писал А. А. Шахматову: «Вместе с окончанием печатания диссертации возникает вопрос о представлении ее куда-нибудь в университет для защиты. В этом деле я прошу Вашего совета. До сих пор я никуда не представлял своей работы. Мне лично хотелось бы при всех равных условиях (степень оценки и срок защиты) защитить скорее в Петербургском университете, чем в провинциальных, но я не знаю точного положения дела в этом отношении в Петербургском университете: кто может быть оппонентом, достаточно ли будет времени у гг. оппонентов, чтобы допустить меня к защите до летних каникул, и т. д. Я очень просил бы Вас, глубокоуважаемый Алексей Александрович, просветить меня относительно этих вопросов».⁴⁵ Нам неизвестно, что ответил по этому поводу А. А. Шахматов. Но в Петербурге А. Д. Григорьеву защищать диссертацию не пришлось. Защита состоялась 20 октября

⁴⁰ См.: Отчет о деятельности Отделения русского языка и словесности Академии наук за 1905 г., сост. Н. П. Кондаковым. СПб., 1905. С. 30 (Приложение № III — отчет А. Д. Григорьева).

⁴¹ РАН, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 77.

⁴² Там же. Л. 84.

⁴³ Григорьев А. Д. Тексты Повести об Акире Премудром. Древнейшая редакция. Версии: сирийская, арабская, армянская и славянская // Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1908. № 3. С. 1—128 (2-я паг.); 1909. № 3. С. 129—264 (2-я паг.).

⁴⁴ Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром. Исследование // Там же. 1912. № 1. С. 1—228 (5-я паг.); 1913. № 1. С. 289—562, 265—316 (1-я и 2-я паг.). Отд. изд.: Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром. Исследование и тексты. М., 1913.

⁴⁵ РАН, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 413, л. 120—120 об.

1913 г. в Харькове. В письме А. Д. Григорьева к А. В. Маркову, его товарищу по университету, известному фольклористу, от 29 декабря 1913 г. читаем: «Оппонентами были Н. Н. Дурново и А. П. Кадлубовский. Представил я ее туда потому, что Н. Н. Дурново был знаком с этой темой и сам предложил мне представить диссертацию в Харьков. Кроме того, я еще надеялся, что диспут состоится до лета, но немного затянули».⁴⁶ За исследование об Акире Премудром ученый был удостоен половинной Ломоносовской премии (вторая половина присуждена профессору Одесского университета С. Г. Вилинскому за докторскую диссертацию, посвященную житию Василия Нового).

Работа А. Д. Григорьева не осталась незамеченной. Она вызвала ряд откликов и рецензий. Доброжелательный реферат был опубликован в «Русском филологическом вестнике».⁴⁷ Тщательный, подробный критический анализ монографии предприняли Н. Н. Дурново (оппонент А. Д. Григорьева при защите диссертации), В. М. Истрин, дававший отзыв для присуждения Ломоносовской премии,⁴⁸ а также начинающий филолог, ученик В. Н. Перетца, А. А. Назаревский.⁴⁹ Не все главные выводы А. Д. Григорьева были безоговорочно приняты другими исследователями. Н. Н. Дурново писал: «...некоторые из главных положений его остаются недоказанными: не доказано, что славянский перевод Повести об Акире сделан с сирийского языка в XI в. в Южной Руси; не установлено точно отношение сербских списков к русским».⁵⁰ Не принял Н. Н. Дурново и гипотезу А. Д. Григорьева об ассирийском происхождении Повести. В своем самостоятельном исследовании об Акире он указывал, что материал не дает пока возможности «решить определенно вопрос о месте и времени происхождения книги об Ахикаре. Доводы об еврейском происхождении столь же справедливы, как и об ассирийском».⁵¹ В. М. Истрин в основном подвергал сомнению в работе А. Д. Григорьева те же моменты, что и Н. Н. Дурново. Он писал: «...все доказательства в пользу перевода славянской версии с восточного (и именно с сирийского) оригинала не доказательны»,⁵² «тщательный анализ словарного и стилистического материала русских и сербских списков также не может дать доказательства в пользу непременно русского первооригинала и русского перевода».⁵³ Однако эти же исследователи признавали, что А. Д. Григорьевым «установлена большая близость славянского перевода к сирийским текстам... и армянским, чем к арабским: доказано, что южнославянские списки составляют особую группу, отличную от группы русских списков... что Повесть об Акире переведена до 30-х годов XIII в., что русские списки Повести более исправны, чем сербские... указаны некоторые памятники, на которых отразилась так или иначе Повесть об Акире, и, наконец, привлечен материал для суждения о месте и времени славянского перевода и языке оригинала».⁵⁴

В изучении Повести об Акире Премудром начало XX в. может считаться, по выражению О. В. Творогова, периодом «кратковременного, но бурного расцвета».⁵⁵ О Повести в те годы писали Н. Н. Дурново, В. М. Истрин, А. А. Назаревский, В. Н. Перетц. И все они так или иначе отталкивались от фундамен-

⁴⁶ Рукописный отдел Российской государственной библиотеки, ф. 160, к. 4, ед. хр. 430, л. 10. (Бывшая государственная библиотека им. В. И. Ленина). Далее: РО РГБ.

⁴⁷ Русский филологический вестник. 1913. № 2. С. 517—519.

⁴⁸ РАН, ф. 2, оп. 5, ед. хр. 43.

⁴⁹ Назаревский А. А. Повесть об Акире Премудром в исследовании А. Д. Григорьева. Киев, 1915.

⁵⁰ Дурново Н. Н. [Рец. на кн.: Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром. М., 1913] // Изв. Отделения русского языка и словесности. 1915. № 4. С. 302.

⁵¹ Дурново Н. Н. Материалы и исследования по старинной литературе. 1. К истории Повести об Акире Премудром. М., 1915. С. 69.

⁵² Истрин В. М. Новые исследования в области славяно-русской литературы // Журн. Министерства народного просвещения. 1914. № 6. С. 340.

⁵³ Там же. С. 346.

⁵⁴ Дурново Н. Н. [Рец. на кн.: Григорьев А. Д. Повесть об Акире Премудром...]. С. 302; ср.: Истрин В. М. Новые исследования в области славяно-русской литературы. С. 347—350.

⁵⁵ Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 163.

гального труда А. Д. Григорьева. В следующие пять десятилетий интерес к Повести пропал и специальных работ, посвященных Акиру, в науке не появлялось. Только в шестидесятые годы ученые снова стали возвращаться к этой теме. И опять работы А. Д. Григорьева послужили той основой, на которой строились дальнейшие выводы. Центральным оставался вопрос, с какого языка был сделан перевод славянской версии Повести. Мнения исследователей разделились. А. А. Мартиросян возвращается к первоначальной гипотезе А. Д. Григорьева: он считает, что славянский перевод был сделан с армянского текста.⁵⁶ Н. А. Мещерский решительно отстаивает сирийский оригинал, т. е. присоединяется к окончательному выводу А. Д. Григорьева.⁵⁷ О. В. Творогов склонен к той же точке зрения.⁵⁸ Д. С. Лихачев, говоря о том, что для древнерусской словесности характерно отсутствие связей с восточной литературой, делает одну оговорку: «Только об одном произведении — „Повести об Акире Премудром“ — могут быть сомнения: не переведена ли она с сирийского?»⁵⁹ В своей монографии по текстологии древнерусской литературы ученый принимает гипотезу А. Д. Григорьева о сирийском оригинале славянского перевода Повести.⁶⁰ Как видим, советские исследователи более решительно присоединяются к мнению А. Д. Григорьева, чем его современники.

После публикации своей диссертации А. Д. Григорьев не оставил тему об Акире Премудром. В четвертом номере «Варшавских университетских известий» за 1913 г. появилась его статья «Повесть об Акире Премудром как художественное произведение». Далее ученый собирался заняться судьбой Повести на славянской почве. В письме к А. В. Маркову от 9 февраля 1914 г. он писал: «Думаю для докторской предложить Акира (о вторичных славянских редакциях Повести...)».⁶¹ На необходимость работы такого рода двумя годами позже указывал В. Н. Перетц. «Вопрос о судьбе текста в границах древней русской письменности, — писал он, — представляется нам наиболее важным для историка русской литературы».⁶² К сожалению, ни А. Д. Григорьеву, ни В. Н. Перетцу не удалось осуществить своих замыслов. Позднейшие русские редакции Повести были освещены уже в трудах нашего времени.⁶³

А. Д. Григорьев в предреволюционные годы увлекся другими темами. Ученого всегда волновала судьба его родного края — западнорусских земель. В 1906 г., находясь за границей, он написал брошюру «Ближайшие культурные задачи русского населения Привислянского края». По этой работе мы можем составить себе представление об общественно-политических взглядах А. Д. Григорьева. В основном они не выходили за рамки либеральных настроений, характерных для большинства русской интеллигенции того времени. Ученый выступает за просвещение народа, улучшение его экономического положения, за оказание помощи в развитии земледелия и т. д. В то же время он ратовал за усиление русского и православного влияния в западных окраинах России, которые в силу исторических обстоятельств были «окатоличены» и «окаатоличены». Именно этой общественной позицией А. Д. Григорьева продиктовано появление некоторых тем в его научной работе.

⁵⁶ *Мартиросян А. А.* История и поучения Хикара Премудрого. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ереван, 1970. С. 34.

⁵⁷ *Мещерский Н. А.* Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. // Тр. Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1964. Т. 20. С. 206.

⁵⁸ Истоки русской беллетристики. С. 164.

⁵⁹ *Лихачев Д. С.* В чем суть различий между древней и новой русской литературой // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 176.

⁶⁰ *Лихачев Д. С.* Текстология на материале русской литературы X—XVII вв. Л., 1983. С. 411.

⁶¹ РО РГБ, ф. 160, к. 4, ед. хр. 433.

⁶² *Перетц В. Н.* К истории текста Повести об Акире Премудром // Изв. Отделения русского языка и словесности. 1916. № 1. С. 262.

⁶³ См. коллективную монографию «Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе». Л., 1970. С. 163—180 (раздел о Повести написан О. В. Твороговым), статью Е. К. Пиотровской «Усть-Цилемская обработка „Повести об Акире Премудром“» // Тр. Отдела древнерусской литературы. Л., 1976. Т. 21. С. 378—383.

Так, в 1913—1915 гг. он пишет серию статей о мужском Яблочинском Свято-Онуфриевском монастыре, находившемся в 30 верстах от Бреста вблизи станции Дубицы на левом берегу Западного Буга.⁶⁴ Этот монастырь примечателен тем, что не принял Брестскую унию (1596) и за все время своего существования оставался православным. А. Д. Григорьев установил, что монастырь был ктиторским и судьба его прямо зависела от расположения или нерасположения к нему владельцев Яблочинского имения. Свято-Онуфриевский монастырь существовал уже в 1488 г. До 1699 г., когда Яблочины приобрел Карл Станислав Радзивил, монастырь пользовался покровительством яблочинских помещиков. Но с конца XVII в. Радзивилы стали склонять к унии окрестных священников. Делались попытки, и безуспешные, захватить монастырские земли и лишить его документов, подтверждающих право на владение угодьями и имуществом. Однако «несмотря на насилие со стороны яблочинских владельцев Радзивилов и униатов, Яблочинский монастырь остался верен православию».⁶⁵

В 1914 г. А. Д. Григорьеву было присвоено звание профессора Варшавского университета. Казалось бы, наконец-то у него появилось твердое положение в обществе, достаток и возможность спокойно работать. Но начавшаяся первая мировая война нарушает привычное течение жизни. Учебный 1914/1915 г. студенты Варшавского университета провели еще в родных стенах. К лету 1915 г. создалась угроза оккупации Варшавы войсками кайзеровской Германии. Профессорско-преподавательский состав и студенты были эвакуированы в Москву. Но здесь не оказалось условий для продолжения работы, и после некоторых колебаний решено было перевести Варшавский университет в Ростов-на-Дону, где в то время не существовало своих учебных заведений такого ранга. Так, вместе со всем штатом Варшавского университета А. Д. Григорьев оказался на юге России.

В Российской национальной библиотеке (бывшая Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина г. С.-Петербурга) нам удалось разыскать изданную в Ростове-на-Дону литографическим способом лекцию А. Д. Григорьева об «Апокрисисе Христофора Филарета».⁶⁶ Выбор А. Д. Григорьевым для тиражирования лекции именно на эту тему не случаен. Сочинение Христофора Филарета, направленное против высшего православного духовенства, пошедшего в XVI в. на унию с католичеством, для А. Д. Григорьева было не только литературным памятником своего времени, но и произведением по-своему актуальным в начале XX в.

Судя по списку тем, которые ученый предлагал студентам для практических занятий по древнерусской литературе в 1915/16 академическом году,⁶⁷ А. Д. Григорьева в это время интересовали также рукописные повести — беллетристика XIII—XVIII вв. В 1916 г. в «Варшавских университетских известиях» была опубликована его статья «Повесть о чешском королевиче Василии Златовласом и История об испанском королевиче Франце».⁶⁸ В этой работе, как и в трудах о повести об Акире, видно стремление ученого пересмотреть традиционные гипотезы и точки зрения. Повесть о Василии Златовласом, напечатанная в свое время И. А. Шляпкиным, изучалась А. Н. Веселовским и

⁶⁴ Григорьев А. Д.: 1) Устав 1488 года Яблочинского Свято-Онуфриевского монастыря Холмской губернии // Русский филологический вестник. 1913. № 4. С. 441—445; 2) Дар берестийских мещан Яблочинскому Свято-Онуфриевскому монастырю в 1527 году // Холмская Русь. 1913. № 32, 33; 3) К истории Яблочинского Свято-Онуфриевского монастыря Холмской губернии // Варшавские университетские известия. 1915. № 4. С. 1—77 (5-я паг.).

⁶⁵ Григорьев А. Д. К истории Яблочинского Свято-Онуфриевского монастыря. С. 77.

⁶⁶ Из курса истории древней русской литературы, читанного проф. Григорьевым студентам-филологам I и II курсов Императорского (Варшавского) Университета в 1915/16 академическом году. «Апокрисис Христофора Филарета». Ростов-на-Дону, 1916.

⁶⁷ Григорьев А. Д. Список тем для студентов I и II курсов, желающих принять участие в практических занятиях по истории древней русской литературы. Ростов-на-Дону, [1915].

⁶⁸ Григорьев А. Д. Повесть о чешском королевиче Василии Златовласом и История об испанском королевиче Франце // Варшавские университетские известия. 1916. № 4. С. 1—32 (2-я пагинация).

А. Н. Пыпиным. Все трое полагали, что повесть перешла в русскую традицию из чешской литературы, хотя там произведение на этот сюжет и не было обнаружено. А. Д. Григорьев при анализе ее пришел к выводу, что Повесть о Василии Златовласом является оригинальным русским произведением. Точка зрения ученого в основном принята следующим поколением исследователей. Склонен истолковывать Повесть как русский памятник С. Ф. Елеонский.⁶⁹ А. М. Панченко также не видит достаточных оснований считать Чехию родиной этой Повести.⁷⁰ В. П. Бударагин присоединяется к этому же мнению.⁷¹ Таким образом, как и в случае с Повестью об Акире Премудром, точка зрения А. Д. Григорьева до сих пор остается актуальной и не опровергнутой.

В этой же статье ученый проанализировал рукописную традицию еще одного произведения — Историю об испанском королевиче Франце (Мемзонзилиусе). История эта до А. Д. Григорьева фактически не изучалась. Исследователь, сопоставив Повесть о Василии Златовласом с Историей о королевиче Франце, убедительно показал их сходство. Но в то же время ученый подчеркивал, что История наделена более широким общественно значимым смыслом, чем Повесть. В Повести о Василии Златовласом героем движет личная месть за нанесенное ему оскорбление (отказ при сватовстве); чувства его грубы и не куртуазны. В Истории королевич Франц побуждаем к действию государственными интересами — он желает предотвратить пагубную для его королевства войну и поэтому стремится жениться на Роксане. Любовь свою к королеве он высказывает в галантных выражениях начала XVIII в. А. Д. Григорьев приходит к выводу, что История была создана в Петровскую эпоху.

После А. Д. Григорьева Историей о Франце Мемзонзилиусе не занимались более сорока лет. Только в 1958 г. появилась статья М. В. Николаевой, посвященная этому произведению. Однако исследовательнице не была знакома работа А. Д. Григорьева по этому вопросу. Ни разу не ссылаясь на статью А. Д. Григорьева, она по сути дела пошла тем же путем, что и он. Пересказав сюжет Истории, плохо известный в литературе, М. В. Николаева указала на сходство его с Повестью о Василии Златовласом и сопоставила Историю с Повестью. Исследовательница, как и А. Д. Григорьев, пришла к выводу, что «несмотря на сходство обеих повестей, перед нами два совершенно разных и по замыслу, и по художественному исполнению произведения».⁷² В Истории о королевиче Франце М. В. Николаева увидела более широкий подход к общественным и государственным проблемам, чем в Повести о Василии Златовласом. Единственно, в чем разошлись выводы М. В. Николаевой и А. Д. Григорьева, — это вопрос о взаимоотношении Повести и Истории. А. Д. Григорьев полагал, что Повесть есть переделка Истории; М. В. Николаева установила обратную связь. Итак, и при изучении Истории о королевиче Франце А. Д. Григорьев пришел к выводам, которые остаются достоверными в наши дни.

Бурные события предреволюционной и революционной поры продолжали вмешиваться в частную жизнь профессора А. Д. Григорьева. Сибирская общественность давно добивалась расширения первого на азиатской части России университета — Томского. В 1916 г. он имел только два факультета — медицинский и юридический. 1 июня 1916 г. правительство Николая II приняло решение об открытии в Томске в 1917/18 учебном году историко-филологического факультета. Постановление Временного правительства от 22 июня 1917 г. подтвердило это решение. У А. Д. Григорьева в это время как раз сложилась конфликтная ситуация в Ростове-на-Дону, и поэтому он принял пред-

⁶⁹ Елеонский С. Ф. Сказочная традиция в старинной повествовательной литературе // Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та им. Потемкина. Кафедра русской литературы. М., 1957. Т. 17, вып. 6. С. 68.

⁷⁰ Панченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII в. Л., 1969. С. 10—13.

⁷¹ Бударагин В. П. О происхождении «Повести о Василии Златовласом, королевиче чешской земли» // Тр. Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1970. Т. 25. С. 275.

⁷² Николаева М. В. Повесть о Франце Имензолеусе Гишпанском (Из истории рукописной литературы XVIII в.) // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. 1958. Т. 198. С. 16.

ложение стать деканом историко-филологического факультета Томского университета. Он же стал заведующим кафедрой русской словесности. Первый учебный год — 1917/18 — был очень сложным. Помимо обычных трудностей, связанных со становлением нового учебного заведения, возникли сложности, налагаемые бурными революционными событиями. Академический год начался, когда у власти в России было Временное правительство. В декабре в Томске установилась советская власть, а в мае 1918 г. против нее вспыхнул мятеж, город захватили белочехи. А. Д. Григорьев и другие преподаватели делали все возможное для сохранения нормального учебного процесса. По мнению историка П. А. Зайченко, автора книги о Томском университете, в 1917/18 академическом году «особенным авторитетом у студентов первых курсов пользовались лекции профессоров А. А. Гвоздева, А. Д. Григорьева...».⁷³

В следующем учебном году ученый был избран проректором по учебной части. На его плечи теперь легла забота о всем университете. В Томске находились колчаковцы, часть университетских помещений была занята войсками. Учебный процесс был нарушен. Временами преподаватели не читали лекций. По выражению А. Д. Григорьева, жизнь в университете в 1918/19 году «еле теплилась».⁷⁴ В декабре 1919 г. в Томске была восстановлена советская власть. Весной 1920 г. историко-филологический факультет Томского университета подготовил свой первый выпуск. Большую роль в этом важном для университетской жизни событии сыграл А. Д. Григорьев. Благодаря его энергии первый сибирский историко-филологический факультет не погиб в самом начале своего существования.

Томский период был очень важным в жизни А. Д. Григорьева. Здесь совершился поворот в научных интересах ученого. Он отходит от изучения древнерусской литературы и полностью переключается на диалектологию. Летом 1918 г. А. Д. Григорьеву пришлось через фронты гражданской войны пробираться из Томска в Ростов-на-Дону, где с 1917 г. оставалась его семья. Путь пролегал через Николаевский уезд Самарской губернии. Здесь ученый сумел собрать довольно большой диалектологический материал, во многом корректирующий данные карты, изданной Московской диалектологической комиссией.⁷⁵ В Томске А. Д. Григорьев на основе программ по собиранию северно- и южновеликорусских наречий, разработанных МДК, опубликовал свою «Программу для собирания сведений, необходимых для составления карты русского языка в Сибири».⁷⁶ Ученый распространил ее среди студентов, разослал по разным районам Сибири, а в 1921 г. организовал диалектологическую экспедицию по иркутскому тракту на р. Чулым. Наблюдения А. Д. Григорьева были обобщены в ряде его статей.⁷⁷ Исследователь опроверг бытовавшее в науке мнение (А. И. Соболевский) о том, что русские сибирские старожильческие наречия сложились сплошь на основе северновеликорусских диалектов; он показал роль средне- и южновеликорусских говоров в создании коренных наречий Сибири.

В 1922 г. А. Д. Григорьев с семьей эмигрировал из России. Сведения о заграничной жизни ученого очень скудны. Первое время — 1922/23 г. — он преподавал в частной русской гимназии в Бресте. Затем перебрался в Чехословакию. Работал в учебных заведениях Ужгорода, Пряшьева. С 1936 г. ученый жил в Праге; принимал участие в деятельности русских научных организаций («Русское историческое общество»). А. Д. Григорьев был делегатом I Пражско-

⁷³ Зайченко П. А. Томский государственный университет имени В. В. Куйбышева: Очерки по истории первого сибирского университета за 75 лет (1889—1955). Томск, 1960. С. 204.

⁷⁴ Там же. С. 225.

⁷⁵ Григорьев А. Д. Русские говоры западной половины Николаевского уезда Самарской губернии // Изв. Томского ун-та. Томск, 1919. Кн. 70. С. 1—25 (2-я пагинация).

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Григорьев А. Д.: 1) Устройство и заселение Московского тракта в Сибири с точки зрения изучения русских говоров // Изв. Ин-та исследований Сибири. Томск, 1921. № 6. С. 1—116 (отд. пагинация); 2) Образование и общее распределение русских старожильческих говоров Сибири // Сб. статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 386—389; 3) К изучению русских старожильческих говоров Сибири // Slavia. Roč. 7. 1928. № 2. С. 257—268; № 3. С. 449—473.

го (1929 г.) и III Белградского (несостоявшегося, 1939 г.)⁷⁸ съездов славистов. Судя по тематике докладов, предложенных ученым на славистические съезды, в эти годы он в основном занимался диалектологией славянских языков. В 1939 г. А. Д. Григорьев на средства Чешской академии наук и искусств опубликовал в Праге второй том «Архангельских былин», посвященный кулойской традиции. Нам известны еще две работы исследователя, вышедшие за границы, познакомиться с которыми, к сожалению, мы не смогли. Первая книга — это учебник по церковнославянскому языку, написанный А. Д. Григорьевым для православной семинарии, работавшей в Чехословакии.⁷⁹ Второй труд посвящен истории восточных славян до создания Киевского государства.⁸⁰

Ученый скончался 4 мая 1945 г.⁸¹ После смерти А. Д. Григорьева его собрание рукописных книг, как мы уже указывали, было передано в Славянскую библиотеку в Праге; неизданные работы исследователя и его личный архив хранятся в Чешской академии наук. Изучение этого материала, безусловно, было бы полезно для осмысления особенностей развития русистики за рубежом.

⁷⁸ III Međunarodni kongres slavista. Saopštenja i referati. Beograd, 1939. S. 21—28.

⁷⁹ Григорьев А. Д. Грамматика церковно-славянского языка. Ladomirova, 1938. Рец.: Isačenko A. Tri praktické príručky cirkevnej Slovančiny // Linguistica Slovaca, IV—VI. Bratislava, 1946—1948. S. 396.

⁸⁰ Григорьев А. Д. Древнейшая история восточных (русских) славян до начала образования Киевского русского государства (1700 г. до Р.Х. — 882 г. после Р.Х.). Praha, 1945.

⁸¹ См.: Česko-Slovenské práce o jazyce, dejinách a kultúre slovanských národů od roku 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972. S. 134. В Краткой литературной энциклопедии (см.: Позднеев А. В. Григорьев Александр Дмитриевич // Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. Стб. 376—377) ошибочно названа другая дата — 4 ноября 1940 г. Автобиографию А. Д. Григорьева см.: Григорьев А. Д. Краткое curriculum vitae проф. А. Д. Григорьева // Пашуто В. Т. Русские историки-эмигранты в Европе. М., 1992. С. 226—228.

А. Л. НАЛЕПИН

*Н. Е. ОНЧУКОВ И РУССКАЯ ШКОЛА
ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ*

Фольклорно-этнографические экспедиции в районы Русского Севера, начатые в XIX в. П. Н. Рыбниковым, А. Ф. Гильфердингом, С. В. Максимовым и другими, были триумфально закончены в начале XX столетия А. В. Марковым, А. Д. Григорьевым и Н. Е. Ончуковым. Появилась возможность не только подвести некоторые итоги изучения бытования системы фольклорных (в том числе и эпических) жанров на Русском Севере, но и с полным на то основанием говорить о существовании русской школы эпосоведения.

Об общих принципах этой школы достаточно хорошо известно из общих работ по истории русской фольклористики,¹ но хотелось бы особо остановиться на некоторых специфических особенностях этой школы, которые часто уходят из поля зрения историков отечественной фольклористики. Между тем вместе с общими принципами (демократизм, равноправные отношения с населением, внимательное отношение к вариантам и к индивидуальному стилю исполнителя и т. д.) эти частные, казалось бы, факторы в какой-то мере определяли лицо школы и во многом объясняли и даже извиняли те очевидные просчеты собирателей (несовершенство записей, неполнота записей, текстологические изъяны и т. д.), на которые нередко указывают современные фольклористы.

Именно в личности и деятельности Н. Е. Ончукова эти специфические особенности выразились в достаточной степени отчетливо. Отчасти потому, что он был, по сути дела, последним по времени собирателем эпической традиции Русского Севера (его «Печорские былины» вышли в свет в 1904 г., а «Беломорские былины» А. В. Маркова и первый том трехтомника «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.» появились раньше — в 1901 г.), отчасти по той причине, что Ончуков являл собой классический тип ученого-дилетанта, восполнявшего недостаток своего фольклористического образования горячим исследовательским энтузиазмом (после революции данный тип стал преобладающим среди ученых-краеведов) и пунктуальным следованием программным принципам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга, изложенным, в частности, в известной работе последнего «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды».²

Не хотелось бы проводить ненужного сравнения полевой собирательской работы ученых рубежа XIX—XX вв., но несомненно одно — Ончуков старался делать как все исследователи, только немного лучше, ибо ему каждой своей поездкой надо было доказывать свой профессиональный уровень, достигнутый

¹ См. напр.: *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., 1963. Т. 2; *Пропт В. Я.* Русский героический эпос. М., 1958; *Аникин В. П.* Русский богатырский эпос. М., 1964; *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982, и многие другие работы.

² *Гильфердинг А. Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Вестник Европы. 1872. № 3.

лишь благодаря интенсивной собирательской практике. И пусть в его фольклорных сборниках нет того академизма, который присущ сборникам других русских фольклористов, а отчеты о поездках грешат излишней журналистской публицистичностью, но именно эти работы позволяют составить живое представление о принципах работы русских фольклористов того времени.

К настоящему моменту фольклорно-этнографическая деятельность Н. Е. Ончукова изучена достаточно подробно³ и на ее примере существует возможность остановиться на специфике работы русских ученых-эпосоведов конца XIX—начала XX в., тем более что эта специфика чисто российская и во многом совершенно незнакома, например, фольклористам европейским, привыкшим работать в совершенно иных условиях. С некоторой долей условности можно даже утверждать, что именно она во многом определяла лицо русской школы собирания эпоса, ибо ее общие принципы (как они изложены, к примеру, все в той же работе А. Ф. Гильфердинга) для всех европейских стран во многом были примерно одинаковы.

На примере экспедиций Н. Е. Ончукова по сбору былин в районах рек Печора, Вишера, Колва и ряда других попытаемся выделить эти некоторые специфические факторы.

Фактор природно-географический и климатический, связанный с огромными расстояниями и порою непроходимыми территориями, а также с экстремальными климатическими и погодными условиями, в которых традиционно работали русские фольклористы. В принципе это были комплексные географические, а не чисто фольклористические экспедиции, продолжавшие традиции путешествий И. И. Лепехина, В. Н. Латкина, Н. Я. Озерецкого, с той лишь разницей, что в них на первом плане стояло народоведение, да и маршрут проходил большей частью по суше (правда, не всегда).

Первой экспедицией Ончукова было исследование Чердынского уезда Пермской губернии, когда он детально изучил бассейны рек Вишера, Колва, а также «всю населенную Унью и Печору в пределах Чердынского уезда».⁴ Поездка заняла более двух месяцев, и за этот срок, постоянно передвигаясь по труднопроходимой местности на пароходке, лодках, лошадях, собирая ценный этнографический, фольклористический и географический материал этого района, Ончуков исследовал территорию площадью более 60 000 кв. км.

Июнь и половину июля 1900 г. провел Ончуков на Вишере, «а затем вздумал пробраться на Колву и Печору к раскольникам».⁵ Маршрут он из всех возможных выбирает, пожалуй, один из самых трудных, но уже пройденный в 1855—1856 гг. С. В. Максимовым. «Мечта моя, — писал Ончуков, — была пробраться с Колвы на Печору, а оттуда сплыть до устья ее и через Архангельск воротиться в Петербург».⁶ В первую очередь интересовал его труднопроходимый район в бассейне реки Колва между деревнями Ветлан и Тулпан.

Когда-то эта местность была частью мифической Биармландии (Биармии), страны с развитой торговлей и высокой культурой, имевшей тесные связи как с Европой, так и с Азией. Следов Биармии он, конечно же, не нашел.

Поднимаясь вверх по реке Колве, Ончуков дает характеристики реки, посещает многие заповедные места (пещеры, капища и т. д.) и вообще составляет достаточно подробное географическое описание поездки.

Исследуя тему раскола, он изучает бассейн реки Колва, а затем едет на реки Унья и Печора. Унья — это приток Печоры. Попутно при этом составляя

³ Чекрыжов Ю. Н. Н. Е. Ончуков (1872—1943). Из истории русской фольклористики // Тез. докл. науч. конф. молодых ученых МГУ. М., 1968; Иванова Т. Г. Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия // Русская литература. 1982. № 4; Налепин А. Л. 1) Исследователь фольклора Русского Севера Николай Ончуков // Литературная учеба. 1983. № 4; 2) Фольклорно-этнографическая деятельность Н. Е. Ончукова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1988. Вып. 10.

⁴ Ончуков Н. Е. По Чердынскому уезду. Поездка на Вишеру, на Колву и на Печору. СПб., 1901. С. 1.

⁵ Там же. С. 21.

⁶ Там же. С. 22.

этнографические и географические заметки о бассейне реки Унья, он, наконец, попадает на Печору в деревню Усть-Унья.

Однако это не было концом маршрута. Продвигаясь вверх по Печоре, он доходит до деревни Камешок, «последней деревни и вообще какого-то бы ни было жилья на Печоре к вершине».⁷ Отсюда был уже виден Урал, и, прожив там несколько дней, Ончуков возвращается в Чердынь.

За два месяца поездки двадцативосьмилетним ученым была пройдена и изучена местность в бассейне четырех рек, местность труднодоступная, а часто просто непроходимая, был собран обширный географический, этнографический и фольклорный (в деревнях Велгура, Усть-Улс, Голосково, Акчим) материал, который и лег в основу его книги «По Чердынскому уезду». В этой книге этнография и география были неотделимы. Во время этой напряженной поездки Ончуков впервые записывает былины.

В 1901 г. Ончуков продолжает исследования в бассейне реки Печоры, только на этот раз Средней и Нижней Печоры. И хотя теперь он едет с особой целью — записывать былины, но и здесь природно-климатический (географический) фактор продолжает играть немаловажную роль, а во многих случаях даже определять результаты исследования.

Ончуков повторил маршрут поездки Ф. М. Истомина, два раза бывшего на Печоре (1889 и 1891 гг.), но былинной поэзии там так и не обнаружившего.⁸

Поездке Ончукова предшествовала кропотливая подготовительная работа: был составлен маршрут, изучена литература по истории, географии, экономике и этнографии Русского Севера. И все же природно-климатический (географический) фактор Ончуков не учел, ибо время экспедиции на Печору в 1901 г. Ончуков выбрал неудачно.

Выехав из Петербурга в июне, он «приехал на Печору чуть ли не к Петрову дню»,⁹ т. е. к середине июля. С. В. Максимов о специфике экспедиции на Печору писал следующее: «Чтобы добраться туда обычным, самым употребительным летним путем { ... } надо истратить целый месяц и испытать целый месяц десятки препятствий и сотни приключений { ... } Посещение Печоры летом — подвиг».¹⁰ В июне—июле Печора окончательно освобождается от льда, и население начинает заниматься рыбной ловлей, и ему, конечно же, не до песни. Именно поэтому Ончукову удалось записать всего семь былинных текстов.

Экспедиция 1901 г. была для него во многом поучительна — он точно установил лучшие сроки записи для этого региона, т. е. определил оптимальные природно-климатические (географические) параметры. Это время «от Пасхи до вскрытия Печоры, т. е. время распуты, так как по вскрытию Печоры часть крестьян сейчас же начинает ловить рыбу и кончает это занятие глубокой осенью, когда Печора встанет».¹¹ На географический фактор естественно наслаивались и некоторые особенности быта и религиозных верований коренного населения Печоры (условно их можно определить как *социально-психологические, религиозные, бытовые факторы*). Именно поэтому приехать раньше, т. е. в более удобное климатическое время, тоже было нельзя, так как был риск «прожить на Печоре без дела, и это непременно бы случилось, если бы я приехал на Печору еще в Великом посту, особенно на его последних неделях печорцы-раскольники, да и печорцы-православные, обычно очень религиозно настроенные, едва ли стали мне петь что-нибудь светское в это время».¹²

Маршрут экспедиции 1902 г. был уже иным. 2 апреля 1901 г. Ончуков выехал из Петербурга и уже 5 апреля прибыл в Архангельск. 7 апреля 1902 г. в справочном отделе «Архангельских губернских ведомостей» появилось сообщение: «Прибыл в Архангельск член-сотрудник Императорского русского гео-

⁷ Там же. С. 31.

⁸ *Истомин Ф. М.* Предварительный отчет о поездке на Печору. СПб., 1891.

⁹ *Ончуков Н. Е.* Былинная поэзия на Печоре. СПб., 1903. С. 1.

¹⁰ *Максимов С. В.* Год на Севере. Часть II // Максимов С. В. Собрание сочинений. СПб., 1908. Т. 9. С. 272.

¹¹ *Ончуков Н. Е.* Былинная поэзия на Печоре. С. 1.

¹² Там же.

графического общества Николай Евгеньевич Ончуков — для исследования р. Печоры».¹³ Обратим, кстати, внимание на «географическую» мотивировку экспедиции. Встретиться с архангельским губернатором (а это было обязательно для исследователя, въезжавшего в пределы губернии, — тоже своего рода *социальный фактор*) Ончукову не пришлось, так как 2 апреля, т. е. в день отъезда Ончукова, в Петербурге был убит министр внутренних дел Д. С. Сипягин и потому 6 апреля «начальник Архангельской губернии, контр-адмирал Николай Александрович Римский-Корсаков выехал по делам службы в Санкт-Петербург».¹⁴

6 апреля Ончуков выехал на Печору. Стояла ранняя весна, снег становился талым, и так как большая часть 800-верстного санного пути проходила по еще не вскрывшимся рекам (Северная Двина, Пинега, Мезень, Цильма), то поездка получилась опасной. 12 апреля он был уже в Усть-Цильме. Поскольку время для записи было выбрано оптимальное, то с 15 по 21 апреля он делал интенсивные записи в Усть-Цильме, а 21 апреля выехал в селения на реке Пижме.

Обследовав все деревни в бассейне реки Пижма, кроме трех дальних, он 26 апреля вернулся в Усть-Цильму и стал ждать вскрытия Печоры, чтобы ехать в Пустозерскую волость, а поскольку в тот год Печора вскрылась поздно, то до 16 мая Ончуков вынужден был оставаться в Усть-Цильме.

Уже после полного вскрытия Печоры Ончуков покинул Усть-Цильму, и до 4 июля (день окончания экспедиции) объездил всю Усть-Цилемскую и Пустозерскую волости и весь ижемско-зырянский край (до границы с Вологодской губернией).

Многих известных по всей Печоре старинщиков он так и не записал (например, И. И. Горенко), так как для населения бассейна Печоры начинался сезон рыбной ловли и сенокоса (кстати, это тоже природно-географический фактор), записывать здесь более было нельзя, и Ончуков обследовал села на реке Мезень. Об очевидном фольклористическом успехе экспедиции, о конкретных записях были и категориях исполнителей более подробно можно узнать из опубликованных работ,¹⁵ но здесь хотелось бы обратить особое внимание на то, ценой каких усилий был собран этот уникальный материал, усилий не только интеллектуальных, но и чисто физических. Всего за поездку 1902 г. Ончуков проехал по Печорскому краю 1825 верст, из них пароходом 1400 верст, лодкой 117 верст, лошадьми 284 версты и пешком 24 версты.

Чтобы более зримо представить себе масштабы печорской (1902) экспедиции Ончукова, сообщим, что только записи были произведены им в 11 селениях Усть-Цилемской и 6 селениях Пустозерской волости, что общая протяженность маршрута между Петербургом и Печорой составила более 8000 верст, из них лошадьми 1600 верст, лодкой 1256 верст, пароходом и железной дорогой более 5000 верст.¹⁶

Ни один из европейских фольклористов не работал на столь обширной территории в условиях очевидных опасностей для собственной жизни. Вспомним хотя бы печальный уход из жизни выдающегося русского эпосоведа А. Ф. Гильфердинга, скончавшегося во время экспедиции 1872 г. в Олонецком крае от холеры, или же полные серьезных происшествий «приключения» С. В. Максимова, описанные в его книге «Год на Севере».

Русская фольклористика была вовсе не барским занятием, и за два месяца Ончуков обследовал крупнейший регион, равный по территории иной европейской стране, работая не в стационарных условиях, а постоянно передвигаясь. При этом и климатические условия были, как правило, экстремальными, о чем свидетельствует следующий отрывок из книги Ончукова, повеству-

¹³ Архангельские губернские ведомости. 1902. № 80 (7 апреля).

¹⁴ Там же. № 81 (9 апреля).

¹⁵ См., например: Налепин А. Л. Фольклорно-этнографическая деятельность Н. Е. Ончукова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1988. Вып. 10.

¹⁶ Ончуков Н. Е. Былинная поэзия на Печоре. С. 4.

ющий о записях былин у печорских рыбаков: «Ветер рвет листы бумаги, валит чернильницу, сыплет песок в глаза, и того и гляди пойдет дождь».¹⁷

Географический фактор оказывал свое влияние не только на специфику полевых исследований, на выбор маршрута, времени и места записи, но и на былинный репертуар того или иного района. Так, отсутствие взаимного влияния репертуара Усть-Цилемской и Пустозерской волостей Ончуков справедливо объяснял чисто физической невозможностью общения жителей обеих волостей из-за сложных географических условий (реки, непроходимые места), хотя волости эти соседствовали друг с другом. Кроме того, между жителями обеих волостей существовала давняя вражда из-за рыбных угодий. И хотя сам Ончуков пришел к выводу, что разный репертуар объяснялся тем, что Усть-Цильму основали в XVI в. новгородцы, а Пустозерск в XV в. опальные служилые люди Московского государства, но отсутствие взаимного проникновения репертуаров только лишь историей объяснить было нельзя. Второстепенный, казалось бы, географический фактор многое прояснял в этой проблеме.

Собственно все последующие экспедиции Ончукова с 1903 по 1907 г. — в Поморье, на Терский берег Белого моря, на Мурманский берег, на западное побережье Кандалакшского залива Белого моря, в Петрозаводский, Пудожский, Каргопольский, Повенецкий уезды Олонецкой губернии, в Архангельский и Онежский уезды Архангельской губернии — происходили примерно в таких же географических условиях, и все эти климатические факторы исследователь вынужден был учитывать в своей работе.

Русские фольклористы вынуждены были считаться со многими часто непредсказуемыми обстоятельствами, которые совершенно были неведомы европейскому ученому. Выше уже отмечалось, что русский фольклорист обязательно должен быть представлен губернатору той губернии, в которой он намеревался работать, «чтобы он на основании Вашего листа из столицы сделал распоряжение своим подчиненным — исправнику этого уезда, куда Вы едете, а тот приставам, а те урядникам, иначе всего могло с Вами выйти».¹⁸

Однако соблюдение этих иерархических правил было важным, но отнюдь не главным условием удачной экспедиции. Самое главное — это особый стиль поведенья, который население воспринимало бы как естественный (неподозрительный). Причем это правило сохранялось вплоть до недавнего времени. Устойчивость этого фактора Ончуков отмечал даже на основании опыта своих экспедиций послереволюционного периода: «По приезде на место Вы должны как можно естественнее и правдоподобнее объяснить и внушить населению причины и цель Вашего приезда, цель Ваших работ (...) Во время японской войны меня в Олонецкой губернии сначала считали японским шпионом; при царе собирателя могли счесть за царского шпиона, при Советской власти — за агента ЧК или ГПУ».¹⁹

После того как снята подозрительность у населения относительно личности собирателя, надо соответствующим образом держать себя и не испугать чем-нибудь деревенских жителей. Эту психологическую особенность Ончуков объяснял следующим образом: «Внушивши населению уверенность, что Вы не вредный для деревни человек, нужно еще совершенно просто держать себя в деревне, отнюдь не подчеркивая, что Вы приезжий из столицы или из губернии какой-то важный человек. На этой почве некоторые собиратели поскользнулись, и жестоко. Самый классический, кажется, пример случился в моем деле».²⁰

Действительно, история печорской экспедиции Ф. М. Истомина ясно продемонстрировала, к чему может привести забвение этих кажущихся второстепенными принципов. Отрицательный результат экспедиций во многом объ-

¹⁷ Там же. С. 3.

¹⁸ Ончуков Н. Е. Что и как записывать по народному творчеству // Краеведение. 1925. № 3—4. С. 283.

¹⁹ Там же. С. 278.

²⁰ Там же. С. 279.

яснялся неверным поведением Ф. М. Истомина. Будучи видным чиновником Государственного контроля, совершая свои экспедиции в свои очередные месячные отпуска по службе, Истомин был вынужден пользоваться своим высоким служебным положением и «очень важным барин» ездил по Печоре. Остановливаясь на съезжих избах как крупный петербургский чиновник, он „приказывал явиться“ к себе старшине, старосте и „приказывал“ разыскать и привести к себе песенников».²¹

Как это ни странно, но напуганное «начальством» местное население молчало, и таким образом была сокрыта целая эпическая традиция. Факт небывалый для европейской фольклористики, но вполне естественный для России с ее огромными территориями и специфическим складом народной психологии.

Следующим обязательным моментом успеха экспедиции Ончуков считал расположение или лучше всего покровительство какого-нибудь уважаемого в деревне человека (учителя, врача или просто крестьянина с хорошей репутацией). Только таким образом возможно выявление всего репертуара, который исполнитель может и утаить. И такие помощники были своеобразными соавторами тех открытий, которые совершал тот или иной исследователь. Так, вспоминая о своих печорских экспедициях, Ончуков писал: «Прекрасный помощник попался мне таким образом на Печоре в с. Усть-Цильме: это мой сказитель былин и сказочник Г. И. Чупров. Сам прекрасный сказочник, он много занимался извозом, везде бывал, его ничем нельзя было удивить, и хотя и неграмотный, отличался крайней любознательностью. Его искренне заинтересовала моя работа, и он не только охотно выложил мне сам все, что знал, но и без всякой просьбы с моей стороны принялся помогать мне, обходя село, разыскивая сказителей, выдавая с ними и уговаривая их петь или рассказывать сказки. Неоценимые услуги оказал мне Г. И. Чупров, когда как ямщик повез меня в селения по р. Пижме. Когда в деревнях по утрам я, бывало, еще сплю, Г. И. уже обегает деревню, узнает — кто поет былины, позовет сказителей ко мне, уломает, если нужно, расспросит про сказителей в других деревнях».²²

В истории фольклористики деликатно замалчивается вопрос о разных формах вознаграждения исполнителей. Не давая конкретной рекомендации по этому вопросу, Ончуков факт существования такой традиции не отрицал и полагался целиком на опыт исследователя: «В моей практике я помню такой случай: на Печоре у меня был один сказитель, который непременно условием пения поставил высокую плату, а когда стал петь, чтобы больше заработать, явно стал присочинять и фантазировать».²³

И наконец, самый важный собирательский принцип, которым руководствовался Ончуков, — «не верить на слово ничему, непременно самому проверить на деле».²⁴ Недоверие к устоявшемуся мнению, как правило, всякий раз приносило неожиданные результаты: не поверил авторитету Ф. М. Истомина — открыл былинную традицию на Печоре, усомнился в распространенной среди населения молве об уникальном сказителе — на поверку оказалось, что сказитель ориентирован на письменную традицию и т. д.

Это правило собирания Ончуков иллюстрировал следующим образом: «Правда, слава знатоков былин и сказок не всегда совпадает с действительной их ценностью. Сколько раз мне приходилось разочаровываться в этом: немного получать от того, о ком много говорили, и находить богатую жатву там, где совсем не ожидаешь. Помню, на Пижме мне говорили про Петра Агеева, который очень складно, как по книжке, рассказывает какую-то никому неизвестную старину. На деле оказалось, что Агеев знает и повторяет скороговоркой „Песню про купца Калашникова“ Лермонтова. При поездке на Мурман на пароходе мне сказали, что в г. Коле один старик хорошо знает былины. Я

²¹ Там же.

²² Там же. С. 280.

²³ Там же. С. 283.

²⁴ Там же.

отыскал этого старика в Коле, и он пояснил мне, что теперь он ничего не поет, а когда был моложе, пел „Боже, царя храни“». ²⁵

Что касается методики записи былинных и вообще фольклорных текстов, то, ясно осознавая необходимость фонетически точной фиксации их, он отдавал предпочтение все же их литературной части. Во-первых, точность фонетической записи относительна (даже в записях сказок, сделанных А. А. Шахматовым в 1884 г., Ончуков справедливо находил явные изъяны), во-вторых, «если неопытному собирателю выбирать: записывать ли точно литературную часть произведения, но обыкновенным, принятым правописанием, или точно отмечать сторону памятника звуковую, напирая главным образом на фонетику, делая в литературной части пропуски — я без колебания пожертвовал бы фонетикой в пользу литературы». ²⁶

Понимал он и важность записи вариантов ²⁷ и даже необходимость фиксации драматического обрамления любого исполнения, на что обращают особое внимание фольклористы сегодняшнего дня: «Идеальным я бы назвал такие записи сказок и былин, когда, кроме основного текста сказочника или сказителя, собиратель успеет включить в свои записи и все замечания и реплики посторонних слушателей <...> Восстановленная, затем записанная таким образом сказка или былина и будет идеально записанной и изданной, ибо она, как драгоценный камень, будет в окружении той обстановки, в которой родилась». ²⁸

Все эти очевидные для современной фольклористики аксиомы, как мы видим, были хорошо известны и фольклористам рубежа XIX—XX вв. Однако собиратель-одиночка (а именно это характерно для фольклористики той эпохи), работая на пределе физических сил и исследуя огромные в географическом отношении районы, не успевал все эти требования выполнять — надо было срочно фиксировать навсегда уходящее, и, как показала история, в этом они были правы.

Справедливые упреки в адрес этих собирателей-одиночек ²⁹ (не зафиксировал, не охватил район, фонетически неточно записал и т. д.) все же не лишены некоторой риторики, ибо игнорируют конкретную историческую эпоху. Если же взглянуть на их деятельность с позиций элементарного историзма, то невольно поражаешься тому, как много они сделали и на каком высоком профессиональном уровне.

С именем Ончукова завершился определенный этап в русском эпосоведении — закончился «классический период», время собирателей-одиночек, настала эпоха комплексных экспедиций, исследующих районы с живой фольклорной традицией. Но то, что проделали эти одиночки (да еще в уникальных российских условиях) огромно — они не только создали «золотой фольклорный фонд», но и выработали универсальную (работающую и сегодня) собирательскую методику, рассчитанную на самые экстремальные географические и психологические условия.

В качестве Приложения предлагается полный текст Автобиографии Н. Е. Ончукова, написанной, вероятно, после Февральской революции в России. Частично текст данного документа воспроизводился в следующих документах: *Иванова Т. Г.* Н. Е. Ончуков и судьба его научного наследия // *Русская литература*, 1982, № 4; *Налепин А. Л.* Фольклорно-этнографическая деятельность Н. Е. Ончукова // *Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии*. М., 1988. Вып. 10.

Однако полностью текст не печатался и хранится в личном фонде Н. Е. Ончукова (РГАЛИ, ф. 1366, оп. 1, ед. хр. 1). Текст представляет собой машинопись с авторской правкой и подписью.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 274.

²⁷ Там же. С. 269.

²⁸ Там же. С. 277.

²⁹ См. напр.: *Песни Печоры*. М.; Л., 1963. С. 5.

ПРИЛОЖЕНИЕ

АВТОБИОГРАФИЯ Н. Е. ОНЧУКОВА

Родился в городе Сарапуле в 1872 г. 3 марта в семье кустаря-скорняка и всю жизнь трудился на пользу народа и рабочего класса на разных поприщах. Учился сначала в приходском, затем в Уездном училище, в среднюю школу поступить не было средств. Но 18 лет, в 1890 г., удалось все же не без труда поступить в Казанскую школу лекарьских помощников. В 1892 г., только что перейдя на 3 курс, сам вызвался работать на свирепствовавшей тогда холере сначала в родном Сарапуле, затем в Чистопольском уезде Казанской г. От военной службы был освобожден навсегда: страдал грыжей, был искривлен позвоночник и имел плохое зрение. Окончил школу и поступил фельдшером в село Сосновку (Удмуртский край), где пришлось работать на эпидемии тифа, скарлатины и дифтерита и где заразился тяжелой формой пятнистого тифа. Выздоровев, два года заведовал самостоятельным фельдшерским пунктом в селе Насадке Пермского уезда и губ. Но потянуло в город к книгам, театру, и я перебрался в Пермь, и за неимением мест в земстве пришлось взять должность фельдшера в пересыльной тюрьме. Но недолго пришлось работать здесь (с польза): за сношение с политическими (Медынцев и др.), за передачу им писем, книг и пр. тюремным инспектором (Взвосков) был уволен со службы и отдан под надзор жандармской власти. Еще работая в тюрьме, завел сношения со столичной прессой («Неделя», «Сын Отечества», «Северный Курьер» и др.). И я уехал в Петербург и стал сотрудничать в газетах, а по летам получал командировки от Географического Общества и ездил на Север для этнографических исследований. С 1900 по 1908 г. объехал весь Север России и часть Пермской губ. и напечатал ряд статей в этнографических журналах и целых три книги («Печерские былины», «Северные сказки» и «Народные драмы») за что получил от Географического Общества одну серебряную и две золотые — малую и большую золотые медали (см. Отчеты Географич. об-ва). За это же время я успел окончить вуз — Археологический Институт в Петербурге.

В моем родном Сарапуле к этому времени прекратилась газета и мне предложили ехать туда в качестве редактора новой прогрессивной газеты. Я уехал в Сарапул в 1908 году. Прожив до этого 10 лет в Петербурге и работая в столичных газетах, в то время уже бесцензурных (после революции 1905 года), я, конечно, и в редактируемую мною провинциальную газету внес приемы столичной прессы: независимость суждений и обличение всяких непорядков, не считаясь ни с кем и ни с чем. Зато я сразу же восстановил против себя всех власть имущих. Городская дума (конечно, купеческая) и земство, полиция и прокуратура, а главным образом купечество сразу же ошестинилось, не будучи в состоянии переварить постоянные обличения газеты. Посыпались жалобы губернатору, возбуждение против меня как редактора судебных процессов за диффамацию, клевету в печати и пр. и тому под. А обличать было что: купцы Бодалевы, распространяя пиво своего производства, спаивали народ, покрыв край сетью своих пивнушек; купцы Пешехоновы эксплуатировали своих рабочих и жестоко обращались со служащими у них, и пр. и пр. Купцы не выдержали обличений газеты и открыли свою газету «Кама», руководить которой стала группа местных адвокатов: (Ксенократов и др.) с целью защититься от нападков «Прикамской Жизни» и если можно, то и совершенно убить ее, так как «Прик. Жизнь» все время обличала купцов в спаивании народа и рабочих (Братья Бодалевы), в эксплуатации и варварском отношении к своим рабочим (Братья Пешехоновы). Получалась странная коллизия: прогрессивная, беспартийная газета «Прик. Жизнь» стояла на страже интересов бедного мещанства и рабочих города и крестьянства, а более левая газета «Кама» (эсеровская), издававшаяся на деньги купцов, конечно замалчивала темные делишки купцов и защищала их интересы. И все время редактирования газеты мне приходилось вести неустанную борьбу на несколько фронтов сразу: с мелкими полицейскими придирками (полиция возбуждала процессы даже за напечатания объявлений без разрешения), с губернской властью, душившей газету тучей циркуляров и запрещений (особенно во время войны и распутиновщины), с местными адвокатами (кадеты и эсеры), горой защищавшими купцов. В 1913 году местный прокурор (Шкляев) за ряд заметок возбудил против меня преследование по ст. 282 и 1138', карающим годом тюрьмы, и я был отдан под гласный надзор полиции. В 1915 году я был оштрафован губернатором Страховским на 500 рублей за корреспонденцию о неполадках на фабрике в Воткинском заводе. В купеческо-адвокатской газете все время была травля самая яростная и нашей газеты и меня лично до того, что в 1916 году я был уже вынужден привлечь редактора «Камы» за клевету в печати, и окружной суд приговорил редактора «Камы» Новикова на три недели в тюрьму.

При перевороте 27 февраля 1917 года «Прикамская Жизнь», несмотря на запрещение полиции, сейчас же выпустила телеграммы о перевороте и все время, пока существовала при революции, приветствовала революцию. Напр. в № 52 за 1917 год напечатан фельетон «Воскресный день», начинающийся так: «Здравствуй, Великая Свободная Россия! Вот все, что теперь может кричать взбудораженная душа и писать дрожащая от волнения рука. Ушла в вечность мрачная цензура, душившая живое слово родины. Растворились двери тюрьмы и пострадавшие за свое убеждение люди перешагнули за порог камеры. Сгнили темные тени и увели за собой серые мрачные туманы...». В том же номере в статье «В эти дни» между пр. говорится: «...старый строй никто не пожалеет. Не только революционным и передовым элементам страны, но и ее умеренным элементам стало легко и свободно. Вздохнут теперь легко все. Все искренно благословляют так внезапно наступившие дни русской свободы и радуются грядущей новой жизни и с надеждой взирают на светлое будущее».

В. А. БАХТИНА

Б. М. СОКОЛОВ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА

В. Ф. Миллер, основоположник и признанный глава исторической школы, был для Бориса Матвеевича Соколова, как и для его брата Юрия, не только учителем. Ближко знавший их отца, профессора Московского университета в области славянских древностей Матвея Ивановича Соколова, В. Ф. Миллер взял на себя ответственность за образование и дальнейшую судьбу рано осиротевших (в 1906 году) братьев.¹

Б. М. Соколов остался верен научным концепциям своего учителя и в своих печатных выступлениях, рецензиях последовательно защищал исторический метод от скептиков и открытых критиков, от неумных продолжателей, от собственных сомнений и вопросов (впрочем, вполне разделяя и научную осторожность своего учителя относительно приоритета исторического метода перед любыми другими). Как признанный адепт (по выражению А. М. Астаховой) исторической школы, он должен был пережить все ее взлеты и падения, неоднократно (и после смерти) принять на себя хулу и уничижительные выпады в ее адрес.²

Однако Борис Матвеевич не был пассивным продолжателем традиций исторической школы, вопрос о методе изучения былин занимал его на протяжении всей жизни, он пытался вдохнуть в метод свежие оригинальные мысли. При этом в опубликованных работах он допускает полемику с В. Ф. Миллером лишь по отдельным частным вопросам. Так, в 1926 г. он откликается на вышедший с большим опозданием третий том «Очерков...» Миллера, квалифицируя метод Миллера как «историко-социологический». Высоко оценивая незавершенный капитальный труд учителя, подводящий итог многочисленным работам В. Ф. Миллера о былинах, выстраивающий единое грандиозное здание русского эпоса по географическому принципу и точному историко-хронологическому приурочиванию, Б. М. Соколов отмечает, что виднейший исследователь русского эпоса «рассматривает былинную поэзию на фоне историко-культурных, экономических, социальных и политических судеб русского народа и государства». И делает общий важный вывод о том, что Вс. Миллер заложил фундамент

¹ В автобиографии, составленной Б. М. Соколовым для Саратовского общества истории, археологии и этнографии (ИСТАРХЭТ), Вс. Миллер характеризуется как «давний знакомый семьи Соколовых» (Государственный архив Саратовского общества (ГАСО), ф. 407, оп. 2, ед. хр. 385, л. 113).

Об этом же см.: *Липец Р. С.* К публикации рукописи В. В. Богданова (Жизненный путь В. Ф. Миллера) // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1988. Вып. 10.

² Особенно резкой и даже грубой, вполне в духе времени, была дискуссия о былинах в 1936—1937 гг. Основным предметом ругательств и обвинений в адрес сторонников исторической школы стала теория аристократического происхождения русских былин. В настоящее время существует дискуссионная исследовательская литература по этому вопросу. См., например: *Анцкин В. П.* А. П. Скафтымов — критик «исторической школы» и его теория эпоса в книге «Поэтика и генезис былин» // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1974. Вып. 4; *Емельянов Л. И.* Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978 и др. Именно в связи с этой теорией критиковался и Б. М. Соколов. В настоящее время мы располагаем достаточным материалом, позволяющим внести некоторые коррективы в данный спор и в значительной степени приглушить однозначность выпадов против Б. М. Соколова. К сожалению, не имеем возможности сделать это в данной статье.

для построения истории нашего эпоса, что «основные вехи развития... намечены верно и твердо», что ему удалось прикрепить эпос «к его твердой исторической и социальной почве».³ Несогласия Б. М. Соколова касаются мелких деталей, не всегда оправданных исторических аналогий и т. д.

Однако рабочие тетради Б. М. Соколова, содержащие высказывания о прочитанных книгах, а также написанные его рукой отчеты о проделанной работе в период подготовки к магистерским экзаменам на звание профессора обнаруживают наряду с приятием несогласия, а иногда и активно критические оценки не только отдельных работ своего учителя, но и его метода в целом.

Конспектируя том второй «Очерков...» В. Ф. Миллера, Б. Соколов обращает внимание при анализе былины о Казарине на недостаточность аргументации: «...т(аким) о(бразом), — записывает он, — сходного с летописью былина имеет только одно имя Казарина»; «реальных черт половецкой эпохи не сохранилось», «сопоставление Миш(аты) Путятина с Вышатой Путятичем проблематично».⁴ Аналогичные замечания сделаны по поводу анализа былины о братьях-суздальцах: «1. Сопоставление Миллера не удовлетворительно. 2. Братья суздальцы упоминаются всего в 2-х вариантах, причем никаких намеков, что они князья, нет».⁵ Несколько конкретных замечаний сделано и относительно предложенного Миллером анализа былин о Добрыне и Василии Казимировиче. Подводя итог своим размышлениям, Б. Соколов записывает резюме: «5. Что же собственно общего у былины с историей XVI — одно имя Василия Казимировича? Достаточно ли этого? Статья эта относится по своей сомнительности к числу таких, как „Казарин“, „О братьях Суздалевичах“».⁶

Невольно Соколов обращает внимание и на то, что сам Вс. Миллер не прощал своим ученикам и последователям недостаточно основательную, неполную аргументацию. Раздумывая над рассмотрением Миллером былины о Камском побоище, он обращает внимание на полемику Миллера с Марковым. Соглашаясь с тем, что былина о Камском побоище, в ее теперешнем варианте (с трудной победой русских богатырей над татарами), представляет переделку более древнего рассказа, кончавшегося поражением богатырей (такая кантовка сохранилась в некоторых вариантах), Миллер не согласен, однако, с Марковым, что важную роль в былине играет Самсон Коливалов, имя которого Марков возводит к записи 1357 г. IV Новгородской летописи о гибели Самсона на Югре с дружиною. «Миллер допускает... — замечает Соколов, — что имя былинного Самсона вошло из Новгородских воспоминаний. Но он не соглашается с тем, что это событие легло в основу былины. Весь ее сценарий — обычный сценарий для битвы богатырей с татарами. Миллер считает, что трудно предположить, что от всего громкого события в эпический рассказ попало только имя Самсона, предводителя дружины „и ничего другого, ни одной реальной черты события“». Зафиксировав главное в позиции Вс. Миллера, Б. Соколов записывает далее в своей рабочей тетради: «С этим замечанием следует сопоставить всю предыдущую статью былины о Казарине, где сам Миллер устанавливает связь между историческим событием и былиной, не указывая ни одной реальной черты, отразившейся в былине, кроме одного имени Казарина. Это важно для характеристики Миллерова метода».⁷

Впоследствии недостаток убедительных доказательств станет одним из основных аргументов в критике А. П. Скафтымовым представителей исторической школы. Мимо внимания Б. М. Соколова не проходит и ревизия некоторых прошлых выводов, которую производит Вс. Миллер в «Очерках...» в сравнении с «Экскурсами...». Речь идет, в частности, о былине о Казарине, о социальном положении Ильи Муромца⁸ и др.

³ Рец. Б. М. Соколова на третий том «Очерков...» Вс. Миллера см.: Этнография. 1926. № 1—2. С. 376.

⁴ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 2919, л. 1—2.

⁵ Там же, л. 17.

⁶ Там же, л. 26.

⁷ Там же, л. 15.

⁸ Там же, л. 31. Б. М. Соколов записывает: «на стр. 312 («Очерков...» — В. Б.) опять отречение Миллера от своих прежних теорий» (л. 31).

Но основной интерес и размышления Б. М. Соколова и в этот начальный период его научной деятельности (все приведенные заметки относятся к 1910 г., в это время ему 21 год), и в последующие годы сосредоточиваются вокруг поисков наиболее точного, исключаяющего случайности метода исследования русского былевого эпоса. Именно эта неуверенность в истинности своих разысканий делала метод Миллера уязвимым для критики, с одной стороны, а с другой — как бы предлагала талантливым, самостоятельным его последователям попробовать свои силы в иных направлениях, в иных подходах к материалу.

Записывая в свою рабочую тетрадь ход размышлений Вс. Миллера по поводу былины о бое Ильи Муромца с сыном, Б. Соколов, отвлекаясь от конкретного материала, уточняет: «Для миллеров(ского) метода характерно следующее замечание: „Я вообще сомневаюсь в возможности слишком точно приурочить народные устные произведения к определенному месту и времени“» (с. 174), — и комментирует: «...он все это делает в предыдущих и др(угих) работах».

Действительно поразительно — виднейший, признанный исследователь былин, создатель научной школы, окруженный многочисленными учениками и последователями, всю жизнь решавший с упорством и настойчивостью истинного служителя науки проблемы прикрепления былинных сюжетов и героев к исторической почве, ставит под сомнение не только самую возможность решить эти проблемы, но всю свою научную деятельность. Но не свидетельство ли это, с другой стороны, о честности и глубине истинного служителя науки, менее всего заботящегося об узурпации права на истину в изучении такого сложного материала.

Обращает внимание Б. Соколов и на отношение Вс. Миллера к теории заимствования во вступительной статье к «Очеркам...», где отмечено, что «уяснение путей кочевания международных сказаний» кажется делом «гораздо более сложным», а результаты «весьма гадательными».

«Вообще эта статья, носящая критический характер, дает много для уяснений принципиальности методол(огических) вопросов. Но увы! постоянно подчеркивает также слабые стороны Миллера во всех своих работах», — размышляет Б. Соколов и добавляет как общий вывод, урок для себя, в первую очередь: «Критиковать легче, чем самому создавать».⁹

Внутренний диалог, который ведет Б. Соколов в своих черновых записях с учителем, прекрасно передает направление поиска, которое нащупывает только что вступающий в науку исследователь. Многие его заметки, как будет видно из дальнейшего, прямо перекликаются с теми критическими высказываниями в адрес исторической школы, которые будут сделаны через четырнадцать лет А. П. Скафтымовым и которые Б. Соколов, полусоглашаясь, будет все же оспаривать!

В 1912 г. Б. Соколов в отчете о научных занятиях особо выделит методологические вопросы фольклора и этнографии, в которых по преимуществу сосредоточился его интерес. В период расцвета исторической школы он делает категоричский вывод: «наука еще очень далека от установления определенной „беспорной истории русского эпоса“».¹¹ Что происходит в научном процессе? В конкретных «эпизодических» работах «полная противоположность научных мнений», отсутствие «общеприемлемости», что мешает созданию всеохватывающих теорий, которые могли бы все эти разрозненные факты объединить единой мыслью. Возможно, единой теории и не может быть, — предполагает Б. Соколов, они уже были — обобщающие единые — мифологическая, восточная, — но приходили лишь к широким дедуктивным выводам, не основываясь на досконально изученном конкретном материале.

Еще одну причину Б. Соколов находит «в подвижности и зачастую неуловимости твердой опоры в самом подлежащем изучению материале».¹² (И вновь вспоминается А. П. Скафтымов, писавший о том же).

Охарактеризовав исторический метод как «наиболее... осязательный» в том смысле, что он связан с национальной историей в отличие от предшествующих

⁹ Там же, л. 21. См. также: там же, ед. хр. 2924, л. 16—17.

¹⁰ Там же, ед. хр. 2919, л. 21, 22. По мнению Б. Соколова, «неустойчивость методологии» не дает возможности и Маркову, ученику Миллера, «прийти к непреложным выводам» (там же, л. 19).

¹¹ Там же, ед. хр. 2924, л. 16.

¹² Там же, л. 16.

школ и направлений, лишающих памятник «аромата», игнорирующих его «жизненные соки»,¹³ Б. Соколов высказывает тем не менее сожаление, что историческая теория «часто ведет к несправедливому забвению тех добрых начал, которые остались в итоге от (нрзбр) прежней мифологической теории и особенно — теории литературного заимствования».¹⁴

Итак, не отбрасывая достижений прежних научных школ и присовокупив к ним достоинства исторического метода, — в этом симбиозе видит ученый возможность нащупать инструментарий нового научного анализа. Присутствует предощущение необходимости охватить сразу и целиком русскую былинную в контексте иноязычного эпоса, русской устной и книжной традиции, социальной истории развития русского общества начиная с древнейших времен до нынешних.

В этот период интенсивных поисков своего метода Б.М. Соколов начинает самостоятельные исследования по русским былинам, не прекращавшиеся до самой смерти.

По-видимому, уже в начале 20-х гг. Б. М. Соколов делает первую попытку собрать в отдельное издание все свои завершённые (опубликованные и неопубликованные) работы по былинам.

В архиве его сохранилась машинописная копия письма в издательство «Academia» с предложением принять работы «по столь мало разгаданному русскому былевому эпосу»,¹⁵ итог его двенадцатилетних разысканий. Если учесть, что первая работа по эпосу была опубликована Б.М. Соколовым в 1909 г., то составление заявки можно предположительно отнести к 1921 г., саратовскому периоду его жизни. Дата косвенно подтверждается и целым рядом других доказательств. В частности, в приложенном к письму плане-проспекте отсутствуют статьи, написанные во второй половине 20-х гг. Кроме того, в письме Б. М. Соколов сообщает издателям, что «самые крупные очерки, входящие в книгу, еще нигде не напечатаны (их отмечаю звездочкой), напечатанные ранее войдут в работу с дополнениями и изменениями».¹⁶ По-видимому, звездочки он проставить забыл (или проставил в экземпляре, отправленном в «Academia»), но объемы каждого отдельного исследования им указаны. Самыми обширными являются: «Песня о Ярославе I (стих о поезде Егория Храброго по Руси)» — 7 листов — рукопись, не опубликованная и поныне, и «Русские сказания о женитьбе князя Владимира и германские сказания о женитьбе Гуннара» — 6 листов — магистерская диссертация, увидевшая свет в Саратове в 1923 г. (в сокращенном варианте).

Б. М. Соколов называет свою работу «Русская былевая поэзия» (очерки), планирует ее в объеме 30 п. л. одной книгой или в два выпуска по 15 п. л.

Ученый видит очень широкую заинтересованную аудиторию, состоящую кроме специалистов из учителей русского языка школ 2-й ступени, студенческой молодежи и всех интересующихся историческим эпосом. В то же время в заявке сквозит и отчетливое осознание самостоятельности каждого отдельного исследования, предлагающего «новую попытку разъяснения той или другой былины». Объединяет их все единый метод, который Б. М. Соколов квалифицирует как «сравнительно-исторический».

Книга по неясным причинам не была издана (или принята?), однако мысль о такого рода публикации не покидала ученого и в дальнейшем.

В 1927 г. на этот раз комиссия при Наркомпросе РСФСР рассмотрела письменную заявку Б. М. Соколова вместе с отзывами ГАХН, акад. П. Н. Сакулина, акад. С. Ф. Ольденбурга и других. Однако признанная желательной к опубликованию монография так и не увидела свет. Остался ее план-проспект, некоторым образом развивающий и дополняющий первоначальный замысел, о котором шла речь выше. Большой сдвоенный лист из амбарной книги сохранил и некоторые следы работы ученого над этим планом. Первоначальное название книги «Русский эпос» (Разыскание) заменено на более истори-

¹³ Там же, л. 56.

¹⁴ Там же, л. 16.

¹⁵ Там же, ед. хр. 3146, л. 1.

¹⁶ Там же.

чески и концептуально четкое «Эпос русского средневековья» (Разыскания). Приведу этот не известный фольклористам план:

Предисловие.

I. Задачи и метод.

- Гл. 1. Ближайшие задачи изучения русских былин.
- Гл. 2. Об историческом методе изучения русских былин (по поводу книг Скафтымова и Брюкнера).

II. Древняя Русь и Запад.

- Гл. 3. Германо-русские отношения в области эпоса.
- Гл. 4. Новейшие труды иностранных ученых по русскому эпосу.

III. Былевой эпос и легенда.

- Гл. 5. О житейных и апокрифических мотивах в былинах.
- Гл. 6. Былины о Микуле Селениновиче.
- Гл. 7. Песнь о Ярославле I (стих Егорий на Руси).
- Гл. 8. Былины об Идолище Поганом.
- Гл. 9. Былины о сорока каликах со каликою.
- Гл. 10. Димитрий Солунский и Мамай.
- Гл. 11. Исцеление Ильи Муромца.
- Гл. 12. Вавило Скоморох.

IV. Из исторического эпоса Московской Руси.

Гл. 13. Непра-река в русском эпосе.

Гл. 14. Мамстрюк Темрюкович.

Гл. 15. Былина о Даниле Ловчанине.

V. Наблюдения над былинной традицией.

Гл. 16. Остатки былин и истор(ических) песен в новгор(одской) губ(ернии).

Гл. 17. О былинах запис(анных) в Саратов(овском) крае.

Гл. 18. О былинной традиции на Кенозере.

VI. Былины старинной записи.

Сбоку рукой Б. М. Соколова приписано: «План исследования для напечатания его отдельной книгой. помечено — уже написанное».¹⁷

По всей вероятности, Борис Матвеевич не до конца проставил звездочки, так как почти все из неотмеченного было к тому времени уже и опубликовано. Помимо отмеченных выше работ неопубликованными оставались гл. 1 из раздела «Задачи и метод»,¹⁸ не полностью была опубликована и гл. 2.

Борис Матвеевич придавал особое значение этой книге, которая, к сожалению, ни до, ни после смерти автора так и не увидела свет. Юрий Матвеевич Соколов в письме к П. Сакулину, содержащем описание болезни и последних дней и часов Бориса, сообщает как о самом настойчивом и сильном желании покойного видеть изданной свою монографию.¹⁹ Но, увы, и Юрию Матвеевичу выполнить последнюю волю брата не удалось.

Собранные воедино статьи Б. М. Соколова показывают размах привлекаемого материала, дающего возможность увидеть русскую эпическую традицию в сопоставлении с немецкой средневековой, оценить взгляды иностранных европейских ученых, касающихся в своих работах русского эпоса. Вторая, наиболее обширная группа материалов, объединяет изыскания, в которых тексты русских былин включены в общий контекст книжной древнерусской литературы и устной традиции других жанров — преданий, легенд, а порой и шире — в контекст древнерусской культуры.

Само определение этой главы как «Былевой эпос и легенда» свидетельствует об особом подходе Б. М. Соколова как последователя исторической школы, к историческим сведениям, заключающимся в летописи. Прямых сопоставлений былины с летописью в его работах мы не найдем, ибо в летописи всегда просвечивает народное предание или легенда, становящиеся источниками мотивов или сюжетов былин.

Справедливо полагая, что процесс циклизации былин — явление более позднее, Борис Матвеевич каждый раз обнаруживает в контаминированных сюжетах простейшие сюжеты, и именно они становятся объектом его исследова-

¹⁷ Там же, ед. хр. 3143, л. 1.

¹⁸ См.: Соколов Б. М. Ближайшие задачи изучения русских былин (публикация В. М. Гацака) // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.

¹⁹ Письмо от 24 августа 1930 г. (РГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 830, л. 5—6).

дования. Общий процесс сюжетосложения былины прослеживается им непременно при учете всех вариантов, версий сюжета, даже схематичных или присутствующих в прозаическом пересказе уже разрушенной формы. Научная скрупулезность, основательность — обязательное свойство всех его работ.

Эту особенность Б. М. Соколова подчеркнул и А. П. Скафтымов в своей работе «Поэтика и генезис былин». Отмечая, в отличие от других представителей исторической школы, убедительность и осторожность Б. М. Соколова как ученого, А. П. Скафтымов, критикуя его конкретную работу о сорока каликах, все же вынужден добавить, что «сопоставления Б. М. Соколова выгодно отличаются от других, указанных здесь, обстоятельной характеристикой возможных путей распространения былины».²⁰

Не устраивает же А. П. Скафтымова то обстоятельство, что автор «раздробляет сюжет» произведения, сопоставляет его «по кусочкам» с житийной и летописной литературой, т. е. нарушает ту цельность, внутреннее единство, которое, как в любом художественном произведении, в былине есть, не согласен он и с методикой сближения мотивов былинных и легендарных — по мнению Скафтымова, здесь надо видеть «стереотипное изображение всякого паломничества», лишаящее исследователя самой возможности привязать сюжет (мотив) к одному географическому месту и определенному времени.

Однако нам кажется существенным в исследованиях Б. М. Соколова взгляд на летописный рассказ, использующий непременно устные народные легенды как на объект, требующий генетического изучения и всегда тесно привязанный к определенной местности, но и не лишенный элементов вымысла, фантастики.

Б. Соколов, как и его брат Юрий, был знатоком древнерусской книжности, увлечение которой началось с обширной библиотеки отца, которой пользовались многие друзья и ученики Матвея Ивановича.

Сохранился шуточный листок, заполненный рукой Бориса, «заведующего библиотекой Профессора М. И. Соколова». На листке перечень книг, под общим названием: «Книги, беромые на дачу». Что же читал летом 1905 г. ученик седьмого класса 10-й Московской гимназии? Кроме русской и немецкой классики (последняя на языке оригинала), два тома «Онежской былин» Гильфердинга, «Курс русской истории» Ключевского и др. Но помимо того, намечены и практические работы: «...изучить лубочные картинки в крестьянских избах», «...записывать песни», «...поучиться у Дурново записывать говор».²¹ Шла интенсивная подготовка к будущей собирательской научной работе.

Последнее перед окончанием университета лето 1910 г. заполнено трудами основательными: помимо текстов былин и сказок из всех основных сборников прочитаны отдельные работы по эпосу В. Миллера, А. Веселовского, А. Лободы, М. Халанского, А. Маркова и др.

А с 1911 г. при подготовке к сдаче магистерских экзаменов основательно и последовательно поднимается пласт за пластом, жанр за жанром литература Древней Руси. Рабочие тетради Б. М. Соколова позволяют воссоздать эту целенаправленную систематическую работу: изучаются все доступные исследователю тексты апокрифов и литература о них, жития, в том числе местные, и литература о них, прологи и патерики, все древнерусские проповедники домонгольского периода, сборники «Златоструй», «Златоуст», «Маргарит», «Торжественник», «Измарагд», «Глубина», «Бисер», «Жемчуг» и др.²²

Основательную подготовку предполагала и программа магистерских экзаменов. Она состояла как бы из двух больших разделов: общего и индивидуального, соответствующего специализации, выданной Борису Матвеевичу академиком М. Н. Сперанским. Общая программа включала следующие части: I. История устной словесности (42 названия исследований и все главнейшие сборники); II. История древней русской словесности (45 названий работ и важнейшие издания памятников старой русской литературы); III. История новой русской словесности (здесь 69 работ и тексты); IV. Поэтика; V. Литературная

²⁰ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки. М.; Саратов, 1924. С. 32:

²¹ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 2911, л. 3.

²² Там же, ед. хр. 2934, 2946, 2931.

критика; VI. Историко-литературная методология (работы М. Розанова, В. Истрина, А. Евлахова и др.).

В памятке к этому списку сказано, что соискатели должны ответить и на десять специальных вопросов: шесть — из сферы непосредственных научных занятий, четыре — по желанию).²³

На фоне такой глубокой образованности естествен сам подход Б. М. Соколова к русскому эпосу — поиски в нем широких историко-культурных параллелей, изучение эпоса как жанра устной поэзии, испытавшего влияние и книжной литературы, с одной стороны, и тех жанров устной поэзии, которые вынесла на поверхность в первую очередь христианская основа древней русской книжности — духовные стихи, христианские легенды, предания — с другой. Такой взгляд теснейшим образом будет связан с отношением Б. М. Соколова к былине как творчеству преимущественно профессиональных певцов и сказителей.

Итоговой для Бориса Матвеевича, завершающей на определенном этапе его исследовательский путь, явилась статья «Об историко-социологическом методе в изучении былин», помеченная 5 января 1929 г. Она известна исследователям по тексту, опубликованному в сборнике памяти П. Н. Сакулина²⁴ не полностью по причине ограниченности объемов принимаемых в сборник статей. Судя по пометке, сделанной в рукописи рукой Бориса Матвеевича, статью сократил для печати сам автор. История создания этой статьи самым тесным образом связана с книгой А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин».

Книга А. П. Скафтымова замысливалась и обдумывалась на кафедре Саратовского университета, руководимой Б. М. Соколовым, и начиналась она с библиографического обзора. Фрагменты ее в виде докладов зачитывались в Саратовском обществе истории, археологии и этнографии (ИСТАРХЭТ). В 1923 г. на одном из заседаний отдела этнографии А. П. Скафтымов читал доклад «О современных методах изучения былин». В отчете по отделу этнографии (руководитель Б. М. Соколов) содержится краткое резюме этого выступления: «Докладчик сообщил методологию изучения былин в ее историческом развитии и, классифицируя методы по группам, а также анализируя каждый в отдельности, указал достоинства и недостатки научной разработки былин».²⁵ В 1929 г. там же Александр Павлович выступает с докладом «Соотношение вымысла и действительности в былинах».²⁶

Отдельные части книги были известны Б. М. Соколову в рукописях. В записке, датированной концом ноября 1922 г., Александр Павлович просит Бориса Матвеевича передать с кем-либо из «слушательниц» «две статейки». Скафтымов намеревается частями использовать их «в приготавливаемых... статьях по былинам и по Достоевскому (для отзыва в Саратове и в Москве)».²⁷ С очень большой долей вероятности следует считать, что мнение Б. М. Соколова о работе Скафтымова складывалось и обсуждалось в Саратове и не было резко отрицательным.

После выхода книги Борис Матвеевич в Москве выступает со своим разбором ее. Первое его выступление состоялось 4 декабря 1924 г.,²⁸ другое (с анализом работ Брюкнера и книги Скафтымова) в РАНИОНе в 1927 г. Судя по карандашным поспешным заметкам Б. М. Соколова, второе обсуждение было столь же бурным, как первое, но без резких и даже злых оценок в адрес Скафтымова. В выступлении Г. Н. Поспелова содержалось признание того, что во второй части своего исследования Скафтымов выдвигает новый метод, состоящий из двух пунктов: 1) «имманентное изучение поэтики былин», 2) «социальная (Ставр) добавка к историческому методу», что «в книге Скафтымова есть много свежих мыслей. Скафт(ымов) на 101 стр.», что от признания сто-

²³ Там же, ед. хр. 2936.

²⁴ Соколов Б. Об историко-социологическом методе изучения былин (По поводу «критики» проф. А. Брюкнера) // Памяти П. Н. Сакулина: Сб. ст. М., 1931.

²⁵ ГАСО, ф. 407, оп. 2, ед. хр. 419, л. 23.

²⁶ Там же, л. 1.

²⁷ Государственный литературный музей (ГЛМ), к. п. № 50, ед. хр. 194, л. 1.

²⁸ См.: Разбор книги А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин. Очерки» (М.; Саратов, 1924). 4. XII. 1924; Государственная академия художественных наук // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977 (публикация В. М. Гацака).

ронников «исторической школы» веет «наивным реализмом».²⁹ Его поддержал А. Переверзев, по мысли которого, А. Брюкнер прав, подчеркивая близость былины к сказке, фавлю. По его мнению, в книге Скафтымова содержится серьезная критика исторической школы и школы заимствования. Главное — это понимание преграды художественного образа. «Натурщики не имеют значения для понимания худ(ожественного) произв(едения)... Прототип Алеши нужен? Для хронолог(ического) закрепления? Но для локализации памятника это ничего не дает. Зачем нам нужно это открывать? Что осталось от старой былины? От Вл-ра историч(еского) звук пустой».³⁰ Записывая краткие положения выступления Г. Поспелова, Б. М. Соколов набрасывает возражения и аргументы в свою защиту: «Я это не отрицаю, я нигде не говорю о необходимости точн(ой) идентификации поэт(ического) произв(едения) с историч(еским) фактом. Предохранение от „наивного реализма“ — это я согласен. Но мне важна необходимость считаться с истор(ическим) фактом... Мне важно, что анализ композиционный подтверждает анализ исторический (образ князя Владимира)... Здесь нет противоречия. Мог ли князь Владимир играть второст(епенную) роль, если этого не было в действительности. Метод Скафтымова поглощает историч(еский) метод. Я последователен в части критической, в части отстаива(ния) историч(еского) метода». И ниже: «Нужно корректировать скафтымовский метод социологически».³¹

Результатом споров и обсуждений и явилась статья Б. М. Соколова «Об историко-социологическом методе в изучении былин».

В полном объеме сохранившаяся в архиве Соколовых статья (как и тезисы к ней) состояла из четырех частей. В первой части он делает небольшой экскурс по истории издания и изучения русских былин, как бы продолжая книгу А. П. Скафтымова и останавливаясь главным образом на тех работах, которые появились в самые последние годы. Задачи этой части, как формулирует их Борис Матвеевич в тезисах, следующие: «Задача прикрепить эпос к русской историч(еской) почве.

Удалась ли. — Совсем еще нет. Много противоречий, недостаточная устойчивость. Неразрешенность некоторых вопросов где, когда и кем создались былины и о чем они поют.

Важность сосчитать с той критикой, к(ото)рая направлена против историч(еского) метода».³² Вторая часть в тезисах названа «Критика Брюкнера» (в статье названия нет). Обобщая многочисленные высказывания немецкого исследователя о русском эпосе, Б. М. Соколов показывает, что основная претензия, адресуемая непосредственно исторической школе, заключается в непоследовательности, противоречивости и потому неубедительности ее исследований и толкований. Сознавая, что в рассуждениях Брюкнера есть доля истины (вспомним записи молодого Б. Соколова по поводу прочитанных работ представителей исторической школы), Соколов протестует главным образом против принятого Брюкнером неуважительного тона по отношению ко всем русским исследователям былин. Все другие претензии касаются главным образом специфики самого русского эпоса, заключающейся в неустойчивости текстов (зависимости от произвола сказителей), наличии «типических» мест, эпизодов и образов (сама эта повторяемость снимает полностью возможность исторических приурочений в эпосе), случайности географических названий и имен в былинах и, наконец, отсутствии какой-либо жанровой специфики, делающей возможным считать былину сказкой или фавлю. На все эти выпады А. Брюкнера Соколов отвечает спокойно и доказательно. Третья часть, полностью изъятая Б. М. Соколовым при отправке в сборник, посвященный П. Сакулину, в тезисах называется «Взгляды А. П. Скафтымова» (обратим внимание — «взгляды», а не критика!) (в рукописи статьи без названия).

Высоко оценивая книгу А. П. Скафтымова в целом как интересную работу, без которой не обойдется «ни один современный исследователь былин», Б. М. Со-

²⁹ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 3090, л. 1—2.

³⁰ Там же, л. 3—4.

³¹ Там же, л. 1, 2.

³² Там же, оп. 1, ед. хр. 3123, л. 1.

колов специально останавливается лишь на критических замечаниях в адрес исторической школы. Показывая, какой суровой приговор «способам искания и приемам аргументации» ученых последователей исторической школы произносит саратовский профессор,³³ Соколов заключает: «...может показаться, что автор вообще выступает против самой возможности и целесообразности приложения исторического метода к былинам ввиду вообще несостоятельности последнего. Однако это не так в конце разбираемой первой главы его книги „Современные методы изучения былин...“».³⁴

Б. М. Соколов обращает внимание, что наш критик признает «среди гипотетических построений (исторической школы) о происхождении былин немало и таких, которые настойчиво и последовательно охраняют фактическую документальность и строгость однажды принятых критериев и приемов аргументации и тем самым *соблюдают известную строгость и полноту объективности и убедительности*» (с. 39).³⁵

Таким образом, критическая часть работы А. П. Скафтымова не вызвала у Б. М. Соколова возражений, он лишь мог упрекнуть Скафтымова в односторонности оценок, в отсутствии разговора о более достойных работах, которых, по мнению самого Скафтымова, «немало».

Соглашаясь со Скафтымовым, что у различных сторонников исторической школы «немало» «разноречий», различных толкований одной и той же былины, Соколов полагает, что для справедливости и объективности оценок необходимо было бы указать и на явления другого порядка — «подтверждений», «уточнений», «дополнений», когда взгляды одного ученого развивали, при привлечении новых данных, мысли и высказывания другого. Он приводит в качестве примеров согласие ученых в отождествлении былинного Алеши Поповича с летописным Александром Поповичем (XIII в.), подтверждение В. Ф. Ржигой мыслью М. Халанского и В. Ф. Миллера об отнесении к XV в. и Москве былины о Чуриле Суровцеве и т. д.

Однако в чем-то и сам разбор «слабых» исследований по былинам не устраивает Б. М. Соколова. В чем? В излишнем критицизме, переходящем в «гиперкритицизм», граничащий даже с «принципиальным скепсисом». «Его критицизм, — пишет Соколов, — принимает часто такие крайности, и он готов предьявить к исследователю далекой и темной — да еще „опозитизированной“ старины такие требования документальности и непреложности выводов, которые м(ожет) б(ыть) и вообще нельзя предьявлять».³⁶ Что же происходит? Соколов упрекает Скафтымова в излишнем историзме! Он утверждает невозможность обнаружения точности и документальности в поэтическом произведении и, стало быть, в нормальности и естественности самого факта гипотетических построений в осмыслении генетических проблем. Соколов словно напоминает Скафтымову ту мысль, которая будет высказана в его книге дальше, — в основе былины лежит исторический факт, но она так далеко ушла в своем развитии от него, что вряд ли возможны попытки его восстановления.

Ошибки исторической школы, указанные А. П. Скафтымовым, очень спокойно воспринимаются Б. М. Соколовым и потому, что они ему (и это видно) наперед известны, и потому, что, по его убеждению, «наличие ошибок в применении научного метода отдельными учеными... не говорит против самого метода как такового».³⁷

Оправдательный шаг в сторону признания трудностей генетических проблем делает А. П. Скафтымов, когда, подобно А. Брюкнеру, преувеличивает «текучесть» самого подлежащего изучению материала, которая не позволяет ученому добыть истину и делает его усилия во многом бесплодными. Однако Б. М. Соколов не согласен в принципе с этой предопределенностью «бесплодия науки», как и с совершенно неоправданным представлением о подвижности былин.

Как же относится Б. М. Соколов к предложению А. П. Скафтымова внести в изучение былин «особый существенно важный корректив»,³⁸ а именно, сме-

³³ В этой части статьи Б. М. Соколов обильно цитирует А. П. Скафтымова.

³⁴ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 3123, л. 31.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, л. 32.

³⁷ Там же, л. 35.

³⁸ Там же, л. 36.

стить центр ее изучения в сторону «эстетической интерпретации». Соколов не возражает в принципе против такой переакцентировки, но он не согласен с подходом Скафтымова к обнаружению эстетической природы эпоса. По мнению Соколова, тот «внутренний эстетический стержень», который Скафтымов положил в основу былинного строения, доказывает «само по себе ясное положение, что воинская богатырская былина относится к „героическому“ эпическому жанру», и подчеркивает то, что «свойственно всякому „героическому“ сюжету, а тем более эпическому»,³⁹ и не является сугубой принадлежностью былины. В сноске на л. 38 Б. М. Соколов делает весьма существенное замечание: «Об „идеологическом“ элементе (этическом, классовом, религиозном, национальном), который утилизируется, по мнению А. П. Скафтымова, в качестве „аксессуарного средства“, мы скажем особо».

Итак, эстетический подход — да, но считать архитектонику главным звеном, потянув за которое можно вытянуть всю цепь, характеризующую своеобразие былины как художественного произведения, Б. М. Соколов не согласен.

Обращаясь к третьей главе «К вопросу о соотношении вымысла и действительности в былинах», Б. М. Соколов обнаруживает, что и сам автор признает: героические былины «сильно разнятся и обособляются друг от друга по своим сюжетам» и, что особенно важно, «каждый сюжет сохраняет свой особый кюстик» (с. 100).

Б. М. Соколов делает два очень важных вывода: «Т(аким) о(бразом), вопрос вновь обращается в свое первоначальное положение — и „единая формирующая эстетическая сила“ всех воинских былин, как мы и указали, по существу должна отступить на задний план, нося слишком общий характер. Во-вторых, в этой главе А. П. Скафтымов целиком возвращает всю проблему на почву исторического толкования былин...».⁴⁰ Б. М. Соколов приводит обширную цитату из третьей главы книги и выделяет подчеркиванием слова А. П. Скафтымова о сюжетном ядре, «которое в былине когда-то дорого было самой фактичностью своею», особо отмечая, что именно этими проблемами и занималась историческая школа в конкретном истолковании отдельных сюжетов.⁴¹

Он указывает на ряд мест в этой главе, где А. П. Скафтымов прямо высказывает мысль о слиянии его аргументации с аргументами В. Миллера, Б. Соколова (анализ былин о Кострюке, Идолище).

Иное объяснение тому факту, что былины по-разному изображают князя Владимира, приводит Б. Соколов. По мысли Скафтымова, это целиком зависит от той роли, которую князь выполняет в сюжете. Б. М. Соколов делает, на наш взгляд, обоснование более глубокое: «...но в том-то и дело, что эстетическая и композиционная „надобность“ и „нужда“ базируются на исторической „необходимости“. Несправедливость князя к герою, эстетически и композиционно „надобной“, „нужной“ окажется тогда, когда в реальной жизни несправедливое отношение князя к богатырю-герою найдет особо горячий отклик в той среде, в какой и для какой слагалась былина».⁴²

Еще более лаконично и точно он выразит эту мысль в заметках, сделанных при обсуждении его доклада о книге Скафтымова в ГАХН: «Но ведь сюжет слагается на исторической основе, а потому и „князь“ носит отпечаток исторического момента и современ(енных) песне князей! Тут только подтвержд(ение) историч(еской) школы».⁴³

В тезисах статьи «Об историко-социологическом методе изучения былин», завершая критическую часть, адресованную исследованиям А. Брюкнера, Б. М. Соколов записывает: «Ошибки есть и их много. Но это не значит, что

³⁹ Там же, л. 38.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Собственно, и наличие твердого сюжета, и обнаружение композиционного стержня противоречат высказанной ранее Скафтымовым мысли о текучести текста былин.

⁴² РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 3123, л. 40—41.

⁴³ Разбор книги А. П. Скафтымова... (публикация В. М. Гацака) // Фольклор. Поэтическая система. С. 309.

нельзя стремиться прикрепить б(ылину) к опред(еленным) эпохам и соц(иальным) группам».⁴⁴ А в последней части тезисов, озаглавленной «Мои замечания», он задает вопрос: «Какой выход?» — И отвечает: «Нужно уточнить и уточнить метод. В каких направлениях: а) в эстетическом б(ылины) — поэтические создания. Но не в одной композиции, как Скаф(тымов), — а во всей их поэтике»; б) в социологическом.⁴⁵

Первое направление присутствует уже в статье Б. М. Соколова «Ближайшие задачи изучения русских былин» (1918), в которой признается важным, особенно для данных по сравнительной поэтике, подвергнуть изучению весь «поэтический строй произведения». Борис Матвеевич намечал в области изучения сравнительной поэтики «две плоскости; одна — сравнение с поэтическими системами соседних эпосов; другая — сравнение поэтического строя былин с другими жанрами народного творчества: духовными стихами, сказками, побывальщинами, обрядовой и лирической поэзией, причитаниями и пр.

Социологическое направление получило развитие в работах последних лет. «В историческом и социологическом разрезе должны получить свое освещение былинные темы и сюжеты, былинные образы, былинные „идеалы“ и вкусы — сама былинная эстетика должна получить историко-социологическое толкование. Вот в чем задача и вот в чем мы видим основной „корректив“ к господствовавшему до сих пор историческому методу».⁴⁶

Необходимо сказать, что эти выводы Б. М. Соколова вполне согласуются с рассуждениями А. П. Скафтымова, касающимися широкого взгляда на былинку как имеющую прямое отношение «к общей культуре человеческого духа». «Выяснилось, — пишет Скафтымов как раз в той главе, где содержится критика исторической школы, — что былина среди других видов словесного творчества не стояла обособленно, часто питалась образами и легенд, и сказок, и песен, и своих, и чужеземных, как устных, так и письменных. Былина — член общей художественной жизни и была в живом обмене художественными средствами с другими созданиями художественного творчества».⁴⁷ А несколько ниже, как «необходимое восполнение существующей научной традиции» (не отрицание, не отбрасывание исторической школы, а «восполнение»), А. П. Скафтымов говорит о необходимости эстетической интерпретации былин: «...эстетические, социологические, общекультурные факторы в художественном произведении находятся не в простом рядоположном соотношении, но во взаимной непрерывной проникнутости и обусловленности».⁴⁸

Возникает своеобразный диалог двух ученых, в котором обнаруживается немало точек соприкосновения и понимания. Ставится сложная задача осмысления былины как микроструктуры по отношению к макроструктуре всей общественной жизни определенной эпохи. Книга Скафтымова называется «Поэтика и генезис былин» — и в самом названии ее проблемы генезиса (историческая основа, заимствованные и переработанные на местной почве мотивы) не отбрасываются, они просто переносятся как бы во второй ряд в полном убеждении с мыслью автора, что «генетическому изучению предметов должно предшествовать изучение описательное, стационарное».⁴⁹

Думается, будь статья Б. М. Соколова о книге А. П. Скафтымова опубликована в свое время, не было бы необоснованных обвинений последнего в формализме, и представления о Скафтымове как яростном противнике исторической школы, прочно утвердившегося в советской науке.⁵⁰

⁴⁴ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 3123, л. 53.

⁴⁵ Там же, л. 53 об.

⁴⁶ Соколов Б. Об историко-социологическом методе изучения былин // Памяти П. Н. Сакулина. М., 1931. С. 279.

⁴⁷ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки. М.; Саратов, 1924. С. 38.

⁴⁸ Там же. С. 40.

⁴⁹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. С. 43. С этими же мыслями и в эти годы приступал В. Я. Пропп к «Морфологии сказки».

⁵⁰ См. обзор работ по этому вопросу: Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Л., 1978.

Но вернемся к Б. М. Соколову. В опубликованных заметках об итогах разбора книги А. П. Скафтымова на заседании в ГАХН Б. М. Соколов спрашивает: «Кто такой А. П. Скафтымов? — Ученик А. М. Евлахова и И. И. Замотина. Потом (учился у) Н. К. Пикс(анова) и у меня. Некоторые главы читались у меня в семин(аре). Вообще интересуется больше пробл(емами) псих(ологии) и теории творчества, ставит грани „историзму“ в ист(ории) литер(атуры). поэтому не должно удивлять его скептическое отнош(ение) к историч(еской) школе в изучении былин».⁵¹ В статью о А. Брюкнере и А. П. Скафтымове эти размышления не попали. Возможно, и потому, что к концу 20-х гг. кое-какие моменты прояснились и для Б. М. Соколова. Во всяком случае мысль, что Скафтымов «ставит грани историзму», неточна. Ко времени написания книги о былинах А. П. Скафтымов прошел сложный путь в поисках собственных методов изучения художественных произведений, стараясь впитать в себя все ценное, что было в исследованиях И. И. Замотина (представителя сравнительно-исторической или историко-социологической школы), А. М. Евлахова (с его апологетикой эстетического). В начале 20-х гг. началась переоценка взглядов А. М. Евлахова, хотя благоговение и любовь к нему А. П. Скафтымов сохранил на всю жизнь.⁵² Е. И. Куликова в статье «Становление методологии Скафтымова» приводит интереснейший документ — тезисы Скафтымова к докладу «Методология А. М. Евлахова». Работа написана в 1921 г., как раз в период создания «Поэтики и генезиса былин». Приведем некоторые из этих тезисов, они помогут отчетливее понять и книгу о былинах, и отношение А. П. Скафтымова к историческому методу.

«1. Методология Евлахова в основной предпосылке имеет признание абсолютного, вневременного значения эстетических ценностей...

4. Эстетическое произведение рассматривается как факт психологический...

13. Методологические взгляды Евлахова рациональны и обязательны в сфере статического изучения литературы.

14. Но они недостаточны для понимания художественного творчества в его динамическом процессе.

15. Интерес к генетическому пониманию вещи в человечестве так же исконен, как и к познанию самих вещей...

25. История литературы должна объединять статистическое и динамическое изучение поэзии».⁵³

Итак, отчетливое осознание значимости как эстетического, так и генетического (исторического) подхода к анализу художественного текста в их единстве, одновременности.

Наконец, приведу еще одно свидетельство. В архиве А. П. Скафтымова хранится письмо Л. И. Емельянова, написанное 1 февраля 1959 г., по-видимому, в ответ на присланную Скафтымовым книгу «Статьи о русской литературе»,⁵⁴ содержащую две главы из «Поэтики и генезиса былин». Письмо внимательно прочитано Скафтымовым, простым карандашом им отчеркнуты наиболее заинтересовавшие его места.

Все они касаются размышлений Л. И. Емельянова о том, что былинное отражение не считается с конкретным фактом, что природа былинного творчества идеальна, что возможна и параллель между былиной и сказкой, что угол зрения былин на действительность изменяется параллельно изменению идеалов народа и т. д. Скафтымов делает значок-сноску и внизу письма пишет: «Это — да. Но факт остается фактом (хотя и преобразованный)».

Все вышесказанное заставляет сделать вывод, что, начав изучение эпоса как бы с двух противоположных концов (генетическое — эстетическое) Б. М. Со-

⁵¹ Фольклор. Поэтическая система. С. 304.

⁵² В отделе редких книг научной библиотеки Саратовского университета хранятся письма А. М. Евлахова к своему ученику и коллеге.

⁵³ Цит. по: Куликова Е. И. Становление методологии Скафтымова // Методология и методика изучения русской литературы и фольклора. Саратов, 1984.

⁵⁴ Скафтымов А. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958.

колов и А. П. Скафтымов двигались навстречу друг другу с гораздо бoльшим пониманием и согласием, чем это принято было считать в науке доселе.⁵⁵ К сожалению, резкий крен в сторону вульгарного социологизма, который сделал Б. М. Соколов в некоторых своих поздних статьях о былинах (особенно в статье для Литературной энциклопедии), не мог быть не только плодотворным в качестве дальнейшего развития исторического метода, но перечеркивал в какой-то мере многие из добытых последователями исторической школы путей и способов его обогащения.

⁵⁵ Они были не только коллегами, но и почти ровесниками (А. П. Скафтымов моложе Б. М. Соколова на год); в 1989 г. исполнилось 100 лет со дня рождения Б. М. Соколова, следующий год был юбилейным для А. П. Скафтымова.

А. А. ГОРЕЛОВ

КИРША ДАНИЛОВ — РЕАЛЬНОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ЛИЦО

Светлой памяти
Игоря Михайловича Шакинко

I

В шуме и грохоте общественных потрясений нынешней России далеко неординарные открытия в области истории русской культуры оказываются незамеченными и не востребованными. Еще в 1989 г. екатеринбургский историк-краевед И. М. Шакинко, знаток урало-сибирской истории XVIII в., опубликовал обнаруженные им среди деловой переписки горнозаводчика Акинфия Никитича Демидова три письма 1739—1742 гг.,¹ подтвердивших, что легендарные имя и образ певца-исполнителя народных песен Кириши Данилова—отнюдь не плод ученого воображения, которое, впрочем, всегда питалось фактами и воссоединяло их с достоверными предположениями. История России изобилует и противоречиями, и «невозможностями».

Но пока что о находке-открытии Шакинко фольклористика «не зашелочнет, не прогремит». А ведь она и сегодня потчует нас довольно «куриозными» небылицами, особенно в историческом жанре.

Новонайденные документы из демидовского эпистолярия принадлежат времени, когда Урал и Сибирь, закурившиеся дымами доменных печей, медеплавлен, не только выводили Россию на первые позиции в мире по производству чугуна, меди, но и втягивали в промышленное колдовращение легионы разношерстного переселяемого, ссыльного, беглого люда.

В упомянутых бумагах излагаются не допускающие кривотолков будничные сведения о певце-музыканте, приписанном к Нижне-Тагильскому заводу. Певец, Кирилл Данилов, как оказывается, посылался главным заводовладельцем (притом с приличным профессионалу струнным инструментом) и в дальние, украинные пределы демидовской державы, за тысячу с лишком верст, — наверняка, чтобы и там повеселить-потешить сильных мира сего.²

¹ Шакинко Игорь. Кириша Данилов и Урал // Урал. 1989. № 12: С. 146. (Далее: У, с указанием страницы). Как говорил И. М. Шакинко в Петербурге 20 декабря 1991 г., находка до публикации «проспала два года».

² Среди современных исследователей, пожалуй, наиболее категоричен в отрицании этой сбывшейся за 250 лет до нас возможности Ю. И. Смирнов. Негодуя на «модификацию теории аристократического происхождения фольклора», с хорошей дозой превосходства он иронизирует над версией о возможности «путешествий любознательного скomorоха XVIII в.», то бишь «ирреального разъездного или расхожего сказителя», и задорно и победительно смеется над «грандиозным вымыслом о гениальном разъездном сказителе-скomorохе, разумеется, почти интеллигенте, сделавшем текстовую и нотную самозапись своего репертуара на добрую память потомкам» (Смирнов Ю. И. «Эрлангенская рукопись» и «Древнероссийские (?). — А.Г.) стихотворения, собранные Киришею Даниловым» // Русско-сербские литературные связи XVIII—начала XIX века. М., 1989. С. 177, 195, 194, 197).

Будучи занесен в сибирскую (как тогда именовали и Урал) сторону, вероятнее всего, каким-то потоком ссыльнопоселенцев, Кириша Данилов не затерялся среди многолюдства, но был весьма и весьма замечен и даже привлечен зоркими на таланты хозяевами-заводчиками. И. М. Шакинко снял мифологический ореол с того имени, которое само по себе временами становилось предметом пристрастных ученых исследований и до недавних пор вызывало у скептиков недоверие.³

Итак, представим для начала читателям текст найденных в Москве, в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА), трех документов, которые создают новую ситуацию в изучении первой книги подлинных русских былин и разнообразных народных песен, — Сборника Кириши Данилова, перевода в категорию фактов и некоторые гипотезы. Документы дважды⁴ были обнародованы И. М. Шакинко в массовой печати с относительно краткими, но в ряде отношений ценнейшими исследовательскими комментариями (особенно важны, как увидим далее, расшифровки о статусе, местонахождении упоминаемых лиц, небольшие справки о их биографиях).

Между бумагами архива Акинфия Демидова от 6 и 10 июля 1739 г. в недатированном письме Григорию Сидорову, «практически главному приказчику Нижне-Тагильского завода»,⁵ читается:

«Григорей Сидоровичь[!]»

Кирилу Данилову не јзвол[ь]те прожи // вку ево ввину поставить, јибо онъ удержан[ь] // здесь был[ь] его благородиемъ Григор[и]ем[ь] Акинфиевичем[ь] за некоторымъ деломъ.

Писать приказомъ его благо // дия Борисъ Сергеевъ» (У, 146).⁶

Из письма не усматривается, о каком Кирилле Данилове проявлена озабоченность, но, зная должностной ранг адресата письма, нетрудно понять, что речь идет о ниже-тагильском заводском человеке, который зависим от приказчика и за которого последний в свою очередь ответствен. Выходит, что в Нижнем Тагиле были уже (или могли быть) обеспокоены длительной отлучкой подопочного, обязанного находиться при заводе, и магнат Григорий Акинфиевич Демидов распоряжается уведомить приказчика об уважительной, вполне деловой и связанной с интересом вельможи причине задержки Кирилы Данилова. Письмецо идет, по определению И. М. Шакинко, от «доверенного человека Акинфия Демидова» (У, 146), когда, по-видимому, уже истекло «условленное время» отсутствия Кирилла Данилова в месте его обычного проживания, и идет послание либо из Невьянска, либо же из неназываемого Соликамска, где «постоянно проживал с 1730 года управлявший соляными промыслами отца средний сын Акинфия Демидова Григорий» (УС, 9).⁷

³ «...имя Кириши Данилова на утраченном листе рукописи было (если было!) либо случайной надписью, либо, что куда более вероятно, невинной мистификацией, за которой укрылся подлинный собиратель (собиратели)» (там же. С. 199).

⁴ Имею в виду также очерк: *Шакинко Игорь*. Таинственный Кириша // Уральский следопыт. 1992. № 8. С. 7—11 (далее: УС, с указанием страницы). Расширенный вариант очерка см. в составе публикации: *Шакинко Игорь*. Парадоксы Акинфия Демидова // Урал. 1993. № 10. С. 231—264.

⁵ Пользуясь более энергичным, нежели у И. М. Шакинко, титулованием приказчика, опираясь на книгу Н. Н. Покровского «Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в.» (Новосибирск, 1974. С. 81, 99). Здесь есть данные «об огромном влиянии», которое имел Г. Сидоров, принадлежавший к «влиятельной верхушке заводских старообрядцев». В 1735 г. под групповым челобитьем «записных старoverцев», «сибирских и казанских медных и железных заводов обывателей» он подписался так: «Нижнетагильского дворянина Акинфия Демидова завода приказчик Григорей Сидоров (...)» (С. 80, 81). В 1764 г. ему было 73 года (РГАДА, ф. 1267, оп. 1. д. 617, л. 6).

⁶ РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 611, л. 70 а. Благодаря любезности И. М. Шакинко и В. Г. Смоллицкого, указавших мне в письмах 1993 г. архивные шифры рукописей, опущенные в первых публикациях, здесь и далее тексты выверены по оригиналам. Разбивка их на предложения и пунктуация реконструктивны.

⁷ В июле 1741 г., в январе и апреле 1742 г. Борис Сергеев подписывал распоряжения «С Невьянской заводской в Кольвано-Воскресенскую заводскую кантору», в марте 1741 г. — из Невьянска в Нижне-Тагильский завод (там же, д. 696, л. 7, 8 об., 15 об., 16 об.; д. 613, л. 12).

Судя по приведенному документу, Кирилл Данилов — неординарное лицо, но с какой стороны он известен фамилии Демидовых, приоткрывает лишь назидательно-директивное письмо велемошного Акинфия Никитича, направленное почти через два года опять-таки «приказчикам Нижне-Тагильского завода». Заминка со строительством деревянной «часовой колокольни» вызывает у заводчика воспоминание о песне известного им человека, слишком неопределенно названного в цитированной выше записке:

«...Я слыхал[ъ] в ысторіи у Кирилы Данило // вича: звал[ъ] зять тещу к себе в[ъ] го // сти к празнику ко Христову дню, а она // к нему приехала к[ъ] Петрову дню. А междо // темъ все збиралас[ъ] да наряжалас[ъ]. А нынѣ // приличествует[ъ] к[ъ] тому и ваше // здорovie к[ъ] часовой колокол[ъ]ни: наряжае // тесь копать йамы после Семенова // дни, а я вам[ъ] о том[ъ] наряд[ъ] отдал[ъ] прежде Христова дни < ... >.

Акинфей Демидов[ъ]. Май, 7 д[е]нь // 1741» (У, 146).⁸

Письмо говорит о песельнике, которого слушал и песни которого помнит Акинфий Демидов, сам иногда рифмованно поучавший приказчиков. Заводовладелец, употребляя отчество певца, почтительно именует его с «вичем»: «Кирила Данилович». Совершенно простецкая песня-юмореска из даниловского репертуара как бы облагораживающе возводится попутно в разряд «ысторий» — впрочем, не с использованием ли термина, употребившегося применительно к тридцатипяти годами позже о пении «прошедшей истории < ... > на голосу» в связи с текстом из Сборника Кирши Данилова скажет и П. А. Демидов).

Письмо, как мы видим, естественно контактирует с первым обнаруженным И. М. Шакинко текстом, а затем и включается в цепь известных документальных данных, которая тянется к Сборнику Кирши Данилова.

От следующего года дошел в тех же архивных фондах незаконченный «обрывок письма Акинфия Демидова новому приказчику Нижне-Тагильского завода» Мирону Попову:

«Получено апреля [11] дня 1742 года» (помета получателя).

«Миронъ Попов[!]»

Когда пошлются от вас[ъ] работники // на поплавъ, тогда с ними ж послать // Киршу Даниловича. И с[ъ] гарнобоем[ъ]. // И велеть тамо явитца Степану // Густомѣсову. И по сему учинить тебѣ непременно. И меня отрепортов[ать]...» (У, 146).⁹

И. М. Шакинко, комментируя письмо, дал важное разъяснение. Он сообщил, что Степан Густомесов — приказчик Колывано-Воскресенских заводов на Алтае (У, 146), а в толковании слов «поплавъ» и «гарнобой» сослался на В. И. Дала.

Дата и адрес письма — 1742 г., Нижний Тагил — позволили историку сказать: «...каждую весну (начиная с 1726 года) отправлял Акинфий Демидов с пристани на реке Тагил караваны на свои Колывано-Воскресенские заводы. Струги и дощаники плыли по рекам Тагил, Тура и Иртыш и везли на Алтай разные изделия демидовских (уральских. — А. Г.) заводов» (УС, 10).

Прочтение письма безупречно. В севернорусском лексиконе XVII в. «поплавъ» — сплавная навигация,¹⁰ а по Тагилу она обыкновенно не могла начинаться из-за ледяного панциря на реке ранее конца апреля—середины мая.¹¹

⁸ РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 613, л. 17 об.

⁹ РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 615, л. 4. Листок реставрирован, внизу срезан, отчего прервалась обычная концовка тогдашних посланий А. Н. Демидова: «...о том нас отрепортовать < ... >, чтоб я в том остался от вас спокоен» (19 июля 1741 г.), «...о том нас отрепортовать, чтоб я в том остался спокоен» (25 августа 1741 г.) (там же, д. 613, л. 28-а об. и 31 об.). Судя по книге Игоря Шакинко «Невьянская башня. Предания, история, гипотезы, размышления» (Свердловск, 1989. С. 289), в серии его находок первой оказалась встреча с этим документом. О прочих в книге он еще не извещал.

¹⁰ Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1991. Вып. 17. С. 85 (из документа 1690 г.: «В вешнее время бывает судовой поплавъ вниз реками на Колмогоры»).

¹¹ Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Настольная и дорожная книга / Под ред. В. П. Семенова-Тянь-Шанского. СПб., 1914. Т. V. Урал и Приуралье. С. 82—84.

«Гарнобой», — видимо, тот самый «род балалайки о 8 медных струнах», который В. И. Даль называл «тарнаба», определяя слово как «п[е]рм[ское]» и упоминающая в качестве источника сведений сочинения или показания беллетриста Н. И. Наумова,¹² описывавшего уральский и западносибирский народный быт. Примечательно, что в песне с запевом про демидовскую «столицу» Невьянск пелось, по-видимому, о том же музыкальном инструменте:

Славна улица Невьянска,
Слобода наша Глинска,
Всячиною изукрашена —
Все гудками да волынками,
Да звончатыми тринбоями!¹³

Здесь он фигурирует в целом наборе народных инструментов, игрой на которых мог овладеть одаренный музыкант, в особенности если слово и музыка выступали для него делом жизни, профессиональным занятием ради хлеба насущного. Таким и видится упоминаемый в двух письмах Акинфия Демидова Кирила — Кириша Данилович. Судя по характеру поручения, которое ему дается весной 1742 г., этот мастер явно возвышался над зауряд-знатоками, зауряд-исполнителями произведений народного творчества, и это констатировано в пору расцвета фольклора, удовлетворявшего тогда запросы и низов, и верхов общества.

Нелишне добавить, что адресат третьего письма Мирон Васильевич Попов числился приказчиком Нижне-Тагильского завода также в 1751—1756 гг. (в 1756 г. — «бывшим»). Тайный любитель рискованной скоромно-смеховой литературы, он, между прочим, с отменным коварством инициировал один из церковно-следственных процессов, воспользовавшись известным ему фактом распространения местным священником — гонителем старообрядцев списков кощунственно-пародийной «Службы кабаку».¹⁴

II

Теперь можно, и даже необходимо, направить свет обретенных свидетельств на некоторые прежде обнародованные, отчасти оставшиеся «двусмысленными» материалы, не имевшие подчас для своего подтверждения исторических дополнений, санкционирующих то или иное прочтение данных.

Обратим внимание на то, что имя мастера-песельника, музыканта в найденных письмах имеет 3 варианта: «Кирил[л] Данилов, Кирила Данилович, Кириша Данилович».

Из сего следует: второй издатель Сборника Кириша Данилова К. Ф. Калайдович верно донес нам просторечный вариант имени, сообщенный ему издателем первым — А. Ф. Якубовичем. Подлинное имя исполнителя народных песен (подлинное!) впрямь стояло на злополучном, затерявшемся титульном листе дошедшей рукописи. Второй издатель ошибся лишь в том, что он попытался связать «Киришу» с более знакомым ему «Малороссийским выговором».

Калайдовичу же принадлежит приоритет бесспорного наблюдения: в «пиз-

По Чусовой барки отправлялись в путь вместе с ледоходом (*Мамин-Сибиряк Д. Н.* От Урала до Москвы. Путевые заметки // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 368.

¹² *Даль Владимир.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. IV. С. 391.

¹³ *Соболевский А. И.* Великоорусские народные песни. СПб., 1896. Т. 2. С. 307 (№364) (из пермских записей В.Н. Шишонко).

¹⁴ *Пихойа Р. Г.* Общественно-политическая мысль трудящихся Урала (конец XVII—XVIII вв.). Свердловск, 1987. С. 187—189. *Ромодановская Е.К.* Служба кабаку перед церковным судом XVIII века // Общественное сознание, книжность, литература периода феодализма. Новосибирск, 1990. С. 189—195. М. Попов был вторым приказчиком Нижне-Тагильского завода еще в ноябре и декабре 1762 г., когда ему и двум другим главным служащим направил свою инструкцию хозяин Н. А. Демидов и когда возникли волнения рабочих в с. Покровском (*Кафенгауз Б. Б.* История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX вв. Опыт исследования по истории уральской металлургии. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 278, 380). В этой должности он состоял и в мае 1763 г. (РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 593, л. 2).

се», озаглавленной «Да не жаль добра молодца битого — жаль похмельного», составитель книги «сам себя именует *Кириллом Даниловичем*». Находившийся на уровне науки своего времени К. Ф. Калайдович терялся в определении того, как же точнее назвать Киршу Данилова — «сочинителем» ли, или, быть может, «вернее собирателем Древних Стихотворений». Вследствие его раздумий появилось концептуально спорное, но более «верное», по мнению филолога начала XIX в., наименование, перешедшее в заглавие 2-го издания Сборника.¹⁵ Однако проницательности К. Ф. Калайдовича было совершенно достаточно, чтобы возвести фамильярно-народный вариант имени певца к достоянному имени полному, закрепленному в автобиографической, идущей (как далее убедимся, не только формально) от первого лица лирической песне «Да не жаль добра молодца битого...». Новооткрытые письма равно именуют нижне-тагильского певца и «Киршей», и «Кириллом Даниловичем».

К. Ф. Калайдович направлял своих коллег в русло надежных поисков, по крайней мере еще при двух других сообщениях.

В датированном «Ноября 22, 1818 года» «Предисловии» к своему изданию Сборника Кирши Данилова издатель объявил: печатаемые «старые памятники Русской словесности»¹⁶ были списаны «пред сим лет за 70» для Прокофия Акинфиевича Демидова,¹⁶ а по смерти владельца рукопись перешла к Н. М. Хозикову, т. е. внуку П. А. Демидова, и в начале XIX столетия — к тем, кто оказался способен ее издать.

К. Ф. Калайдович, руководствуясь изустной версией происхождения книги, наметил время и круг реальностей, на которые следовало опираться в поисках Кирши Данилова. Примерно отступив на 70 лет назад от 1818 г., можно было получить условную дату — 1748 г. И если розыск предлагалось вести вокруг фамилии Демидовых, естественно выдвигался момент, когда скончался Акинфий Никитич (август 1745 г.), но в полной силе находились его сыновья. В их числе — ценитель сказок и песен, любитель театрализованных развлечений, неистощимый на публичные каверзы остроумец и острослов П. А. Демидов. Относя примерное возникновение Сборника Кирши Данилова к середине XVIII в., К. Ф. Калайдович игнорировал очевидное обстоятельство: рукопись была написана на бумаге 1760—1780-х гг. Второй издатель в своей датировке имел в виду первозданный экземпляр книги народных песен, а не копию. Никаких сомнений по поводу живших на слуху сведений об оригинале Сборника у него не возникало.¹⁷

Доверие к «демидовской» дороге историко-фольклористических исследований «Древних российских стихотворений» укрепилось в середине XIX в., когда выяснилось, что в 1768 г. по указанию П. А. Демидова для академика Г. Ф. Миллера был скопирован 45-й текст из Сборника Кирши Данилова — песня «Никите Романовичу дано село Преображенское».¹⁸ 22 сентября 1768 г. Демидов известил ученого в многократно позднее цитированном письме, сопровождавшем песню: он «достал» заинтересовавшее академика произведение «...от сибирских людей, понеже туды всех разумных дураков посылают, которые прошедшую историю поют на голосу...» (*Шеф.*, 195; текст песни: 196—201).

Политическая ссылка «разумных дураков» — певцов «прошедшей истории», становящихся вследствие гонений «сибирскими людьми»; общение таковых с владельцем уральских (т. е. — по известной номинации XVIII в. —

¹⁵ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818. с. IV.

¹⁶ Там же. С. I.

¹⁷ На это обратил внимание еще П. Н. Шеффер в «Предисловии редактора» к изданию: Сборник Кирши Данилова. Изд. Императорской публичной библиотеки по рукописи, пожертвованной в библиотеку кн. М. Р. Долгоруковым / Под ред. П. Н. Шеффера. С фототипическим снимком. СПб., 1901. С. XVIII. Далее: *Шеф.*, с указанием страницы.

¹⁸ [*Шевырев С. П.*] Любопытные документы из портфелей Миллера. V. Письмо Прокофия Акинфиевича Демидова к Миллеру // Москвитянин. Учено-литературный журнал. 1854. Т. 1. № 1 и 2. Январь. Отд. IV. Исторические материалы. С. 9—10.

«сибирских») заводов Прокофием Демидовым, который знает житейское прошлое «разумных дураков»; наличие у последних сборника народных песен (откуда бы иначе взялась полная идентичность текста, совпавшего по двум графически разнящимся спискам, хронологически отстоящим друг от друга на тринадцать лет, — раннему, 1768 г., и позднему, на бумаге 1780 — 1781 гг., находящемуся в составе известной рукописи Сборника?..) — вот целый комплекс сведений, которые отныне прямо ассоциировались со Сборником Кирши Данилова.

После находок И. М. Шакинко они выглядят еще достовернее: отец и брат П. А. Демидова общались с тем, кого есть все причины считать «разумным дураком», создавшим на основе личного певческого репертуара книгу записей фольклорных песен. Более чем вероятно, что Киршу Данилова знали не только Акинфий и Григорий Демидовы, но и сын Акинфия Никита, который был любимцем и сотрудником отца, повсюду сопровождал его.¹⁹

П. Н. Шеффер, тщательно собравший в своем издании Сборника Кирши Данилова литературные (филологические, фольклористические, исторические, палеографические) данные о книге, суммировавший мнения ученых невзирая на их откровенную разногласию и богато откомментировавший содержание текстов, вынужден был, однако, в 1901 г. признаться, что он по наличным материалам не может «...составить определенного представления о происхождении сборника» (Шеф., XXXIV). «Демидовская» версия получила у Шеффера лишь побочное подкрепление — свидетельство о сочинении и бытовании в заводских демидовских землях периода жизни Кирши Данилова актуальных песен местного характера.²⁰

С документальными обретениями пришлось подождать, хотя прежде всего уральские, пермские ученые нерушимо верили в необходимость разработки уральской гипотезы возникновения рукописи «Древних российских стихотворений». Они наиболее остро ощущали специфическую сопряженность, органическую близость фольклорного репертуара, представленного Сборником Кирши Данилова, и народной культуры контактировавших с демидовским Уралом зон России.

В 1927 г. А. Н. Словцов, обращаясь к краеведам Тагильского округа, писал: «На основании письма Пр. Демидова к Г. Миллеру (...) можно утверждать, что запись былин и песен была произведена среди Демидовских рабочих, вероятнее всего, в пределах нынешнего адм[инистративного] Тагильского округа, или Невьянском районе Свердловского округа, так как Невьянск и Тагил были главными столицами вотчины Акинфия Демидова, разделенной после его смерти (...) между тремя его сыновьями: Григорием, Прокопием и Никитой». А. Н. Словцов надеялся на расширение сведений «о происхождении сборника», на подбор данных «для датировки (...) появления сборника, момента записей и т. д.».²¹

Отдавший много лет жизни написанию докторской диссертации «Сборник Кирши Данилова в связи с проблемой эпической традиции» проф. П. С. Бого-

¹⁹ Нередко он писал под его диктовку и деловые письма (например, в 1743 г.) (Рожков В. Акинфий Никитич Демидов на своих Кольвано-Воскресенских заводах. Исторический очерк 1744—1747 годов // Горный журнал. 1891. № 8. С. 347.

²⁰ Шеф., XXXI—XXXII: текст «Ах! у нашева сударя света батюшки...» из «Нового и полного собрания российских песен» Н. И. Новикова (М., 1780. Ч. IV. С. 142—143). Здесь упомянуты «уезды... низовые, остродемидовые» (возможно чтение: «остро[ва] демидовые». — А. Г.), уралосибирские реки «Невья» (название понималось и публиковалось у Новикова как «Нева», что отметил как ошибку еще Л. Н. Майков), «Иртыш», «Исять» (Исеть). И топография, и социально-бытовая правда песни, рисующей «ловцов», что промышляют «рыбочку» ночами «по новым по дворам», а потом пожинаят суровые кары, идут в тяжкие работы, — очевидная целостность, единство.

²¹ А. С. [Словцов]. Вниманию краеведов Округа // Материалы по изучению Тагильского округа. Тагил, 1927. Вып. 1. С. 33. Ю. И. Смирнов без мотивации подчеркнуто выделяет как «резиденцию Демидовых» в неопределенную «ту пору» — Тобольск (Смирнов Ю. И. «Эрлангенская рукопись» и «Древнероссийские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». С. 185). Но «демидовская резиденция» (иначе — «демидовское подворье») 1730-х гг. «в сибирской сто-

словский,²² считая «районом эпической базы» Сборника личные владения заводчика П. А. Демидова, а точнее — его уральские заводы, ввел в свои разыскания два необходимых ограничителя: он отметил, что на Алтае у П. А. Демидова, в отличие от его отца, «не было никаких владений»,²³ а уральские заводские вотчины П. А. Демидов продал Савве Яковлеву 20 января 1769 г.,²⁴ через 4 месяца после письма Г. Ф. Миллеру, называвшего «сибирских людей» источником песни, а значит и самого Сборника Кирши Данилова.

Ища факты о происхождении «Древних российских стихотворений» в связи с фигурой Прокофия Демидова, полезные добавления к версиям предшественников сделал В. Г. Смолицкий. В рецензии на второе академическое издание знаменитой народной книги он исправил ошибку А. М. Лободы и М. К. Азадовского, гадательно относивших встречу П. А. Демидова и Г. Ф. Миллера к моменту мнимого посещения уральских демидовских заводов академиком в 1768 г.²⁵ На самом деле проезд Миллера через Урал (с продолжительными остановками по дороге в Сибирь и обратно в Екатеринбурге, а не в частновладельческих вотчинах, при достаточно кратком посещении демидовских заводов, где тогда хозяйствовал А. Н. Демидов, лишь на возвратном пути) относится к декабрю 1733—январю 1734 г. и к июню—августу 1741 г.²⁶ В 1768 г. и П. А. Демидов, и Г. Ф. Миллер проживали в Москве. Видимо, свидание с ученым состоялось в «московском демидовском доме», где и зашла речь «о конкретной известной П. Демидову песне об Иване Грозном»: академик как раз тогда работал над изданием «Судебника государя царя и великого князя Ивана Васильевича».²⁷ Повод к тому, чтобы Миллер «благоволил приказать» Демидову «прислать» песню «о селе Романовске, а ныне называют с чево Преображенским» (*Шеф.*, 195), трактован в высшей степени убедительно: народное произведение, которое повествует о гневно-несправедливом, скороспешном суде Грозного над собственным сыном и идеализирует тарханное право, при необходимости могло сослужить службу историку, среди аргументирующих

лице» (*Покровский Н. Н.* Путешествие за редкими книгами. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 70) была лишь одним из базовых пунктов демидовских «сибирских» владений. Тобольск — старинный административный центр — не конкурировал в этих пределах с главенствующими заводскими вотчинными городками — Невьянском и Нижним Тагилом, хотя, как известно, в 1733 г. дворы А. Н. Демидова находились в Кунгуре, Соликамске, Верхотурье, Тобольске, Таре, Ирбитской слободе, а далее еще в Риге, Петербурге, Новгороде, Твери, Москве, Ярославле, Нижнем Новгороде (в 1726 г. Акинфий Демидов, его братья и их потомство были пожалованы дипломом Екатерины I в нижегородские «дворяне»), Арзамасе, Казани, Чебоксарах, Лаишеве, Саратове, Царицыне. При разделе имущества отца сыновья получили также подворья в Екатеринбурге, Ельце, Галицком и Малоярославском уездах и, разумеется, в породившей фамилии Туле (*Кафенгауз Б. Б.* История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX вв. Т. 1. С. 166, 169, 171, 235, 241 и др.). Невьянск отошел Прокофию, Нижний Тагил — Никите (там же. С. 239). При А. Демидове «в ведении главной Невьянской конторы» находились его заводы Невьянский, Шуралинский, Быньговский, Верхне- и Нижне-Тагильские, Выйский, Шайтанский, Черноисточинский, Уткинский, Ревдинский (*Черкасова А. С.* Мастерские и рабочие люди Урала в XVIII в. М., 1985. С. 229).

²² Ученый с 1922 по 1943 г., с перерывами (в частности, из-за ссылки в 1930-е гг. в Казахстан), писал диссертацию, оставшуюся незащищенной (2000 с. машинописи). Местонахождение полного ее текста неизвестно, хотя архив ученого после его смерти (1966) поступил в Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, а в нем — 234 страницы невыправленной машинописной копии диссертации (РО ИРЛИ, ф. 690, оп. 1, № 34) и разрозненные подготовительные материалы к исследованию, наброски, завершённые фрагменты, их дублиеты (там же. № 33, л. 1—942).

²³ Там же. № 34, л. 28. Уже летом 1744 г. приказчики А. Н. Демидова были отстранены «от управления» его алтайскими заводами, тогда же были «фактически (...) отобраны» «в собственность» императорской фамилии все тамошние рудники и заводы, конфискация которых «... была оформлена лишь указом 12 мая 1747 г.» (*Карпенко З. Г.* Горная и металлургическая промышленность Западной Сибири в 1700—1860 годах. Новосибирск, 1963. С. 58).

²⁴ РО ИРЛИ, ф. 690, оп. 1, № 34, л. 26.

²⁵ *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., 1958. Т. 1. С. 85.

²⁶ *Элерт А. Х.* Экспедиционные материалы Г. Ф. Миллера как источник по истории Сибири. Новосибирск, 1990. С. 149, 152. (Здесь время сибирской экспедиции Миллера расписано по дням и, в свою очередь, вернее, нежели указал В. Г. Смолицкий, а на форзацах имеется карта маршрута экспедиции).

²⁷ *Смолицкий В.* Новое издание Сборника Кирши Данилова // Вопросы литературы. 1979. № 2. С. 268.

материалов которого фольклор всегда играл не последнюю роль.²⁸ Что же касается содержания разговора, то, по нашему мнению, в его ходе обещать прислать было можно только песню, имевшуюся у Демидова, либо существовавшую в известных ему руках. Специфически памятный на образы народной культуры (это видно из его писем), Демидов заинтриговал историка близким к тексту изложением песни о Грозном, которой в ту минуту не имел. Местонахождение ее списка, однако, он знал. Скорее всего, то была уже целая рукописная книга песен Кирши Данилова — чтимого фамилией Демидовых грамотея, а отчасти и сочинителя в литературном роде, певца «историй», угодившего за них в Сибирь. В вышеприведенных словах письма к академику вельможа аттестовал посылаемое произведение, прибегнув к перифразировке нижеследующих заключительных ее строк: «кто (...) у идеть во село во боярское ко старому Никите Романовичю (...) быть имь не в выдоче а было это село боярское что стало село Преображенское по той по грамоте тарханские отныне ана словеть ј до век у» (*Шеф.*, 201). Несколько неуклюжее демидовское напоминание о сути песни, пожалуй, предпочтительнее, нежели явившееся в более поздней копии Сборника заглавие: «Никите Романовичю дано село Преображенское». Какое-то обозначение песни потребовалось Демидову из-за того, что к Миллеру она пошла без заглавия, хотя и с нотами (начертание нот менее исправно в копии 1780-х гг. — ср. *Шеф.*, 196 и 138): копия буквально воспроизводила по оригиналу основные особенности тогдашней — 1760-х гг. — формы Сборника.

В. Г. Смолицкий извлек из преданий о «чудасиях» Прокофия Демидова, всю жизнь разыгрывавшего «фарсы собственного сочинения»,²⁹ показания о имевшихся у вельможи (в июле именно 1768 г.)³⁰ «хоре песенников и двух оркестрах». Легендарный, но правдоподобный факт³¹ повлек за собой логическое предположение о присутствии среди хористов «певцов, вывезенных с уральских заводов». В итоге исследователем была предложена не исключаемая и сегодня гипотеза о том, что «Сборник мог появиться (...) независимо от П. Демидова, но среди многочисленного штата людей, служивших у него», т. е. «составлен в демократической среде людей, зависевших от П. Демидова экономически, но не зависевших от него по своим взглядам и интересам. А уже готовый Сборник мог заинтересовать и самого хозяина».³²

Каковы бы ни были мнения и высказывания фольклористов о происхождении «Древних российских стихотворений» Кирши Данилова, до находки И. М. Шакинко ученые постоянно вспоминали колоритную личность Прокофия Демидова. Уникальная народная книга дошла до нас через его посредство. Но неужели, кроме эпизода с песней «Грозный и сын», нет других свидетельств неравнодушия Демидова к Сборнику, столь богатому эпическими повествованиями, артистической экспрессией, мудрой житейской наблюдательностью, искрометным словом? Неужели и в демидовских письмах, пересыпанных пословицами, сказочными оборотами, песенными строчками, общефольклорной фразеологией, нет никакого отблеска встречи со Сборником Кирши Данилова?

Разумеется, если в лексиконе вельможи есть случаи использования языковых красок, употребленных и в Сборнике, настаивать категорически на их восхождении к Кирше Данилову нельзя. Прокофий Демидов отнюдь не перевоплощался в Кирилла Даниловича, когда писал: «Да вот, мой батюшка, лежащий *войди бешеная*» (*Дем.*, 02270 — из письма от 24 февраля 1780 г.);³³ «Эту

²⁸ Горелов А. А. Трилогия о Ермаке из Сборника Кирши Данилова // Русский фольклор. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 362, 364—367, 369.

²⁹ Сизов И. Народ и посессионные владения на Урале // Русское богатство. 1899. № 3. С. 211.

³⁰ Прокофий Акинфиевич Демидов // Русский архив. 1873. № 11. Стлб. 02247. Далее: *Дем.*

³¹ В письме от 6 марта 1764 г. П. А. Демидов, между прочим, выражает озабоченность обучением внуков на Урале игре на «скрипичах» и «валторах» (*Дем.*, 02232).

³² Смолицкий В. Новое издание Сборника Кирши Данилова. С. 269—270.

³³ Ср. в песне о гневе зятя на тещину породу у Кирши Данилова: «Вижу я, вижу сама, // А что есть на нем бешеная, // Бить зятю дочи моя...» (Древние российские стихотворения, собран-

историю я сказывал (...) только в смех, да в трублЮ» (Дем., 02279 — из письма от 16 ноября 1780 г.).³⁴ К Прокофию Демидову подобные обороты «прилипали» из стихии просторечия, из окружавшей его бытовой народной культуры. «...а воспитание мое Сибирское...», — писал он европейскому выученику И. И. Бецкому 22 октября 1780 г. И по другому случаю 13 июля 1780 г. в обширном послании дочери Бецкого Н. И. Рибас характеризовал себя так, будто бы и сам принадлежал к небезызвестным профессиональным «дуракам» — «сибирским людям» из письма Г. Ф. Миллеру: «А вот как моя милость, скорохват, все болтаю, да еще и бранюсь; таковых называют дураками и вместо употребляют шутилы» (Дем., 02277, 02273).

Однако один эпизод дает повод воспринять фольклорную ассоциацию Прокофия Демидова как результат прямого знакомства с былевым сюжетом именно по Сборнику Кирши Данилова.

24 февраля високосного 1780 г., сообщая зятю—книжнику М. И. Хозикову, что ныне среди москвичей «зело в моде всякие пустоши», что хорошие книги не раскупаются без непременно прибавки вздора, Демидов — в предвидении близкого Касьянова дня (29 февраля) — иронично-назидательно рекомендует издать книжку про Касьяна по рецептам и во вкусе времени: «...ежели бы, выправя да прибавя каких-нибудь пустошек, какой бы бедняга напечатал, может быть христоролюбивые раскупили житье нонешнего именинника Касьяна Михайловича. Тут главное изъяснение: он любительную болезнь сочинил (сотворил, вызвал, — А. Г.) и из Киева внутрь государства принес; а до того не знали, и народы оным не утешались» (Дем., 02270).

Прокофий Демидов предлагает разукрасить вымыслом сюжет о «Касьяне Михайловиче», который ему угодно было назвать «житьем».

Но единственное «житье» Касьяна, которое подходит под это определение, — былина «Сорок калик со каликою» (КД, № 24). Нигде более (ни в легендах об «угоднике Касьяне», ни в книжности) не действует тезоименный герой, несущий вдобавок имя с отчеством — «Касьян Михайлович». Никакого «житья» Касьяна, где бы речь шла о Киеве и «любительной болезни», нет, кроме той же былины, рассказывающей о безуспешной попытке распутной киевской княгини Апраксевны соблазнить калику Касьяна и о болезни, уязвившей блудницу, — в качестве божьего воздаяния за клевету на паломника.

Среди былинных вариантов сюжета буквально так, как и в Сборнике Кирши Данилова, — Касьяном Михайловичем — называет героя лишь одна кенозерская запись.³⁵ Если даже считать мену имен и отчеств «атамана» и «подата-

ные Киршею Даниловым. 2-е изд. доп. /Подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977, № 63, ст. 57—59. Далее: КД.

³⁴ В песне Сборника Кирши Данилова «Теща ты, теща моя» зять «Смех отсмеживает, // Он и трублЮ оттрубливает» (КД, № 64, ст. 17—18).

³⁵ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. 4-е изд. М.; Л., 1951. Т. 3. № 301. Ср. другие имена или варианты имени: Михайлушка Касьянов (Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861. Вып. 3. С. 81—84 — Шенкурский у.); Фома Иванович (Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. Петрозаводск, 1989. Т. 1. № 44 — Петрозаводский у.); Касьян Афанасьевич (Офонасьевич) (Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. 4-е изд. М.; Л., 1949. Т. 1. № 72 — Пудого); Фома Иванович, Михайлушко Романович (там же. М.; Л., 1950. Т. 2. № 96 — Кижы, № 173 — Выгозеро); Михайло Михайлович (Русские былины старой и новой записи / Под ред. акад. Н. С. Тихонравова и проф. В. Ф. Миллера. М., 1894. № 68 — Мезень); Касьян Иванович (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 1910. Т. 3. № 9 (313) — Мезень); Михайло Михайлович, Михайла Михайловиць (там же. Прага, 1939. Т. 2. № 3 (215), № 9 (221), № 11 (223), № 27 (239), № 43 (255), № 47 (259)); Дунай Иванович № 78 (290) — Кулой); Касьян Немилосльив, Касьян Немилосливой, Михайло Михайлович, Касьян Иванович (Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901. № 22 — Терский берег; № 82 — Зимний берег; № 96 и № 105 — Верхняя Зимняя Золотица); Касьян Степанович (Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904. № 47); Михайла Михайловиц, Касьян Степанович, Самсон Колыбанович (Астахова А. М. Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. 1. № 4 — Мезень, № 62, 99 — Печора); Михайла Михайлович (Былины Печоры и Зимнего берега (Новые записи) / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.; Л., 1961. № 137 — Зимний берег).

манья» (Касьян — Михайла, где Касьян иногда оказывается на второй роли, и др.) результатом позднейших процессов,³⁶ то и тогда остается в силе наблюдение Вс. Миллера: «...ни в одном пересказе, кроме Кирши Данилова, мы не находим наказания Апраксии болезнью, исцеляемой впоследствии предводителем калик...».³⁷

Стало быть, поминая в письме к любимому зятю Касьяна, П. А. Демидов явно отправлялся от известного ему текста «Сорока калик со каликою» из «Древних российских стихотворений» Кирши Данилова. Можно даже думать, что отсутствие более подробных демидовских пояснений относительно «жизня» Касьяна Михайловича есть указание на осведомленность адресата — М. И. Хозикова о сюжете былины.³⁸ Видимо, оба участника переписки — и Прокофий Акинфиевич, и искушенный в «сказках» его зять³⁹ — знали рукопись, помеченную именем Кирши Данилова, но дошедший до наших дней список с книги, судя по водяным знакам на бумаге, еще не был приготовлен, он появился позже. Мало вероятно, что сам Кирилл Данилович оставался в это время жив, если он находился в расцвете жизненных сил сорока годами прежде, о чем свидетельствуют разыскания И. М. Шакинко.

III

На той же «демидовской» ниве — в архивах территорий, исторически принадлежавших фамилии Демидовых, — произошла несколько ранее еще одна находка, настоящую силу которой дают ныне опубликованные письма ниже-тагильским приказчикам рубежа 1730—1740-х гг.

В 1963 г., при обследовании отчетных ведомостей Нижне-Тагильского завода о производстве малокричного железа за несколько мартовских «седмиц» 1756 г., автор настоящих заметок обнаружил в одной реестровой графе два имени мастеров — «Иван Сутырин» и «Кирило Данилов»,⁴⁰ знакомые по «связке» в песне Сборника Кирши Данилова «Да не жаль добра молодца битова — жаль похмельнова» (№ 38). Песня, которую К. Калайдович почитал автобио-

³⁶ Иные исследователи как бы реконструировали старший вид былины, огрубляли ситуацию, заявляя, что «обыкновенное отчество былинного Касьяна — Михайлович, кроме одного онежского варианта» (Мендельсон Н. К. К былине о сорока каликах со каликою // Этнографическое обозрение. 1900. № 3. С. 128), что имя главы калик «Касьян Михайлович» известно «большинству пересказов старины» (Соколов Б. М. История старины о 40 каликах со каликою // Русский филологический вестник. 1913. Вып. 2. С. 433). Согласно подлинно генетической реконструкции сюжета, невинным страдальцем в былине должен быть податманья Михаил Михайлович, а Касьян, имеющий в молве, преданиях и некоторых вариантах былины эпитет «немилостивый», «должен играть (...) роль жестокого карателя» несправедливо обвиненного калики (Марков А. В. Из истории русского былевого эпоса. 1. Один из источников былины о сорока каликах со каликою // Этнографическое обозрение. 1904. № 2. С. 113). Версия Кирши Данилова, однако, выдвигает в центр Касьяна Михайловича, который становится ответчиком за несовершенное преступление, а позже — милосердным чудотворцем-лекарем.

³⁷ Миллер Вс. К былине о сорока каликах со каликою // Журнал министерства народного просвещения. 1899. № 8. С. 480. Существенно здесь и замечание, что имя Касьян «сравнительно редкое и непопулярное» (с. 484).

³⁸ Так, воспользовавшись к слову сказочным образом в письме к Н. И. Рибас, не знавшей сюжета сказки, имевшейся в виду, Демидов тотчас его пересказал (Дем., 02274-02275).

³⁹ П. А. Демидов журил Н. И. Рибас: «Ты, моя сударыня, не умеешь сказок посылать, Марка умеет» (Дем., 02275). «Марка» и стал после тестя владельцем копии Сборника Кирши Данилова.

⁴⁰ Горелов А. А. Цена реалии (Сборник Кирши Данилова — народная книга середины XVIII в.) // Русская литература. 1963. № 3. С. 168 — 169. Тогдашний шифр рукописного оригинала: Нижне-Тагильский филиал Гос. архива Свердловской области, ф. 10, оп. распр. отд., д. 10, св. 4, л. 8 об., 9 об., 11 об., 12 об. Чуть далее в списках указывалось, что с 10 по 17 марта «Кирило Данилов не работал, а вместо его сработал Анисимов» (там же, л. 12, примечание; речь шла об Иване Анисимове, упомянутом на л. 9 об., 10 об.). Один из мастеровых в реестрах писался двойко: то «Алексей Кишин», то «Алексей Кирилов» (там же, л. 8 об., 11 об.). В 1963 г. с рукописью знакомилась Е. И. Дергачева-Скоп. Позднее И. М. Шакинко не смог получить в Нижнем Тагиле искомым ведомостей: дореволюционные фонды переданы в Гос. архив Свердловской области (ГАСО) (Черкасова А. С. Мастерские и работные люди Урала в XVIII в. С. 59, 74).

графичной для певца, говорит об обладателях того и другого имен как о живых людях:

А и не жаль мне-ка битова, грабленова
 А и тово ли Ивана Сутырина.
 Только жаль доброва молодца похмельнова,
 А того ли Кирилы Даниловича.
 У похмельнова доброва молодца бойна голова болит.
 «А вы, милые мои братцы-товарищи-друзья!
 Вы купите винца, опохмелья молодца.
 Хотя горького да жидко — давай еще!
 Замените мою смерть животом своим:
 Еще не в кое время пригожусь я вам всем!» (КД, № 38).

В канцелярских уральских документах XVIII в. фамилия «Сутырин» более не встретилась. «Кирилл Данилов» нашелся еще в ведомости мастеровым и работным людям Невьянского завода П. А. Демидова за 1759 г.⁴¹ Был ли второй Кирилл Данилов тем же лицом, что первый, только перебравшимся в Невьянск, или перед нами простое совпадение, осталось неразгаданным. Для этого требуются новые архивные поиски. Поставить без промедления знак равенства между ниже-тагильскими работными людьми и героями песни Сборника Кирши Данилова (числя, в частности, одного автором свода самозаписей — т. е. книги народных песен своего репертуара) мешало отсутствие решительного довода за то, что перед нами не случайное тождество имен⁴² и что в Нижнем Тагиле, принадлежавшем в 1756 г. не Прокофию, но Никите Акинфиевичу Демидову, жил выдающийся певец скоморошьего склада, который пребывал или только числился в ранге простого мастерового.⁴³ Помета в ведомости о том, что Кирилл Данилов иногда не работал и его уроки подчас выполнял кто-то другой, могла подразумевать болезнь, занятость иным делом, наем работника вместо себя,⁴⁴ т. е. запись остается и по сей день весьма неопределенной констатацией. Но открытие И. М. Шакинко связало ниже-тагильские документы разных архивов в единство.

Огненные становится единой прежде дробившаяся фигура Кирилла Данилова. Иронический герой песни «Да не жаль добра молодца битова...» (он же ее автор-импровизатор) и его сотоварищ Иван Сутырин суть записанные в ниже-тагильские ведомости кричальные мастера. Песенный Кирилла Данилович не двойник ниже-тагильского певца-музыканта из писем Акинфия Демидова, а он сам. Это и есть составитель Сборника Кирши Данилова, некогда несшего на первом листе законное имя автора.⁴⁵

⁴¹ ГАСО, ф. 24, оп. 1, ед. хр. 1619, л. 42, 57.

⁴² В. Г. Смолицкий, хоть и не вскоре, нашел в ревизских сказках Нижне-Тагильского завода за 1763 г. еще одного тезку певца — 13—14-летнего рудокопа Кирилу Данилова, сына нижегородских крестьян Данилы Игнатьевича Шляпникова и Екатерины Максимовой (*Смолицкий В.* Новое издание Сборника Кирши Данилова. С. 270). (Источник: РГАДА, ф. 1267, оп. 1, д. 636, л. 170. Ср. также л. 484 об. В той же «скаске», добавим, — немало свидетельств привычности имен «Кирилл» и «Данило»). В более ранних финансовых заводских бумагах упомянут также присылавшийся в Нижний Тагил «с Томского завода по секретному делу» наряду с «плавил[ь]ным мастером ингликом штеигером Респером» (он же вторично поименован «Преспером») «ссыл[ь]ной Данилов» (имя не указано), которому на проезд выплачивались «кормовые» деньги и, — как и ссыльному же Фадееву, — «прогоны» (РО РГБ, ф. 310, д. 848, л. 76 об.).

⁴³ В. Н. Татищев сообщал в 1734—1736 гг., что на заводах П. А. Демидова «не только действительные мастера, но многие купцы и его свойственники и прикащики писаны угольными и другими мастерами и от (...) поголовного оклада с их детьми уволены». (*Черкасова А. С.* Мастеровые и работные люди Урала в XVIII в. С. 119).

⁴⁴ Там же. С. 126.

⁴⁵ При обсуждении «любопытной находки» А. А. Горелова в Секторе народнопоэтического творчества ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР в 1963 г. Б. Н. Путилов высказался примерно так же, как в 1977 г. при переиздании Сборника Кирши Данилова: «Можно, конечно, отнести это совпадение на счет простого случая. Если же связывать документ с песней, то возникает множество вопросов, которые требуют дополнительных разысканий» (КД. С. 389). Колебаний по поводу имен не разделили ни Владимир Чивилихин (в историко-культурном повествовании «Память» (Наш современник. 1983. № 10. С. 70)) (см. также: *Чивилихин В.* Память. Роман-эссе. В 2 кн. М., 1988. Кн. 1. С. 451—452), ни Игорь Шакинко («Невьянская башня», с. 287—288).

Время составления протографа Сборника в 1963 г. замкнулось на отрезке XVIII в. между 1742 и 1768 гг. Вторая дата издавна установлена письмом П. А. Демидова Г. Ф. Миллеру. Первая возникла по упоминанию в песне «Дурень» (№ 59) штаб-офицера «Шишкова-полковника», проводившего на горно-заводском Урале в 1742 г. перепись населения.⁴⁶ Более точна, однако, для исходного отсчета дата 1742—1745: к середине августа 1741 г. перепись еще не была начата (Шишков не прибыл на Урал), в 1742—1743 гг. она была в разгаре, а финишировала перепись на рубеже 1744—1745 гг.⁴⁷ Перепись захватила и демидовские уральские заводы (в частности, Невьянский, Нижне-Тагильский), и алтайские (Колывано-Воскресенский, ввошедший в действие Барнаулский).⁴⁸

Нижняя дата вероятного составления Сборника — 1768 г. — выглядит очень надежной, хотя при поисках обстоятельств появления Сборника Кириши Данилова возможна оглядка и на специальный «указ митрополита» Павла II (Конюсевича) от 30 мая 1760 г., по которому сибирякам запрещалось «хранить и читать любые рукописные книги».⁴⁹ Запрет не был принят к неукоснительному исполнению, но все же нельзя отрицать допустимости того, что хронологическое поле создания (или же обращения созданного) Сборника очерчивается примерно 1744—1760 гг. На цифирь, полученную через Сборник же, лишь с некоторой подвижкой к более ранним срокам, накладываются документально регистрируемые годы 1739—1756-е — время активной творческой деятельности Кирилла Данилова при его закреплении на заводской работе, требовавшей незаурядной физической силы. Это выводит к условному определению его возраста. Принимая на 1756 г. максимум 50—55 лет жизни, мы приближаем дату рождения Кириши Данилова к самому началу или половине первого десятилетия XVIII в.

IV

Биография Кириши Данилова будет отныне обрывать фактическими подробностями, пополняться подлинными сведениями. Работа исследователей непроста, но она коренным образом облегчена: установлены координаты реальной жизни гениального мастера народной культуры, с которым очень считались чуждые сантиментов крупнейшие люди эпохи, как Акинфий Демидов,

Ю. И. Смирнов признал в ниже-тагильских мастеровых персонажах песни Сборника Кириши Данилова, но восстал против того, чтобы сливать «ипостаси певца, собирателя и составителя». Его антидовод таков: «...русские певцы не имеют привычки воспевать самих себя, пусть даже и иронически (Смирнов Ю. И. «Эрлангенская рукопись» и «Древнероссийские стихотворения, собранные Киришью Даниловым». С. 198, 199). Увы, вето на использование общеизвестных противоположных фактов легковесно (см.: Блажес В. В. Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала. Свердловск, 1987. С. 51—52; прибавим также хотя бы песню XVIII в., сочиненную разбойным атаманом Репкой. — Смолицкий В. Песни о разбойнике Григории Репке // Русская литература. 1964. № 1. С. 105).

⁴⁶ Горелов А. А. Цена реалии. С. 168. В документах упоминался «подполковник» Шишков, т. е. Никифор Шишков, направленный Сенатом не просто для переписи, но и для «обращения в православие уральских старообрядцев, обретающихся в Сибири на заводах Демидова, Осокина и других» (Покровский Н. Н. Антифеодалный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в. С. 112—113).

⁴⁷ См. указанную книгу Н. Н. Покровского. С. 117, 127, 148, 152.

⁴⁸ Там же. С. 115, 153.

⁴⁹ Там же. С. 363. Церковным следствием по делу «о сысканной у протопопа Мефодиева книге и о цыдуле, основанной на одних только бреднях», осуждалась и склонность «простолюдинов» «и читать и переписывать» «рукописные басни суверенные», и особенно впадение в тот же грех «священно и церковнослужителей». Послав строгий указ «во всю епархию» и имея в виду суровое наказание для священников («по жестоком истязании церковного причта лишен будет и для наказания в светскую команду быть имеет»), Павел II не добился желаемого. Очень скоро, в 1763 г., возникло «Дело о иеромонахе Вассиане, которой, оставя порученное ему дело, чинил безумное любопытство», а именно — читал мастеровым рукописную копию сочинения «о титуле салтана турецкого», взятую у «митрополичьего столяра». Митрополит, упоминая получившего 100 ударов плетью иеромонаха, заявлял, что такие «копии ветрогонный» не «прилични,

и в уважительности тона их высказываний и распоряжений о нем просвечивает признание редкостной масштабности таланта. Песни Кирши Данилова западают в сознание заводчика и цитируются им как авторитетные «истории».⁵⁰ И в дальнее плавание на демидовских барках певец-музыкант посылается потому, что он способен утолить повсюду живущую, извечную потребность в большом и ярком искусстве. О Кирилле Данилове, по-видимому, известно и за тридевять земель — на Колывано-Воскресенском заводе: он сам по себе «гостинец», его появление может явиться событием на любом торжестве, празднестве. Он несет в себе принадлежность к школе-традиции индивидуального исполнительства,⁵¹ которая звучит всеми регистрами эмоций. Обязательная в иных случаях включенность в группу собратьев-профессионалов для Кирши Данилова отпадает. Его покоряющее мастерство самозначительно, ибо сплавляет внутренне родственные культурные навыки импровизатора-сказителя, искушенного в фольклорной обрядности, и умелость забавника-скомороха. В палитре певца взаимоокрашены серьез и балагурство. Кириллу Данилову открыта высота духовного полета, но он свой человек и в угарной кабацкой избе, где кипит, кричит-топчется хмельной разгул. Житейский такт и умудренность постоянно управляют искусством певца, внушают неожиданные, однако импонирующие аудитории «заказчиков» ходы: он вдруг включает в круг былинных персонажей ведомые другим былинщикам образы «целовальников любимых», «приказчиков хороших», «людей таможенных», «купцов сибирских» (КД, № 1, 47, 28, 45). Из уст певца слова о себе слышат доподлинные приказчики 1740-х гг. И они благодарно откликнутся на его «вежливость-очестливость», а это важно самому Акинфию Демидову, которого связывают в ту пору с администрацией алтайских заводов отношения далеко не платонические. Там, где Кирша Данилов явится с тарнобоем к Степану Густомесову, приказчику Колывано-Воскресенских заводов, для хозяина готовят черную медь. После отправки в Невьянск или Нижний Тагил она станет материалом для тайного извлечения серебра.⁵² Ведая или не ведая о том, Кирша Данилов служит генеральному демидовскому «делу».

Нет сомнений: судьба создателя выдающейся книги еще будет рассмотрена в контексте большой истории вотчин Акинфия Демидова, его потомков и соседей (вроде баронов Строгоновых), куда приливами человеческих рек с Европейского Севера, Поволжья, потоками с Дона, из всеперемешивающей глубинной Сибири выносило фольклор разных русских земель, «суммируя», сблизая, переплетая, контаминируя, трансформируя вековые репертуарные накопления.

Что же касается Нижнего Тагила, Невьянска, то культурное значение этого «горного гнезда» усилиями историков, филологов, фольклористов Екатеринбург, Новосибирск и специалистов близких им по научно-разыскательским интересам других центров России выявлено за последнее тридцатилетие в полноте, позволяющей утверждать: возникновение Сборника Кирши Данилова на Урале было обусловлено не только интенсивностью тогдашней местной

потребни и полезны» «ни мирским, ни духовным лицам, а паче монашествующим» (*Ромодановская Е. К.* О круге чтения сибиряков в XVII—XVIII вв. в связи с проблемой изучения областных литератур // Исследования по языку и фольклору. Новосибирск, 1965. Вып. 1. С. 247—249).

⁵⁰ Кстати, пересказываемый Акинфием Демидовым в письме 1741 г. мотив песни Кирши Данилова про зятя и тещу встречается в варианте из «Песенника» 1780 г. (*Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1902. Т. VII. № 194).

Звал ли он тещу ко Радуннице.

Теща пришла накануне Рождества.

(Радунница справлялась на Фоминой, первой послепасхальной, неделе).

⁵¹ См. в этой связи музыковедческие доводы в кн.: *Роменская Т. А.* История музыкальной культуры Сибири от походов Ермака до крестьянской реформы 1861 года. Томск, 1922. С. 191—193, 206—213, 219—220, 226 и др.

⁵² *Карпенко З. Г.* Горная и металлургическая промышленность Западной Сибири в 1700—1860 годах. С. 57.

культурной жизни, но и отнюдь не единичными пересечениями книжных и фольклорных традиций.⁵³

Реальный Кирилл Данилов выходит из густого тумана. Сегодня, как никогда прежде, необходимы новые поиски. Удача, если можно так выразиться, неотвратима.

⁵³ См.: Книги старого Урала / Сост. Р. Г. Пихойя. Свердловск, 1989. С. 65–66, 74–76, 80, 83, 88, 92, 137, 142, 143, 161; Пихойя Р. Г. Общественно-политическая мысль трудящихся Урала (конец XVII–XVIII в.). С. 174–246.

А. А. БАНИН

*О СОБИРАНИИ И ИЗУЧЕНИИ ЮЖНОРУССКИХ (КАЗАЧЬИХ)
БЫЛИН И БЫЛИННЫХ ПЕСЕН: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ*

Южнорусские былины *впервые были записаны*, как известно, на рубеже XIX—XX вв. почти одновременно в различных местах расселения казачества: А. В. и В. Ф. Железновыми у яицких (уральских) казаков, А. М. Листопадовым — у донских, А. А. Догадиным — у астраханских, Ф. Н. Барановым — у оренбургских казаков. Однако честь подлинного первооткрывателя южнорусской былинной традиции (в ее претворении на донском субрегионе) несомненно принадлежит, на наш взгляд, Александру Михайловичу Листопадову (1873—1949), выдающемуся русскому советскому фольклористу.

А. М. Листопадов не ограничился схематичной фиксацией нескольких образцов южнорусского эпоса, как это сделали его коллеги, другие собиратели, но на основе весьма обширного фактического материала, собранного им за период с 1898 по 1911 г., показал эту региональную эпическую традицию не только в ее наиболее существенных текстуальных проявлениях (мелодико-полифоническом, сюжетно-тематическом, историко-культурном и этнографическом), но также в контексте более широкого фрагмента художественной традиции, охватывающего почти все другие жанры казачьего фольклора — песни исторические, военно-бытовые, лирические, хороводные, свадебные и другие, и наконец, в ее соотносительности с былинной традицией севернорусской.

Итоговой работой А. М. Листопадова в этой области является первый полутом его пятитомного собрания «Песни донских казаков».¹

Записи былин и былинных песен А. М. Листопадова охватывают около 70 образцов музыкально-поэтических текстов и являются, пожалуй, единственной столь обширной коллекцией казачьего музыкального эпоса, уникальной по сюжетно-тематическому составу, в большой степени достоверной по точности и адекватности отражения бесписьменных текстов в их нотно-словесной фиксации.

Аналитико-текстологическое осмысление этой коллекции А. М. Листопадов дал в содержательном очерке «О складе былин северных и донских», предпосланном корпусу былинного полутома.² Однако основные аналитико-текстологические достижения А. М. Листопадова в осмыслении донского эпоса — и это следует подчеркнуть особо — заключены не столько в указанном полемическом очерке (к его оценке мы обратимся ниже), сколько в высоком профессиональном уровне самих записей былинных песен, появившихся в результате его неутомимой, подвижнической работы по извлечению из памяти казаков-песельников той части казачьей фольклорной традиции, которая на рубеже XX в. неумолимо уходила в небытие.

«Не убоявшись трудностей записи бытующего на Дону многоголосия»,³ сохраняя в неприкосновенности «характерные для казачьего исполнительства

¹ Листопадов А. Песни донских казаков. М., 1949. Т. 1. Ч. 1.

² Там же. С. 33—49.

³ Там же. С. 35.

повторы слов, стихов и стрóf, словообрывы, употребление междометий и проч.»,⁴ А. М. Листопадов один сумел зафиксировать значительный фрагмент казачьей былинной традиции, музыкальный компонент которого как по художественной, так и по стадияльно-стилистической значимости, на наш взгляд, по крайней мере не уступает аналогичному из того, что было зафиксировано к тому времени в северном былинном регионе целой плеядой фольклористов — музыкантов и филологов.

В последующие годы работа по собиранию былинного наследия казаков, так активно начатая А. М. Листопадовым, к сожалению, не была поддержана другими собирателями вплоть до конца 1930-х гг. ни в регионе донского казачества, ни в других местах расселения казаков. Лишь во второй половине 1940-х гг. появляются три значительные работы — Б. Н. Путилова⁵ по региону терского казачества, Ф. В. Тумилевича⁶ и Т. И. Сотникова⁷ по казакам-некрасовцам, в которых (наряду с другими жанрами фольклора) публикуются и новые записи казачьих былин. Однако музыкальный компонент этих былин в первых двух из названных работ был, к сожалению, почти полностью проигнорирован.

Процесс фиксации казачьих былин заметно оживился лишь во второй половине текущего столетия, когда в практику собирательской работы вошел магнитофон. За истекшие 30—40 последних лет былинный эпос фиксировался и на Дону (А. С. Кабановым, Е. А. Кустовским, Т. В. Дигун, Т. С. Рудиченко), и на Урале (Е. И. Коротиним, В. М. Щуровым), и на Тереке (А. С. Кабановым, Е. М. Белецкой), и у казаков-некрасовцев (Ф. В. Тумилевичем, А. Н. Ивановым, А. К. Соколовой). В результате в личных и государственных архивах накопилось еще не менее 120 магнитофонных звукозаписей, многие из которых к настоящему времени все еще, к сожалению, не нотированы...

Такова вкратце схематично обрисованная картина итогов *собирательской* работы. Посмотрим далее, каковы итоги в плане *исследования* казачьей былинной традиции?

* * *

Одним из наиболее ценных исследований является уже упоминавшийся очерк А. М. Листопадова «О складе былин северных и донских». Он поучителен, по нашему мнению, во многих отношениях. А его методологическое значение по достоинству в печати еще не было оценено. Одна из причин этого — острая полемическая направленность очерка, обусловленная тем, что казачья былинная традиция (с момента ее открытия) и ее наиболее активный исследователь А. М. Листопадов попали под своеобразный прессинг со стороны многочисленных эпосоведов, занимавшихся изучением материала севернорусской традиции.

Казачья традиция, как известно, была квалифицирована ими как разрушенная, ущербная, поздняя и вообще как второстепенная...

Очерк вышел в свет почти сорок лет тому назад, поэтому есть смысл кратко напомнить его основные положения и дать ему оценку с позиций современности. Однако, давая высокую оценку очерку, необходимо учитывать его известную противоречивость, связанную с трансформацией взглядов его автора, вызванной появлением за время работы над очерком новых данных, новых исследований. Дело в том, что работа над осмыслением коллекции, над подготовкой ее к печати, а в конечном счете и над самим очерком растянулась более чем на 30 лет — с начала 1900-х гг. (первые наблюдения о форме донских былин высказаны в предисловии к сборнику 1905 г.) до середины 1930-х гг.

⁴ Там же. С. 27.

⁵ Путилов Б. Н. Песни гребенских казаков. Грозный, 1946.

⁶ Тумилевич Ф. В. Песни казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1947.

⁷ Сотников Т. И. Русские народные песни казаков-некрасовцев. М.; Л., 1950.

Исходная посылка очерка — экстраполяция А. М. Листопадовым многоголосия русской песни, открытого Ю. Н. Мельгуновым и Н. Е. Пальчиковым, на все стилистические регионы России, на все жанры, исключая колыбельные песни и плачи. Отталкиваясь от этой общей гипотезы и опираясь на собственный опыт записи многоголосия на Дону и в некоторых губерниях Центральной России и Поволжья, в том числе и в жанре былин, он высказывает предположение о возможности многоголосия и в севернорусской былинной традиции.

Критикуя далее укоренившуюся порочную практику фольклорных записей: филологами — былинных и песенных слов с пересказа, без учета влияния на них напева, а музыкантами — напевов былин и песен с одиночного, а не с коллективного исполнения, без учета традиции артельного пения (такая практика продолжалась на рубеже XIX—XX вв., вопреки традиции многоголосия русской народной песни), А. М. Листопадов очень остро ставит проблему достоверности научных представлений о былинном эпосе, сложившихся к тому времени на основе записей, сделанных в северном регионе, высказывает в связи с этим еще ряд предположений.

Так, многоголосие северных былин и их речитативный склад, по его убеждению, не столько отражают действительное состояние традиции по данным параметрам, сколько являются результатом некорректной фиксации их собирателями, ограничивающимися прослушиванием одиночных исполнителей. Аналогично этому гипертрофированная, по его предположению, протяженность словесных текстов былин и импровизационная вариативность их сюжетного состава также могли быть непреднамеренно инспирированы некорректной собирательской деятельностью филологов, требовавших от сказителей как можно более развернутых текстов.

Хотя эти предположения сформулированы, как мы теперь понимаем, явно без учета историко-стадиальной специфики фольклора, тем не менее частичная обоснованность некоторых из них в дальнейшем удивительным образом подтвердилась. В частности, догадка о возможном многоголосии северных былин получила блестящее подтверждение на рубеже 20—30-х гг. в экспедициях Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд на Печору и на Мезень.

Изучая композиционное соотношение словесного и музыкального текстов донских былин и сравнивая их в этом плане с северными записями, в том числе с мезенско-печорскими многоголосными записями Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, А. М. Листопадов пишет, полемизируя с В. Ф. Миллером и А. Л. Масловым, что главная причина краткости словесных текстов донских былин — не в угасании представляемой ими ветви эпической традиции, как полагали указанные исследователи, а в тех характерных чертах, которые отличают донские былины от северных, и прежде всего в уникальной протяженности музыкального периода их напевов, которая с многоступенчатостью словесного текста, характерным для северных былин, несовместима.⁸

Таким образом, отличительные черты донских былин от северных А. М. Листопадов видел (при окончательном оформлении очерка) в том, что для первых характерен сравнительно короткий словесный текст и протяженный, многоголосный период напева, а для вторых, наоборот, — обширный словесный текст и короткий одноголосный (или многоголосный) период напева.⁹ Тем самым устанавливалась некая общая ритмосинтаксическая закономерность, согласно которой протяженность музыкального периода напева и протяженность поэтического текста находятся в отношениях, для которых типична обратная пропорциональная зависимость.

Исходя из изложенного, А. М. Листопадов в заключение так формулирует основную концепцию очерка: «...донская былина в силу *вескости признаков*,

⁸ Заметим, однако, что правильный по существу вывод А. М. Листопадова о том, что музыкальный период напева в донских былинах в несколько раз протяженнее аналогичного у северных («Песни донских казаков», с. 41), получен им, как нетрудно показать, некорректным способом.

⁹ Там же. С. 43.

отличающих ее от северной, с одной стороны, имеет достаточное право на самоопределение, с другой — может служить важнейшим материалом для установления правильного взгляда на северную былинку, с ее многоголосием (по записям), вызывающим в наши дни основательные сомнения, с ее многостийностью, связанным с речитативностью и текстовой импровизационностью».¹⁰ Другими словами, значимость специфических признаков донской былинной традиции, отличающих ее от традиции севернорусской, такова, что эти признаки, с одной стороны, дают весомые основания рассматривать ее как вполне самостоятельную, самоценную региональную традицию общерусского музыкального эпоса, с другой — могут служить важнейшим критерием для выработки более адекватного взгляда на былинную традицию севернорусского региона и тем самым внести дополнительный вклад в понимание общенациональной эпической традиции.

А это означает не только признание А. М. Листопадовым самоценности специфичности *обеих* региональных традиций былинного эпоса, как донской, так и севернорусской, но, по существу, и отказ от исходной для очерка позиции, согласно которой специфические признаки севернорусской эпической традиции были квалифицированы им исключительно как результаты некорректной работы собирателей.

* * *

Методологическое значение листопадовской концепции с позиций современности, на наш взгляд, трудно переоценить. Тем не менее фольклористика, к сожалению, далеко еще не полностью осознала ее теоретически и в очень небольшой степени освоила практически, в конкретных исследованиях и публикациях.

Одна ее сторона — о самоценности донской былинной традиции — довольно активно утверждается в наши дни в виде теоретического обобщения о самоценности не только региональных, но и сколь угодно малых локальных традиций. Однако, когда дело доходит до практического претворения данного положения, в частности при публикации материала, в значительной степени проявляется инерция стереотипов старого мышления.

Так, в антологию «Былины. Русский музыкальный эпос» (М., 1981) — первый том «Собрания русских народных песен» — ее составители Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов включили всего 19 из 65 записей А. М. Листопадова. Причем при отборе они ориентировались в первую очередь на те варианты, которые в наибольшей степени сохранили проявления сказительско-речитативного начала, реликтового для казачьей традиции, но хорошо сохранившегося и достаточно характерного для былин севернорусского региона.

В результате 72 музыкальных образца северной былины сопоставлены в антологии всего с 30 образцами казачьей былины. Понятно, что характерность протяжной формы для южнорусского эпоса в результате была в значительной степени нивелирована спецификой отбора, а национальная картина музыкальной традиции былин оказалась представлена в антологии далеко не оптимальным образом.¹¹

Еще более неудовлетворительно положение с научным освоением *второй* стороны концепции А. М. Листопадова — использованием признаков одной региональной традиции в качестве оценочного критерия, прилагаемого к другим региональным традициям.

Сам А. М. Листопадов видел в этом критерии в первую очередь корректирующий смысл, хотя и не только его. Для нас же из очерка со всей определенностью вытекает не столько корректирующее, сколько большое *эвристическое*

¹⁰ Там же. С. 45.

¹¹ Подробнее об этом см.: Банин А. А. Методологическая ценность «Былин» // Советская музыка. 1986. № 7. С. 90—96.

значение этого критерия. Действительно, уже простое сопоставление одной региональной традиции с другой на уровне музыкально-поэтических текстов способно не только взаимно поправлять их неясные или упущенные при записи элементы, как это было, например, с многоголосием северных былин, но и взаимно дополнять их фрагментами либо «утерянными» одной из традиций, либо находящимися в них в различных историко-стадиальных состояниях.

Однако эвристическая сила этого критерия способна по-настоящему раскрыться при условии возможно более полного и всестороннего знания каждой из сравниваемых региональных былинных традиций. Поэтому необходим доскональный и всеохватный анализ не 10 %, как в антологии Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова, а всего существующего массива музыкально-поэтических текстов казачьих былин.

Однако уже самые первые, предварительные результаты типологического анализа только 60 былинных текстов А. М. Листопадова, приведенные в нашем докладе на ростовской конференции 1983 г., показывают: 1) осуществление поставленной задачи в полном объеме для всех более чем 200 музыкально-поэтических текстов казачьих былин обещает принести фольклористике теоретические обобщения экстраординарного порядка, принципиальное значение которых будет распространяться не только на общеказачью, региональную традицию, но и на всю общенациональную былинную традицию в целом; 2) индивидуальное выполнение этой задачи в обозримые сроки невозможно. Для этого необходим коллектив специалистов, объединенных под крышей института. Но и при этом условии для ускорения темпов аналитико-текстологической обработки столь сложного материала явно напрашивается применение вычислительной техники.

Итак, одна из актуальных задач современной фольклористики — суммировать и тщательнейшим образом изучить *все* данные, относящиеся к южной ветви былинной традиции. Решение обозначенной задачи еще впереди. Но уже сейчас есть основания утверждать, что севернорусская былинная традиция — если только не ограничиваться в решении проблемы ее сюжетно-тематической стороной — не может претендовать на роль главного репрезентанта былинного пласта древнерусской культуры.

Не менее, а возможно и более весомым его репрезентантом является южнорусская, казачья былинная традиция. Ее отличие от севернорусской носит не столько регионально-стилистический, сколько историко-стадиальный характер. Паритетно-взвешенный, сопоставительный анализ в будущем двух основных региональных былинных традиций, своего рода двусторонний взгляд на древнейший пласт русской культуры, известный в передаче современных носителей фольклора, думается, будет иметь решающее значение для понимания всей былинной традиции в целом.

РУССКИЙ ЭПОС: ИСТОРИЗМ, ПОЭТИКА, СТИЛИСТИКА

Ю. И. МАРЧЕНКО

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ ЭПИЧЕСКИХ НАПЕВОВ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

(по материалам, записанным на Кулое, Мезени и Печоре)

Особенности музыкальной стилистики севернорусского эпоса проявляются через два контрастных сказительских стиля. Один из стилей представлен обонежскими традициями, распространение которых охватывает северо-западные районы, примерно совпадающие по территории с бывшей Олонецкой губернией. Этой культуре свойственны рапсодические формы напевных сказаний, основанные на принципе тирадного строения текста.

Другой стиль получил название архангельского, поскольку рассредоточен на территории бывшей Архангельской губернии от районов Поморья на юг и юго-восток, по бассейнам крупных рек — Пинеги, Кулоя, Мезени и Печоры. Его отличают музыкальные формы, опирающиеся преимущественно на принцип соответствия напева строке поэтического текста.¹

В настоящей работе мы коснемся некоторых вопросов, связанных с изучением музыкальной стилистики эпических однострочных напевов,² в которых принципиальные отличия архангельской сказительской культуры получают наиболее яркое выражение.

Основной музыкально-источниковый материал сосредоточен в классических собраниях конца XIX—начала XX в.³ Несмотря на активную собирательскую работу последних пятидесяти лет, корпус напевов, доступный для исследователей, не претерпел существенных изменений, кроме, разумеется, печорского собрания, в формировании которого решающую роль сыграли записи Института русской литературы⁴ и последующие материалы экспедиций Д. М. Балашова и Ю. Е. Красовской.⁵

¹ Подробнее см.: *Добровольский Б. М., Коргузалов В. В.* Былины: Русский музыкальный эпос. М., 1981. С. 39—44; *Коргузалов В. В.*: 1) Напевы былин новгородского цикла // Литературные памятники: Новгородские былины / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978. С. 336—361; 2) Музыкаведческие аспекты построения Свода русского эпоса // Русский фольклор: Поэтика русского фольклора. Л., 1981. Т. 21. С. 117—126; *Васильева Е. Е.* Напевы русской эпической традиции Прионежья // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 172—188; *Кастров А. Ю.* Вопросы структурной типологии олонечких нарративных напевов («вепская мелострофа» и «рунический ритм») // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 113—135.

² *Васильева Е. Е.* Композиция однострочных эпических напевов (по собранию А. Д. Григорьева) // Проблемы музыкальной науки. М., 1979. Вып. 4. С. 145—163.

³ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. С напевами, записанными посредством фонографа. Т. 1, ч. 1: Поморье; ч. 2: Пинега. СПб., 1904; Т. 2: Кулой. Прага, 1939; Т. 3: Мезень. СПб., 1910; Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Тр. муз.-этногр. комиссии. М., 1906. Т. 1; Ч. 2: Терский берег Белого моря // Там же. М., 1911. Т. 2.

⁴ См.: Былины Печоры и Зимнего берега. Новые записи / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов // Памятники русского фольклора. М.; Л., 1961.

⁵ Подробнее см.: *Красовская Ю. Е.* Сказители Печоры. М., 1969. По результатам обследо-

Каково же состояние архангельских эпических традиций сегодня? Для того чтобы ответить на этот вопрос, приведем один достаточно убедительный пример.

В ряду севернорусских эпических традиций именно мезенская оказалась наиболее изученной в своей музыкальной части. Этому способствовали многочисленные экспедиционные обследования и систематическая публикация материалов, которые осуществлялись на протяжении нескольких десятилетий различными собирателями.

Главный материал сосредоточен в собрании А. Д. Григорьева (55 напевов). Важные образцы, расширяющие представление о географии распространения музыкальных форм мезенского эпоса (8 напевов, из них 1 в записи от мезенских коми), содержатся в издании А. М. Астаховой.⁶ По-прежнему сохраняет научную ценность собрание ИРЛИ (по экспедициям 1958 и 1961 гг.). Основная часть эпической коллекции собрания (32 музыкальных образца) впоследствии была опубликована.⁷ Эти материалы подтверждают результаты работы А. Д. Григорьева и А. М. Астаховой и дополняют записи, представляющие традицию ансамблевого исполнения местных эпических сказаний. Экспедиции последних лет (МГУ, ИРЛИ) фиксировали былины и их фрагменты вплоть до 1982 г. Героический эпос еще сохранялся в памяти населения старшей возрастной группы, но в большинстве случаев был представлен лишь пересказами. И несмотря на то что некоторым собирателям все же удавалось сделать качественные музыкальные записи,⁸ угасание эпической традиции, о котором писала еще Н. П. Колпакова,⁹ было налицо. Этот процесс быстро прогрессировал, и в результате традиция оказалась утраченной.

В еще более тяжелом положении оказались другие очаги распространения эпоса. Так, в Поморье и на Кулое во второй половине 70-х гг. экспедициями ИРЛИ были сделаны лишь единичные записи баллад и духовных стихов. На Печоре сотрудникам Сыктывкарского университета удавалось фиксировать образцы напевных сказаний до 1988 г., но исполнение былин не носило массового характера. Поздние записи уже не могут внести изменений в сложившиеся взгляды на музыкальную стилистику архангельской эпики, хотя и обладают бесспорной исторической ценностью (см. с. 258—289 наст. изд.).

Начало изучения музыкального языка севернорусского эпоса положено работами И. С. Тезавровского и А. Л. Маслова. Следует признать, что именно И. С. Тезавровский, осуществивший расшифровку напевов всего собрания А. Д. Григорьева, впервые учел и отразил в нотной графике их метро-ритмические особенности, указав тем самым на сложившиеся в русском музыкальном эпосе особые формы соотношения слова и музыки. Ему же принадлежат и первые попытки систематизации мелодических вариантов архангельских эпических напевов.¹⁰

А. Л. Маслов в своих наблюдениях над напевами Зимнего и Терского берегов Белого моря установил композиционные отличия, связанные с преоблада-

ния местной эпической традиции изданы две грампластинки с записями печорских сказителей: 1) Русские былины: «Дюк Степанович», «Илья Муромец и Сокольник». Исп.: Гаврила Вокуев, Еремей Чупров, Леонтий и Анна Чупровы. Д-025677/78; 2) «Добрыня и Алеша», «Три поездки Ильи Муромца». Исп.: Василий Лагеев. Д 02-4791/92.

⁶ Былины Севера. Т. 1: Мезень и Печора / Записи, вступит. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938.

⁷ Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов // Памятники рус. фольклора. Л., 1967.

⁸ В 60-х гг. убедительные исполнения былин фиксировались экспедициями МГУ на Пезе (приток Мезени). В 1976 г. качественные записи сделали В. В. Коргузалов и Г. В. Матвеев (ИРЛИ). См. публикацию на грампластинке: Традиционные песни Мезени. М 20-44641-1. «Мелодия», 1982. № 18—20.

⁹ «...В настоящее время на Мезени, когда-то столь богатой эпической традицией, имеются только ... остатки прежнего былинного богатства... В 1958 г. на Мезени былина была известна всюду по воспоминаниям и по уцелевшим отрывкам, но ни одного полноценного певца, типа сказителей, живших тут прежде, собирателям найти не удалось» (Песенный фольклор Мезени... С. 30—32).

¹⁰ *Тезавровский И. (С.)* От переводчика напевов // Архангельские былины и исторические песни... СПб., 1904. Т. 1.

нием в одном случае четных, в другом — нечетных ритмических групп. Им была предпринята попытка классификации былинных напевов, в которой улавливается мысль о первичности «полного эпического размера» и постепенной адаптации его в местных традициях путем приведения к речитативным формам «сокращенного эпического размера», «скоморошьяго размера» и т. п.¹¹

Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, с именами которых связано дальнейшее изучение музыкальной стилистики архангельского эпоса, во многом отталкивались от научной позиции А. Л. Маслова. Они указывают на особую метро-ритмическую систему, опирающуюся на принципы тонического и квантитативного стихосложения и дают следующую интерпретацию однострочным напевам: «В мезенско-печорской традиции... стих ритмуется напевом, в основе которого лежит не столько тонический, сколько квантитативный принцип, т. е. ударные слоги текста выделяются сменой длительностей — более кратких на более долгие».¹² Авторы разделяют напевы на три группы, относя к первой — «напевы полного эпического размера», ко второй — «напевы, связанные чаще всего с былинами поздней скоморошьяго традиции», к третьей — напевы, не связанные «в ритмо-интонационном отношении с традиционными мезенскими былинными напевами», но «интонационно связанные с песенным жанром, чаще всего с интонациями свадебных величальных песен, иногда же лирических».¹³

Типовые напевы архангельских былин широко представлены и подробно прокомментированы в Антологии Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова.¹⁴ Учитывая опыт музыкального эпосоведения, составители Антологии формируют ее разделы по региональному принципу, располагая мелодии внутри каждого из них в порядке возрастающей сложности музыкальной формы — от стиховых напевов к строфическим композициям. Опираясь на опыт предшественников, Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов не отказываются и от разграничения напевов по их ритмическим характеристикам («напевы в нечетных, смешанных и четных группах метрического времени»). Благодаря примененному методу вертикального ранжирования различные формы сочетания слова и музыки находят отражение в графике нотного текста.¹⁵

Все же проведение единых принципов систематизации, важное для издания антологического характера, иногда вступает в противоречие с музыкально-этнографическими особенностями традиции. Расположение напевов по возрастающей сложности музыкальной формы в сочетании с расположением былин по регионам привело к тому, что наиболее типичные из них оказались рассредоточенными в общей массе материала, а один из разделов («Мезенские и кулойские старины») открывается очень спорным образцом, который не имеет аналогов (№ 35, «Как у нашего царя у батюшки»). Вероятно, следовало предусмотреть указатель с данными о характере распространения напевов, о количестве записей каждого из них, столь необходимый для музыкально-этнографического осмысления культуры.

Что касается упомянутого фрагмента мезенской былины (№ 35), то, думается, его включение в Антологию произошло лишь из желания составителей показать уникальную для Мезени напевно-декламационную форму, внешне

¹¹ Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад // Тр. муз.-этногр. комиссии. М., 1911. Т. 2. С. 301—327.

¹² Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин // Былины Севера. Т. 1. С. 546. Теория квантитативности, к которой обращались все основные исследователи русского музыкального эпоса (см., например: Янчук Н. А. О музыке былин // Русская устная словесность. М., 1919. Т. 2), получает толкование и в современной музыкальной фольклористике. См.: Васильева Е. Е. О возможности анализа музыкальной формы песенного фольклора (на материале севернорусских былин) // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 107—119.

¹³ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний... С. 547—548.

¹⁴ Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Былины... С. 130—324, 531—550.

¹⁵ О значении вертикального ранжирования см.: Банин А. А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор 1984: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 170—202.

напоминающую мелострофу-тираду (хотя на самом деле эта запись явно из разряда некондиционных), и тем самым установить косвенную связь с обонежскими традициями.

Несмотря на издержки, по-видимому, неизбежные при систематизации эпического материала в большом объеме, Антология явилась значительным вкладом в русское музыкальное эпосоведение. Она не только обобщила весь предыдущий опыт, но и открыла новые горизонты, сделала обозримым все многообразие эпической культуры — от нарративных форм обонежского эпоса до протяжных напевов казачьих былинных песен, от классических старин до пародийных небылиц и скоморошин.¹⁶

Ключевым вопросом музыкального эпосоведения оказывается вопрос о соотношении слова и музыки. Севернорусские эпические напевы не имеют постоянной прикрепленности к какому-либо определенному сюжету. Каждый из них может быть охарактеризован как одна из форм музыкально-художественного воплощения речевого начала. Такие напевы одинаково типичны для былин и баллад, для духовных стихов и притч-небылиц. Ф. А. Рубцов определил музыкальное своеобразие севернорусского эпоса следующим образом: «Былинные напевы бывают разными, однако, как правило, в них отражается связь с их „жизненным прототипом“ — интонациями повествовательной речи. При этом — что очень показательно — в напевах, где связь с речевой интонацией простирается особенно наглядно, наиболее отчетливо проявляется и слитный диатонизм».¹⁷

Складываясь изначально как обобщенные формы произнесения поэтического текста, эпические напевы закреплялись в традиции как напевы типовые и могли получать яркие редакции в творчестве разных сказителей и различных сказительских школ. Но при всем своеобразии они, по мнению Ф. А. Рубцова, «всегда остаются лишь средством музыкальной декламации и не имеют никакой связи с конкретным сюжетом, а потому могут использоваться для былин самого различного содержания».¹⁸

Такой взгляд на музыкально-стилевую природу русского эпоса получал распространение и в исследованиях филологов. А. М. Астахова отмечала тесную композиционную связь стиха и напева в русских былинах, подчеркивая формообразующую роль музыкального начала. У нее же находим и наблюдения, которые свидетельствуют о некоторой самостоятельности словесных и музыкальных компонентов эпоса.¹⁹ Не случайно при исполнении былин оказывается возможным использование различных интонационно-выразительных средств — от мелодического распева до обычной декламации и даже до прозаического пересказа отдельных фрагментов. Это совершенно не типично для песенного фольклора, но убедительно свидетельствует о взаимосвязи с традицией речевого повествовательного интонирования.²⁰

¹⁶ О методологическом значении этой работы подробнее см.: Банин А. А. Методологическая ценность «Былин» // Советская музыка. М., 1986. С. 90—96; Васильева Е. Е. Этномузыка-ведческая проблематика русского эпоса (в связи с выходом первой музыкальной антологии былин) // Музыка эпоса: Статьи и материалы. Йошкар-Ола, 1989. С. 44—68.

¹⁷ Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М., 1973. С. 50. См. также: Рубцов Ф. А. Напевы былин об Илье Муромце // Литературные памятники: Илья Муромец / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958. Ср.: Дубравин В. В.: 1) Истоки народного музыкального эпоса // Народная песня: Проблемы изучения. Л., 1983. С. 94—102; 2) Квартовые стереотипы и их семантика в эпических напевах // Музыка эпоса... С. 69—81.

¹⁸ Рубцов Ф. А. Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору... С. 131.

¹⁹ Астахова А. М. Некоторые наблюдения в области исполнения былин // Былины Севера. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. С. 679, 682.

²⁰ Невозможно лишать текст былины исполнительских ремарок, недопустима реконструкция сказанных, но не пропетых фрагментов. Заманчивые перспективы такой «реконструкции» могут обернуться искажением художественной формы, в которой музыкальное интонирование, стихотворное начало, организованная проза могли выступать на равных правах, составляя единое целое.

На протяжении длительного периода в отечественной фольклористике наблюдался повышенный интерес к культуре индивидуального сказительства. Постепенно укрепилась точка зрения, согласно которой типологически совершенные и исконные формы русского эпоса стали связываться с рапсодической традицией. Среди музыковедов возобладало мнение об изначальном одноголосии русских былин, а напевная декламация рассматривалась едва ли не как исходная форма напевных сказаний.

Эту точку зрения попытался опровергнуть А. М. Листопадов.²¹ Подвергая критике концепцию музыкального эпосоведения, он справедливо обращал внимание на то, что она формировалась под воздействием преимущественного интереса собирателей и исследователей к севернорусской культуре. А. М. Листопадов отмечал несовершенство методов ранних собирателей, что не позволяло фиксировать эпическую традицию на необходимом профессиональном уровне. Низкое качество публикаций музыкального эпоса вызвано, по его мнению, случайными записями. А это привело к искаженному отражению традиции в доступных для исследователей собраниях.

Не отрицая самобытности рапсодического стиля, А. М. Листопадов указал на иную, прямо противоположную и столь же типичную для русского эпоса, музыкальную культуру, требующую детального изучения: «Недооценка донских многоголосных былин, исходявшая из поверхностного знакомства с ними первых исследователей, мешала установлению правильного понимания роли и значения северного эпоса и не могла не привести к преувеличенному представлению о последнем как о почти единственном образце русского былинного эпоса, сохранившемся до наших дней и как о единственной былинной форме, с высоты которой повелась оценка всего того, что становилось в этой области известным из других местностей».²²

Многие суждения А. М. Листопадова справедливы. Но главное представляется нам дискуссионным. Состояние науки не во всем зависит от качества источников, на которые она опирается. В собраниях XIX—начала XX в. все-таки представлены основные формы русского эпоса. Другое дело, что не все. А те, которые попали в поле зрения исследователей, получили одностороннюю интерпретацию. В результате лишь рапсодическая культура Обонежья оказалась убедительно охарактеризованной в работах музыковедов, а традиция архангельского стиля, несмотря на обилие трудов, ей посвященных, до сих пор остается загадочным явлением севернорусской культуры, отличным и от обонежских школ, и от южнорусского песенного хорового стиля.

Как уже отмечалось, для архангельского музыкального эпоса наиболее колоритны развитые однострочные напевы. В. В. Коргузалов определяет их как «типовые формулы монументального стиля в развитой одностиховой структуре».²³ Интонационные аналогии этих напевов с различными явлениями севернорусского музыкального фольклора свидетельствуют, по его мнению, о позднем формировании музыкального языка архангельских былин. Вслед за А. М. Астаховой, Е. В. Гиппиусом, З. В. Эвальд исследователь указывает на групповые формы исполнения эпоса на Мезени и на Печоре, но считает музыкальную природу однострочных напевов исконно одноголосной.²⁴

Несколько позже В. В. Коргузалов охарактеризовал архангельскую традицию как «ансамблевый стиль сказительского искусства», отличный от песенного хорового стиля. Особенность этой культуры, по убеждению исследователя, заключается в «подпевающем подключении к рапсоду»²⁵ (главному сказителю).

Надо полагать, В. В. Коргузалов имел в виду то, что для архангельской музыкально-эпической традиции колоритна сама форма сопричастного «ар-

²¹ Листопадов А. М. О складе былин северных и донских // Листопадов А. М. Песни донских казаков. М., 1949. Т. 1, ч. 1. С. 33—49.

²² Там же. С. 41.

²³ Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Былины... С. 43.

²⁴ Там же. С. 44.

²⁵ Коргузалов В. В. Музыковедческие аспекты... С. 118.

тельного» пения, но отнюдь не исконно многоголосная культура, регламентирующая диапазон варьирования однострочных напевов при групповом и сольном исполнении.

В результате сравнения архангельских однострочных напевов выясняется, что многие варианты, отдаленные по месту бытования и по времени записи (не говоря уже о напевах, записанных от одного сказителя), очень близки по музыкальному строению. Эффект тождества усиливается еще больше при сведении напевов в общую партитуру, воссоздающую многоголосие. Но, что особенно важно, условное многоголосие по фактуре согласуется с реальным, отраженным в записях группового исполнения местного эпического жанра (ср. примеры 1, 2). Это может служить косвенным доказательством изначальной связи однострочных напевов с традицией многоголосного пения.

Однострочные напевы сводятся к двум основным видам: четырнадцатимерные композиции — $\frac{7+7}{4}$ (примеры 2, 3); двадцатимерные структуры — $\frac{11+9}{8}$ (примеры 4, 5). Первые отличаются слогораспевной мелодикой, в которой улавливаются черты песенного происхождения. Вторые опираются на принцип соответствия одного слога одному звуку. За счет этого усиливается декламационное начало.

Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд связывали четырнадцатимерные напевы с мезенской традицией (мезенский типовой напев), двадцатимерные — с печорской (печорский (усть-цылемский) типовой напев).²⁶ Однако уже из материалов А. Д. Григорьева следовало, что обе формы типичны по крайней мере для Мезени.²⁷ Впрочем, как и для Печоры, что окончательно выяснилось в процессе дальнейшего экспедиционного обследования печорского бассейна. Правда, четырнадцатимерные напевы преобладают в записях, но факт параллельного бытования контрастных музыкальных структур в былинах архангельского стиля можно считать установленным.

Между однострочными напевами заметны многосторонние связи. В первую очередь такие связи обнаруживаются в метро-ритмической организации. Приводим ее в цифровом выражении.²⁸

Мезень:	1.	21,	22.	21,	2(1) = 14
Печора:	1.	21,	22.	22,	2 = 14
Мезень:	21.	221,	2121.	22,	2 = 20
Печора:	21.	221,	2121.	21,	2(1) = 20

Ритмо-синтаксические формы напевов опираются на четыре периодические структуры, каждая из которых обладает свойством позиционности — 1.21,22; 21.221,2121; 21,2(1); 22. Одна пара (1.21,22; 22) восходит к метрам в целых долях, другая (21.221,2121; 21,2(1)) — к метрам в полуторных долях. В отличие от печорских, мезенские композиции складываются на основе объединения контрастных периодических структур, что усиливает эффект афористичности музыкальной формы и подчеркивает большую связь с декламационным началом. Так получает косвенное подтверждение высказанная Е. В. Гиппиусом

²⁶ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний... С. 546.

²⁷ Как известно, второй том собрания А. Д. Григорьева (Кулой) вышел в свет на год позже мезенско-печорского собрания А. М. Астаховой. Поэтому Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд не могли знать, что «мезенский и печорский типовые напевы» типичны и для кулойской традиции. Печорское собрание Н. Е. Ончукова (Печорские былины / Записал Н. Ончуков. СПб., 1904) не содержит напевов. Поэтому первые публикации музыкальных образцов печорских былин связаны с именами авторов «Нескольких замечаний».

²⁸ О методике цифрового кодирования музыкальной формы см.: Корзуалов В. В.: 1) Структура сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 127—148; 2) Музыкаведческие аспекты... ; 3) Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор. СПб., 1993. Т. 27. С. 92—112.

и З. В. Эвальд мысль о прочной связи печорских былинных напевов с песенным жанром.²⁹

Среди однострочных напевов встречаются композиции, обладающие интегрирующими свойствами. Так, двадцатимерная ритмо-синтаксическая структура у сказителя В. И. Лагеева (пример 6) имеет мелодический рисунок (музыкально-морфологическое строение), близкий к распевным формам четырнадцатимерных напевов. Еще сильнее это свойство проявляется в напеве сказителя Т. С. Дуркина (пример 7).

Указанные взаимосвязи свидетельствуют о том, что контрастные однострочные мелодии складывались на основе единой интонационной культуры в результате художественного переосмысления общих музыкальных источников, в том числе и песенного происхождения. Вероятно, они формировались как различные темповые версии эпической декламации, каждая из которых получила в дальнейшем закрепление в самостоятельной традиции напева. Последующая эволюция жанра привела к распространению отдельных напевов как специфических в творчестве отдельных сказителей или сказительских школ. Но, что особенно важно, сама эпическая декламация, обладая качествами мелодики, направленной на произнесенные слова, сохраняла изначальную связь с песенным жанром. И если декламационное начало возобладало в двадцатимерных композициях, то четырнадцатимерные, составляющие в записях большинство, этой связи не утратили.

В кулойских материалах А. Д. Григорьева имеется строфическая мелодия, музыкальные фразы которой обнаруживают ритмо-синтаксические параллели с мезенским и печорским четырнадцатимерными напевами. Приводим эти параллели в числовом выражении (кулойский напев — см. пример 8).

Мезень:	1.21,	22.	21,	2(1)
Кулой:	1.21,	22.	21,	2
	1.21,	22.	22,	2
Печора:	1.21,	22.	22,	2

Во-первых, оказывается, что рассредоточенные на обширной территории (не менее половины территории всего региона) музыкальные формы опираются на единые художественные закономерности, а строфический напев представляет собой структуру высшего порядка, в которой эти закономерности получают концентрированное выражение. Во-вторых, основательно подтверждается связь напевов с песенным жанром не только на мелодическом, но и на музыкально-стилевом уровне, поскольку строфическая организация музыкального материала относится к важнейшим типологическим признакам песенной формы.

Исторически сложилось так, что однострочные напевы представлены в публикациях преимущественно сольными версиями. Но это еще не свидетельствует об их односторонней связи с рапсодической культурой. По-видимому, для русского эпоса были одинаково типичны две формы исполнения сказаний — индивидуальная и групповая. Обе формы получали закрепление в самостоятельных музыкальных традициях. Надо думать, напевы групповой традиции возникали отнюдь не в результате приспособления рапсодических мелодий к условиям ансамблевого пения. Вероятнее всего, они складывались как самостоятельные музыкальные формы и бытовали параллельно с напевами рапсодического стиля.

Можно предположить, что в начале XIX в. для архангельского эпоса была типична культура группового сказительства. Однако старины получали распространение и в одиночных исполнениях. Такой процесс приводил ко вторичному переосмыслению былинных напевов. В условиях сольного пения возникали красочные музыкальные версии, в каждой из которых своеобразно ис-

²⁹ К такому выводу исследователи пришли в результате сравнительного анализа мелодики и многоголосного склада напевов мезенского и печорского эпоса (см.: Гунтус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний... С. 548).

пользовался музыкально-выразительный диапазон изначально групповых и многоголосных музыкальных форм.

Видимое сходство однострочных напевов с музыкальными формами южнорусского эпоса не прошло мимо внимания исследователей. Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов приводят убедительные примеры музыкальных совпадений в казачьих и архангельских былинах.³⁰ Важные параллели, связывающие напевы калужских, казачьих и севернорусских былин, установлены в работе Ф. М. Селиванова и Л. Г. Канчавели.³¹ Заслуживает внимания также материал, опубликованный А. К. Соколовой.³² Музыкальная форма записанной ею дунайской былины согласуется с четырнадцатимерными композициями мезенско-кулойской традиции.

В. В. Коргузалов объясняет такое сходство изначально общим происхождением напевов групповой сказительской традиции с их последующей миграцией на север и юг России через Ростово-Суздальскую землю.³³ К сожалению, музыкальный эпос центральной России очень слабо представлен в публикациях. Поэтому ни подтвердить, ни опровергнуть эту гипотезу не представляется возможным.

Итак, в опубликованных материалах по музыкальному эпосу центральной и южной России встречаются музыкальные формы, которые согласуются с системой метро-ритмической организации однострочных композиций. Однако они не получают преобладающего распространения в местных культурах. Кроме того, ритмо-синтаксические параллели указывают далеко не на все — лишь подчеркивают внешнее сходство напевов, совершенно не затрагивая их мелодических характеристик. В отличие от архангельских былинные мелодии центральной и южной России представляют собой развернутые строфические композиции, для которых, несмотря на ритмический параллелизм музыкальных фраз, существенна связь с песенной формой. Но если допустить, что гипотеза В. В. Коргузалова, согласно которой эпические напевы севера и юга России могли изначально восходить к общим источникам, справедлива, то окажется, что переосмысление исходных мелодий у архангельских поморов и на юге (у донских казаков) имело противоположную направленность. В севернорусской музыкальной эпике формобразование напевов опиралось на каноны повествовательной культуры, а в южнорусской традиции протекло под сильным воздействием песенных жанров — вплоть до появления протяжных форм в казачьих былинных (лиро-эпических) песнях. В результате такой эволюции южнорусский эпос качественно отличается от севернорусского преобладанием музыкального начала над поэтическим (а в конечном счете — преобладанием лирического начала над повествовательным). Это заставляет проявлять известную осторожность в вопросах, связанных с изучением генезиса музыкальных форм повествовательного фольклора в целом и эпоса — в частности.

Своеобразие архангельского сказительского стиля заключается не только в массовом распространении однострочных напевов. Этот стиль представлен двумя местными традициями, исторически связанными с русской колонизацией северных земель — беломорско-пинежской и мезенско-печорской.

Процесс колонизации Севера, начавшийся в XII в., протекал в сложных исторических условиях.³⁴ Освоение отдаленных мезенских и печорских земель происходило уже в период становления Московской Руси.³⁵ Достигая

³⁰ Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Былины... С. 25—26, 562—563.

³¹ Селиванов Ф. М., Канчавели Л. Г. Песня на былинный сюжет в Калужской области // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 77—80; Архивные записи пинежского эпоса (по материалам экспедиции Государственного института истории искусств 1927 г.). Публ. А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. С. 159.

³² Соколова А. К. Дунайский вариант былины «Женитьба Хотена Блудовича» // Русский фольклор: Полевые исследования. Л., 1985. Т. 23. С. 119—122.

³³ Коргузалов В. В. Музыковедческие аспекты... С. 118.

³⁴ Подробнее см.: Бернштам Т. А. Роль верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера (IX—XV вв.) // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 5—29.

³⁵ В «Духовной грамоте» Великого князя Ивана Васильевича (Иван III), датированной 1504 г., среди земель, завещанных сыну Василию, значатся Мезень и Печора (см.: Бернштам Т. А. Роль верхневолжской колонизации... С. 15—16).

Кулоя, а затем устья Мезени, потоки переселенцев устремлялись к ее притоку р. Пезе, а оттуда волоками уходили на Печору. Расположенные на окраине Российской Империи мезенские и печорские волости в дальнейшем связывались за счет внутрирайонных миграций населения. Это способствовало установлению общего фольклорного репертуара и консервации культуры.

Мезенско-печорская ветвь архангельской эпической традиции рассматривается нами как культура позднего формирования. На это указывает отсутствие контрастных сказительских школ, преобладание однотипных музыкальных форм на обширной территории, достаточно узкий репертуар сказителей. Вряд ли возможно восстановить изначальный процесс сложения местных эпических напевов. Допустимо лишь то, что первичные мелодии представляли собой композиции, направленные на произнесенные слова, и их было несколько. Но решающее значение для архангельского эпоса имело образование однострочных напевов как специфических форм, свойственных только севернорусской музыкальной культуре. В пользу их местного происхождения говорят многосторонние связи с музыкальным фольклором Мезени и Печоры. Наиболее важные из этих связей, на наш взгляд, — с групповой причетью и песнями свадебного обряда.

В настоящий момент пока неясно, в какой степени музыкальная стилистика архангельского эпоса могла опираться на древнерусское фольклорное наследие, в чем конкретно она связана с культурой Московской Руси и отражался ли на ней фольклор автохтонного коми населения. Укажем лишь на то, что наиболее плотное распространение эпос получил в районах новгородской колонизации, а однострочные напевы, составляющие основной и специфический музыкальный фонд местной сказительской традиции, зафиксированы у коми лишь в единичных образцах и то — на границах с русскими поселениями.

Архангельский музыкальный эпос представлен не только однострочными напевами. Последние получают распространение на широком фоне типологически контрастного материала, который включается в музыкально-стилевую систему севернорусского фольклора и устанавливает связи с песнями различных жанров. Но, что важно, именно однострочные напевы указанного типа решительно преобладают в былинах, реже встречаются в балладах и почти не фиксировались в духовных стихах. Рискнем сделать предположение о том, что эти формы изначально были связаны с мужской музыкально-повествовательной традицией, хотя в дальнейшем получали распространение и в традиции женского пения. На такую мысль наводят, в частности, публикации А. Д. Григорьева и А. М. Астаховой. В них наиболее убедительные образцы однострочных напевов представлены мужскими исполнениями былин.

Сравнивая две ветви одной культуры, мезенскую и печорскую, подчеркнем, что последняя отличается некоторой «усредненностью», приведением к «общерусским» формам. Быть может, этим и объясняются яркие параллели с напевами былинных песен юга России. Не исключено, что печорский музыкальный эпос представляет собой типологически переходное звено, а может быть — и переходную стадию в эволюции музыкально-эпических форм от сказительской культуры к лиро-эпическим песням. Что же касается мезенских старин, то они по своему музыкальному складу в большей степени связаны с напевно-декламационными формами. Будучи наряду с печорскими поздними по происхождению, мезенские напевы тем не менее сохраняют изначальный функциональный статус или целевое назначение, исконно присущее напевам севернорусского эпоса. Тем самым определяется центральное место мезенско-кулойской музыкально-эпической традиции в культуре архангельского сказительского стиля, а былинный эпос Печоры составляет важное ответвление, позволяющее связывать севернорусский эпос с иными, контрастными ему, но не менее важными формами русского повествовательного фольклора.

ПРИЛОЖЕНИЕ

а $\text{♩} = 82-86$

1. Со-би - ра-ли-се у - да - лы да до-б(ы)-ры мо - лод - цы.

б $\text{♩} = 72$

1. Ай, на го - рах - то, го-рах, го-рах бы-ло вы - со - ки - их,

в $\text{♩} = 76$

1. Как во сла-в(ы)-ном - то го - ро - ди во Ки - е - ве

г $\text{♩} = 96-100$

1. Во столь-нём во го - ро - ди во Ки - о - ви

2. Со-би - ра-ли-се о - ни да во е - ди ной-круг...

2. Ай, што на тех го - рах бы - ло, го-рах о - ка - тис-тых...

2. А уж как жы-л(ы)-то ве-д(и) тут Иль - я - то Му - ро-мечь.

2. Ай у лас - ко - ва кня - зл у В(ы)-ла - ди - ми-ра...

2

$\text{♩} = 60-64$

1. Как сре - жа-ит - це Доб - ры - нюш-ка во чнс - то по - лё

2. Спо-доб - ле-ит - це Ни - ки - тиць да во роз - до - л(и)-и - цё

доль-

3. Он гу - сей - то стре - леть да бе - лых ле - бе-дей.

4. Он сво - ей - то хо - ны всё пра-во на - ка - зы вал...

пра-

3

♩=98

1. Ай да не бли-зко(у) от го(у)-ро-да не да - ле - ко (у) ж, не...

2. Не да - лё - ко(у) от Ки - е-ва за две - на - дцать вёрст,

3. Там и жи - ли на за - ста - вы бу - га - ты - ре,

4. Ка-ра - у-ли-ли, хра - ни - ли сто-льнёй Ки - е-ва да град...

4

$\text{♩} = 172$

1. У-ш(и) как плы - ли ту - ры за о - ки - ан мо - рё,

2. Вы - плы - ва - ли ту - ры да на Бу - ли ост - роф.

3. О - ни шли по Бу - л - ну, слав - ну ост - ро - ву.

4. И-м(ы) на встре-чу ту - ри - ца зла - то - ро - га - л,

5. Зла - то - ро - га ту - ри - ца од - но - шорс - на - л.

5

$\text{♩} = 80$

1. Как про бе-ло-го(у-о) ска - зать ца-ря, ска-зать про бед - но - го,

2. Про ю - да-ло - го ска - зать, да до - бра мо - ло - дца:

3. "Ах, да ты гой е - си, ой ю - да - лой до - брой мо - ло - дец..."

6

$\text{♩} = 104$

1. Как бы кто е - ще с(ы)-ка - зал но-ни(и)-че про ста - ро - ё,

2. Про ста - ро - ё с(ы)-ка - за-л(ы) нам да про (а) бы - ва - ло - ё,

3. Про то - го де ста-ро - го да И - л(и)-ю Му - ром-ца.

4. Уж как мно - го де ез - ди-л(ы) И - л(и)-л Му - ром-ец

5. Он по чис - ту - то по - лю он всё по - ла - ко - вать...

7

$\text{♩} = 98$

1. Как пре-ж(ы)-де Ка - за - н(и) да-к(ы)
 сло - бо - до - й(и) сто - ля,

2. А/й/ же ны - н(и)-че Ка - за - н(и) да-к(ы)
 сла - в(ы) - но - й(и) го - ро - д(ы) стал.

3. Во то - м(ы) во Ка - за - ни ны - н(и) да с(ы) -
 ла - в(ы) - но - м(ы) го - ро - ди

4. А/й/ же жи-л(ы) ту-т(ы) бы-л(а) Ни - ки - ту-ш(ы) -
 ка Ро - ма - (о) - но - виць.

5. А/й/ же жи - л(ы) тут Ни - ки - туш-ка
 де - вя - но - с(ы)-то лет,

6. Как со-с(ы) - та - ри-л(ы)-се Ни - ки - ту-ш(ы)

ка, пре - ста - (о) - ви - л(ы)-се.

7. О - ста - ва - ла-с(и) у е - го ны-н(и)

мо - ло - да - (о) жо - на.

8. О-ста - ва - лась о - на ны - н(и) да-к(ы)

всё бе - ре - ме - н(ы)-на.

9. Ка - к(ы) со - рок не-дель о - на брю -

хо и - з(ы) - но - си - ла,

10. А/й/ же де - вя-т(и) ме - ся - цо - в(ы) о -

на и - с(ы) - по - л(ы)-ни - ла,

11. Уж ро - ди - ла о - на то-г(ы) - да да-к(ы)

сы - на со - ко - ла...

8

♩ = 88-96

1. Из Ша-хо-ва го-ро-да, из Ля-хо-ва

Иш-ша шло де, про-шло да д(ы)-ва г(ы)-не-ды ту-ра.

2. Иш-ша шло де, про-шло да д(ы)-ва г(ы)-не-ды ту-ра,

Да два гне-ды-а ту-ра да з(ы)-ла-то-ро-ги-а.

СВЕДЕНИЯ О НАПЕВАХ

1. а) Архангельские былины и исторические песни... Прага, 1939. Т. 2. Нотное приложение, № 7. Зап. в с. Карьеполье. Исп. С.П. Старопопова. Напев транспонирован на 1.5 т. вниз; б) Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. 1. Нотное приложение, № 1. Зап. в с. Лебское. Исп. Я. Е. Гольчиков. Напев транспонирован на 1 т. вниз; в) ФА ИРЛИ. МФ 425-02. Зап. в с. Малые Нисогоры В. В. Коргузалов, В. В. Митрофанова. Исп. Н. Ф. Поздняков. Нот. Ю. И. Марченко. Напев транспонирован на 3 т. вверх; г) Архангельские былины и исторические песни... СПб., 1910. Т. 3. Нотное приложение, № 1. Зап. в с. Дорогая Гора (Дорогорское). Исп. В. Я. Тяросов. Напев транспонирован на 1 т. вниз.
2. ФА ИРЛИ. МФ 394-08. Зап. в д. Юрома Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов. Исп. П. Ф. Бешенькина, М. И. Пургина, Е. Ф. Ружникова. Нот. Ю. И. Марченко.
3. Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. 1. Нотное приложение, № 9. Зап. в д. Абрамовская. Исп. Е. П. Чупров, К. П. Чупров, Я. П. Чупров, Л. Е. Чупров.
4. Архангельские былины и исторические песни... СПб., 1910. Т. 3. Нотное приложение, № 39. Зап. в с. Кильца. Исп. И. А. Чупов, А. А. Чупов.
5. Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. 1. Нотное приложение, № 10. Зап. в д. Абрамовская. Исп. Е. П. Чупров, К. П. Чупров, Я. П. Чупров, Л. Е. Чупров.
6. Добровольский Б. М., Коргузалов В. В. Былины... № 56. С. 292—293. Зап. в г. Усть-Цильма. Исп. В. И. Лагеев.
7. ФА ИРЛИ. МФ 213-04. Зап. в г. Усть-Цильма Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов. Исп. Т. С. Дуркин. Нот. Ю. И. Марченко.
8. Архангельские былины и исторические песни... Прага, 1939. Т. 2. Нотное приложение, № 32. Зап. в с. Сояна. Исп. И. Д. Сычов.

В. В. КОРГУЗАЛОВ

ДВИЖЕНИЕ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ НА РУССКОМ СЕВЕРЕ

Для суждения об историко-культурных процессах эпической традиции необходимо обоснование некоторых исходных положений и прежде всего обоснование генетического статуса самого понятия *эпос*.

Естественно было бы подразумевать под этим термином прямое его значение: повествовательное речевое обращение, *слово* — сказание индивидуального рассказчика, сказителя, рапсода, вещающего на аудиторию. Однако на сей счет имеются противоречивые мнения.

Две взаимоисключающие гипотезы принадлежат А.Н. Веселовскому. В статье «Мифология и ее метод» он говорит о лиро-эпической кантилене первобытного певца-повествователя по поводу реальных событий, которая могла быть «зародышем эпоса». В исследовании же «Историческая поэтика» ему принадлежит формула вычленения поющего эпоса «...из первобытного обрядового хора».¹ Первая из гипотез Веселовского возражает против концепции возникновения эпоса исключительно из мифа, вторая же — анимистическая. В русле второй гипотезы А. Н. Веселовского находится ряд позднейших исследований.

Среди музыковедов можно отметить точку зрения А. М. Листопадова, исследователя донских былин, который считал, что исконной формой эпоса является хор; рапсодические же формы — результат искажения традиции собирателями или ее разложения.² Еще более близкую Веселовскому точку зрения высказывает М. Г. Харлап в статье «Народная русская музыкальная система и проблема происхождения музыки».³ Д. С. Лихачев в исследовании «О Слове о полку Игореве» допускает «амебейную» форму исполнения эпоса.⁴

С А. Н. Веселовским осторожно полемизирует по поводу его второй гипотезы Е. М. Мелетинский в статье «Первобытные истоки словесного искусства».⁵ Он пишет: «...песенная форма, характерная для эпической поэзии, вероятно, восходит в конечном счете к обрядовому хору, но повествовательный фольклор с древнейших времен передается в народе в форме устной прозаической традиции, в смешанной песенно- или стихотворно-прозаической форме... Рядом с обрядом существует развитая традиция прозаического повествования, восходящая не к экспрессивной, а к чисто коммуникативной функции речи».

В исследовании «Обряд и фольклор в сибирском шаманизме» Е. С. Новик

¹ *Веселовский А. Н.*: а) Мифология и ее метод // Вестник Европы. СПб., 1883. С. 657—658; б) Историческая поэтика. М., 1940. С. 291.

² *Листопадов А. М.* Песни донских казаков. М., 1949. Т. 1, ч. 1. С. 33—49.

³ Ранние формы искусства. М., 1972. С. 268: «...Преобразования случайных созвучий первобытного многоголосия в соотношении самих устоев, придающие им качественную определенность».

⁴ *Лихачев Д. С.* Избранные работы. Л., 1987. Т. 3. С. 198—220.

⁵ Ранние формы искусства. С. 154—155.

ссылается на две работы В. Я. Проппа «Чукотский миф и гилацкий эпос» и «Исторические корни волшебной сказки», где ученый подчеркивает близость сюжетной композиции в повествовательных жанрах и камланиях («путешествия» шамана в иные миры).⁶ Это наблюдение, указывающее на родственность повествовательного и заклинательного нарратива, имеет для нас существенное значение, так как присутствует и на русской почве (язык эпоса и причети).

Обращаясь к проблеме соотношения языка эпоса и языка обряда в древнейших цивилизациях современности, необходимо, конечно, разграничивать нарративные и коллективные формы обряда. Однако, рассматривая эпос как синтетический жанр, нельзя не признать влияния на эпический нарратив некоторых форм «обрядового хора», рожденных агитационной повторяемостью нарратива хором (коллективная декламация).

Приведем пример взаимодействия «обрядового хора» с эпосом у якутов.

Хоровод весеннего кумысного праздника якутов (хоровод осубхай праздника Ысыах) образуется следующим образом: съехавшиеся к священному символу — столбу с изображением коня — в определенное время весны различные племенные союзы якутов (амгинских, вилюйских, приленских и др.) со своими «вожаками» образуют отдельные хороводы. Разбивая о священный столб сосуд с кумысом, «вожак» заводит алгыс силам природы (торжественный речитатив благожеланий). В это время собирается круговой хоровод его людей. Вслед за окончанием алгыса «вожак» ведет хоровод, выкрикивая ритмическую речитативную фразу, на которой традиционно импровизирует текст. Хоровод, как эхо, повторяет каждую фразу текста в присущем ей мелодическом варианте. Начинаясь в размеренном темпе, хоровод ускоряет движение. Независимо развивается несколько хороводов.⁷ Повторяемый хором ритмический нарратив «вожака» образует амебейный вариант стихоповторной строфы, характерной для хороводно-обрядовых (церемониальных) песен многих народов.⁸

Стилистическая природа монодийной системы якутского песенного фольклора достаточно ординарна, подчинена нарративному началу. В ней господствуют два напевно-речитативных стиля. С одной стороны — это стиль торжественно-представительного речитатива *дьизэрттии* (обрядовые обращения — алгысы, шаманские обращения к духам, бытовые торжественные или шуточно-торжественные импровизации «по случаю», тоюки). С другой стороны — это стиль подвижного речитатива *дэгэрэн*, родственный стилю ритуального хоровода — осубхая. Он наполняет сферу остальной бытовой песенности. И что особенно важно для эпоса: напевный язык эпоса «Олонхо» включает в себя оба речитативных стиля (торжественно-представительный и подвижно-образительный). Первый из них, *дьизэрттии*, — стиль монологов богатейства; второй, *дэгэрэн*, обычно мимически насыщенный, характеризует сферу монологов отрицательных зооморфных и антропоморфных персонажей, подлежащих осмеянию или уничтожению. Собственно повествовательный текст олонхосута протекает на псалмодическом фразовом речитативе в скороговорочном темпе. Этот речитатив, приближенный к интонациям разговорной речи, между тем происходит от стиля *дэгэрэн* в его разновидности *чабыргыах* (соревновательный жанр импровизируемых скороговорок, имеющий и песенные и внепесенные варианты).⁹

Здесь можно было бы подвести черту в наблюдении древней цивилизации, где эпос является субстанцией родовой представительности.

На славянской почве мы можем оперировать лишь реликтовыми призна-

⁶ Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1988. С. 18.

⁷ Свидетельствую свои наблюдения как участник якутской экспедиции 1977 г.

⁸ Подобные стихоповторные строфы характерны для некоторых русских и белорусских обрядовых и эпических форм.

⁹ См. описание системы якутского фольклора: Алексеев Э. Е. Проблемы формирования лада. М., 1976. С. 5—19.

ками пройденных цивилизаций, содержащимися в современной, весьма дифференцированной жанровой системе фольклора.

В ней тесно переплетены различные формы повествовательного и заклинательного нарратива, формы индивидуальной и коллективной магии при многоголосном, хоровом статусе песенной культуры в целом. При их тесном взаимодействии рождаются новые «переработочные» формы, близкие к реликтовым.

В понимании реликта нам сегодня, конечно, трудно представить себя на месте доисторических людей (в своем практическом восприятии действительности, в собственных реagentных отношениях к ней). Но разве мы не так же, как древние, ощущаем свои конституционные средства общения: голос, жест, слово? Разве не теми же интонациями выражаем внезапную боль, гнев, вопрос и утверждение? Разве не пользуемся в современной повседневной речи первобытными по происхождению словами и словосочетаниями? — Отрицание всей этой гаммы вопросов возможно лишь с точки зрения этнокультурного снобизма. На поверку же закон сопоставимости фольклорных систем народов, переживающих различные историко-стадиальные формации, приводит нас к общему корню «хомо сапиенс».

Обращаясь к эпосам славянских народов, мы замечаем четкую сохранность повествовательного нарратива в южнославянских «юнацких» речитативах, украинских думах и довольно разнообразное состояние эпической культуры на просторах Великороссии.

Ощутимые реликты родового самосознания замечены у горских славян, оторванных от цивилизации ландшафтными условиями.¹⁰

Жанровый состав эпоса неодинаков у различных славянских народов. У южных славян и на Украине нет былин. Юнацкие песни-речитативы и украинские думы, по сути говоря, являются балладами (историческими, бытовыми), иногда еще трудно отделимыми от *именных хроник* (ср. героические именные песни-импровизации кавказских народов).

По этому поводу складывается впечатление, что *хроники и баллады* с их злободневной тематикой, кажущиеся нам достаточно поздними по современному составу записей, на самом деле явились предтечей героического эпоса наряду с причетными формами, которые в науке упоминаются как «торжественные песнопения на тризнах».¹¹ На русской почве баллады и притчи сохранились в нераздельном комплексе с былинами.

В условиях уже развитой многоголосной хоровой культуры фольклорных систем южных славян и Украины, нарративный статус эпических жанров надежно сохранялся традицией инструментального самосопровождения сказителей — гуслистов (гусло-гудок), лирников и кобзарей. В русском фольклоре эта традиция не была зафиксирована в обозримом прошлом, если не считать сборника Кириши Давилова (XVIII в.), записи А. Л. Масловым баллады от орловского лирника, отдельные наблюдения А. М. Листопадова над лирниками среди донских казаков.¹²

Вместе с тем в текстах былин содержатся многочисленные свидетельства былой практики самоаккомпанемента сказителей. Следы его можно обнаружить в музыкальной ткани напевов как речитативного стиля, так и в фактуре коллективных форм сказительства.

Касаясь характеристики музыкально-поэтического склада украинских дум, В. Л. Гошовский в упоминавшемся очерке пишет, что «язык дум — сво-

¹⁰ Путилов Б. Н. Героический эпос черногорцев. Л., 1982.

¹¹ Чернышов В. И. Русская баллада. Л., 1936. С. XIX—XXV (статья Н. П. Андреева).

В. Л. Гошовский, суммируя концепции происхождения жанра украинских дум для Музыкальной энциклопедии (Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. С. 329), указывает на точку зрения Ф. М. Колессы, основного исследователя проблемы, который считает, что *думы* — «высшая форма развития речитативного стиля древних похоронных причитаний, торжественных импровизаций на тризнах».

¹² Тр. Моск. музыкально-этнографической комиссии. М., 1913. Т. 4 (Маслов); М., 1906. Т. 1. С. 161—218 (Листопадов).

бодная речитативная (нестрофическая) форма, содержащая от 6 до 17 слогов в стихе и от 3 до 13 стихов в тирадах (логических тематических комплексах)».

Подобные свободные формы нарратива были неоднократно зафиксированы и в русском эпосе. Однако они остались за пределами научного объяснения благодаря популярным теориям так называемого *былинного стиха нормативной формы*, возникшим со времени А. Ф. Гильфердинга (1870-е гг.) и ориентированным в основном на античные образцы («обыкновенный», по Гильфердингу, или «полный», по Маслову, который подобен гекзаметру, и деградирующие — «сокращенный», «скомороший»). Аперiodические и полупериодические формы напевного стиха, а также механизм тирадной структуры бегло рассмотрены нами в исследовании «Структуры сказительской речи в русском эпосе»¹³ и А. А. Баниным в исследовании «Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии».¹⁴

Кстати сказать, аперiodические тирадные формы являются характернейшей особенностью традиции самосопровождения в эпосе, когда инструментальный отыгрыш дает сказителю передышку для формирования следующей повествовательной тирады (см.: Приложение 1 — болгарская «юнацкая» речитативная песня, в которой каждая тирада предваряется протяжным возгласом, как бы заменяющим инструментальный отыгрыш, и 16 — наложение былинной аперiodической формы на подобную форму думы украинского лирика).

Предваряя дальнейшее изложение, необходимо решить вопрос, каковы основания для суждения о «древности» музыкально-поэтического языка в эпосе, имея в виду напевные системы, фиксированные лишь в XIX—XX вв.

Во-первых. Из сопоставления форм поющего эпоса различных народов мы можем заключить, что рапсодический статус — первичен; песенные формы эпоса — вторичны, принадлежат позднейшей эпохе. (Утверждения, пошедшие от А. М. Листопадова, относительно возникновения «вторичного» нарратива в результате сольного исполнения хоровых былин или забвения традиции, конечно, могут иметь под собой почву. Но они не могут отменить изначально рапсодический статус эпоса как жанра).

Во-вторых. Речитативные формы эпоса опираются на две системы интонирования — возгласную и мелодическую. Первая неразрывно связана с речевой интонацией — спутницей человеческого сознания от его начала. Второй исконной формой является *мелодико-логическое* мышление, которое, между тем, регулирует и возгласно-речевую систему.

В-третьих. Исходя из предпосылки исключительно эволюционного развития речи от «начала начал» и сохранения в языке в качестве его основы древнейших формообразований, следует считать изначальной ритмоинтонационную формулу «почтительного» обращения типа: «сударь-батюшка», «сударыня-матушка»: $\text{---} / \text{---}$ и $\text{---} / \text{---}$. С ними связаны их интонационные кадансовые номиналы — терцово-секундовые окончания: 32.311 и 1,332.311, где 1 — тоника, 2 — секунда, 3 — терция. Эти словообразовательные ритмоинтонации пронизывают не только эпос, но и всю обрядовую систему русского фольклора.

В-четвертых. Аперiodические формы эпоса и причеты представляются нам наидревнейшими в повествовательном фольклоре. Однако нельзя не учитывать в сознании сказителя или плачеи тенденции изыскивать некоторые эпизоды канонизации структуры, подчиняясь архитектонике речевого мышления. Процесс стихийной канонизации формы и ее раскрепощения — важнейший признак нарратива.

В-пятых. И это принципиально важно. Нельзя отрицать существования нарратива, организованного ритмическими образами или обстоятельствами. Так, ритмические образы конных побегов пронизывают музыкально-поэти-

¹³ Русский фольклор. М.; Л., 1966. Вып. 10. С. 127—136.

¹⁴ Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984.

ческий склад эпоса кочевых народов Средней Азии. В киргизском эпосе даже есть специальная терминология «темпа стиха» — «редиф» (буквально — «позади всадника») и «жельдирме» (буквально — «рысистым бегом»).¹⁵

В русском эпосе образцами ритмического нарратива можно назвать напевный стих былин «Соловья Будимировича» из Сборника Кирши Данилова («Высота ли, высота поднебесная...»), «Вольги и Микулы» Рябининых («Жил Святослав девяносто лет...»), обонежских «Гришек-Расстрижек», печорских «Кострюков» и так далее.

Особую группу напевов в русском эпосе составляет силлабо-тоническая форма «сдвоенного пятисложника», существующая как в сольных вариантах, так и в вариантах группового ритмизованного речитатива, где она нередко принимает на себя форму песенной строфы. Судя по ритмическому образу и репертуарной закреплённости, эта форма связана с пением калик переходных, неспешно бредущих за поводырем, и обслуживает не только былевой эпос, но и духовные притчи («стихи»).

Возникла полемика, опротестовывающая древность данной формы напевного стиха. Доказательство ведётся от признаков *песенной* строфической структуры и фактов коллективного исполнительства, от силлабики, якобы не свойственной нарративу. Сольные варианты напевов этого стиля признаются «вторичным нарративом», особенно при раскрепощениях формы. Однако с этим вряд ли можно согласиться, так как декламационный статус мелодики здесь бесспорен. Силлабизм? — но почему мы должны считать его продуктом позднейшего времени, а не одной из древнейших разновидностей эпического стиха, принявшего отпечаток ритмических обстоятельств?¹⁶

Далее. Анализируя сопоставительно напевные системы очаговых зон северорусского былинного эпоса, мы выделяем как наидревнейшую «автохтонную» традицию — *обонежскую*, связанную с культурой населявших эту этническую территорию прибалтийско-ладожских словен (первые века нашей эры) и псковских кривичей (сложение этноса Великого Новгорода, по Насонову). Некоторые признаки иной древней миграционной культуры обнаруживаются в Карельском Поморье, сопредельном с Обонежьем и испытывающем влияние обонежских стилей.

По сравнению с обонежской и карельскобережной эпической культурой, преимущественно рапсодической (помимо упомянутой «каличей» формы), очаговые зоны эпоса архангельско-поморской традиции (Белое море, Пинега, Кулой, Мезень, Печора) предстают перед нами зонами позднейшего, старопереселенческого, формирования со смешениями черт различных миграционных потоков. Стилистической особенностью этой новой эпической культуры средневекового формирования является традиция артельного подхвата сказителя, с образованием ограниченного состава «типовых» напевов канонической структуры, не принимающих еще, как правило, песенно-строфической формы. При этом статус индивидуального сказителя сохраняется.

Сравнительное изучение напевных систем эпоса Обонежья и Карельского Поморья, с одной стороны, и регионов архангельско-поморской эпической традиции — с другой, позволило установить рапсодические напевные прототипы «автохтонного» первоисточника и их новокультурные «обработочные» слогораспевные варианты на обширной территории северовосточного направления расселения русских.

Среди обонежских напевов смешанного слогового ритма эпизодически возникает характерная форма речитатива, в которой определенное место занимает смена квантового ритма. В чистом виде эта форма выражена в элементарных метрах «7/8»: — / — — — — — / — — — — —.

¹⁵ Киргизский героический эпос «Манас». М., 1961. С. 74 (В. М. Жирмунский).

¹⁶ «...Современный метр былины, видимо, заменил более древний силлабический стих, существовавший задолго до XII—XIII вв., когда произошла реформа языка» (Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 356).

Сопоставительный анализ этой формы с напевной системой архангельско-поморской эпической традиции обнаруживает широкое распространение ее слогораспевного варианта в качестве устойчивого типового напева «7/4». Удивительно не только ритмическое соответствие формы «7/8» и ее слогораспевного варианта «7/4», но и примерное соответствие мелодической структуры (см.: Приложение 2).

В аналогичном соотношении находятся эпизодически возникающая в Обонежье форма «9/8», утвердившаяся на Карельском Поморье в качестве стабильного типового напева и там же имеющая свой «позднекультурный» слогораспевный вариант «9/4» (см.: Приложение 3). Слогораспевная форма «9/4» в качестве типовых напевов зафиксирована также в различных регионах архангельско-поморского распространения эпической традиции (см.: Приложение 4).

К этим наблюдениям следует прибавить такой существенный музыкально-диалектный признак, как различный ритмический («квантосоставный») вид кадансовых формул однотипных напевов, который наводит на дополнительные выводы относительно миграционных процессов традиции. Так, по кадансовым характеристикам форма «7/4» повторяет структуру Обонежского прототипа — на Мезени и Кулое. Иные кадансовые характеристики этой формы — на Пинеге и Печоре (здесь они между собою сходны).

Кадансовые характеристики формы «9/8» как прототипов различны в Обонежье и на Карельском Поморье. Структуру обонежского прототипа повторяют пинежские и печорские напевы формы «9/4»; структуру карельскобережного прототипа повторяет лишь карельскобережная же форма «9/4».

СТАТИСТИКА

Учитывая известную нам по печатным источникам статистику позднекультурных обработок речитативного прототипа «7/8» в стиле слогораспевного варианта «7/4», а прототипа «9/8» в стиле формы «9/4», мы получаем следующую картину.

А. Эпизоды обонежской формы «7/8» — 3.322.32 (Рябинины, Богданова и др.) проецируются на архангельско-поморские типовые формы «7/4»:

КУЛОЙ — «7/4» + «6/4» или 2.222, 2222.222, 22 — 33 напева: Григорьев, том 2-й, напевы № 1—8, 10—16, 19—21, 25—27, 29, 30, 32, 35—37, 39—44.

МЕЗЕНЬ — «7/4» + «6/4» или 2.222, 2222.222, 22 — 27 напевов: Григорьев, том 3-й, напевы № 1, 2, 4, 9, 10, 13, 14, 17, 23—26, 28, 31, 37, 40—50, 53, 54.

Форма «7/4» с другим кадансовым ритмом:

ПИНЕГА — «7/4» + «5/4» или «3/2» — 2.222, 2222.22 22 — 4 напева: Григорьев, том 1-й, напевы № 26, 37, 38, 42.

ПЕЧОРА — «7/4» + «7/4» или 2.222, 2222.22 22, 22 — 11 напевов: Былины Печоры и Зимнего берега, напевы № IV, V, IX, X, XII, XV, XIX, XXII, XXIV, XXV, XXVI.

Б. Эпизоды «9/8» обонежской формы — 3.333.33 (Рябинины, Богданова и др.) проецируются на архангельско-поморские типовые формы «9/4»:

ПИНЕГА: а — собственный «прототип» «9/8» — 3.333.33 — 4 напева: Григорьев, том 1-й, напевы № 16, 28 с пятой фразы, 31 периодически, 41.

ПИНЕГА: б — типовой позднекультурный вариант «9/4» + «5/4» или 2.222, 222, 222.222, 2 — 3 напева: Григорьев, том 1-й, напевы № 31, 32, 34.

ПЕЧОРА — «9/4» + «5/4» или 2.222, 222, 222. 2 — 1 опубл. напев, 3 — архивные.

В дополнение к приведенной статистической характеристике взаимосвязи напевных «прототипов» и их обработочных вариантов можно сказать о прин-

ципальной разнице кадансовых характеристик в напевах элементарного слового ритма «11/8» + «9/8»:

3.23, 33.33 — в Обонежье — эпизодическая форма, устойчивая типовая — на Пинеге и на Печоре.

3.23, 33.222 — типовые напевы Беломорья, Кулоя, Мезени.

МИГРАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ СЕВЕРОРУССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

(Выводы, гипотезы)

Данные сопоставительного анализа очаговых напевных систем северорусской эпической традиции позволяют отвергнуть точку зрения исключительно новгородской колонизации Русского Севера и настаивать на смешениях миграционных потоков различного происхождения. Речь может идти о весьма древних исходных слагаемых, таких как, скажем, «предновгородская» культура (словене, кривичи) и «предростово-суздальская» культура (кривичи, допереселенческие вятичи).¹⁷ Как известно, эпицентром донской эпической культуры впоследствии были верховья Дона до Хопра, этническая территория кривичей и допереселенческих вятичей.

Не произошло ли раздвоение здесь древней культуры на Север Онегою, Окой, на Юг же — Доном, что могло бы объяснить сходство в «новокультурных» условиях напевов донских былинных песен казаков и эпических напевов архангельско-поморской традиции?

Если проследить стилистические черты очаговых зон северорусского эпоса в направлении, обратном предполагаемому миграционному процессу, т. е. от Зауралья (Сборник Кирши Данилова) — через Печору и ее «пинежский тракт» до Онеги, учитывая и мезенско-беломорский обход на Онегу, затем онегоречный путь на юг, мы сможем заметить дополнительные свидетельства чисто музыкального свойства, не характерные для «новгородской» версии. К таковым можно отнести напевы терцового лада с падающей квартой, которые мы замечаем в некоторых напевах Сборника Кирши Данилова, например № 24 («Сорок калик»), 42 («Благословите, братцы, старину сказать»); на Нижней Печоре — напевы «Кострюков», былины «Добрыня и Змей» (Былины Печоры и Зимнего берега, напев № XX); на Пинеге (Григорьев, т. 1, напев № 33, «Книга голубиная») и вдруг — в Саратовском Поволжье (Былины. Русский музыкальный эпос. М., 1981, № 70).

Для Обонежья и версии «новгородской колонизации» Севера не характерно явление «дожидочных» песен, обряда центрально- и западнорусского распространения. Между тем песня «Уж мы вьем, вьем бороду» устойчиво фиксируется на Пинеге. Ее напев получил на Пинеге распространение в качестве эпического. Своеобразная ритмоформула этого напева достигла и Зауралья (Кирша Данилов, № 24, «Сорок калик»).

Среди белорусских «дожидочных» существуют фрагменты совпадения формы с пинежской и зауральской (см.: Приложение 5). Для обрядовой модели характерен пятивременный ритм, по-видимому связанный с ритуальными особенностями хоровода. При использовании этой формулы в качестве эпического напева наблюдается предпочтение восьмивременного ядра (основы) — 323, с формулой напева 3.323.22 у Кривополеновой (Пинега).

В сходной ситуации находится и эпическая форма напева типа «Камаринской», также среднерусского происхождения. Помимо Сборника Кирши Данилова она зафиксирована на Пинеге (см. сравнение двух записей притчи «Терентий муж» в кн. Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого «Новгородские былины» (М., 1978, нотные приложения)), а также на Карельском Поморье (см.: Русские народные песни Карельского Поморья. С. 394, № 206 — «Щелкан Дудентье-

¹⁷ Сведения о признаках ростово-суздальской миграции на Пинеге приводит Т. А. Бернштам в исследовании «Русская народная культура Поморья в XIX—начале XX в.» (Л., 1983. С. 9).

вич»), в Саратовском Поволжье (см.: Былины. Русский музыкальный эпос. С. 344, № 69 — «Алеша Попович, Илья Муромец и татарин»).

В настоящее время, вопреки мнению А. М. Листопадова об исконно хоровом происхождении эпоса, с большим вниманием относятся к фиксациям рапсодического стиля и аperiodическим напевным формам эпической декламации. Набирают силу факты всеобъемлющей концепции множественности древнеплеменных истоков русской эпической традиции, по-разному трансформировавшихся в разных этнокультурных и историко-культурных процессах, однако — по общей схеме: от рапсодических форм — к коллективным — песенному лиро-эпическому стилю «былинных песен».

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Болгарская «юнацкая» застольная (Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Л., 1976. Т. 1. С. 159)

1. Да- (а) - эй
Ка- ла- са- ла ми, ка- ле- са- ла,
Э о- уди си- лист- рен- ска- та град па- ша
Ду- три- ста мла- дя- и пиль- ва- на.
Пил- (и)- ва- ни го- рещ да пра- вят,
На- ро- да спир да гле- дат.
2. А- о- ухл.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 (сравнение)

а) Заонежье. Былина «Иван Годинович» (Былины Севера. М.; Л., 1951. Т. 2. Напев VII).

б) Украинская дума-баллада «Мать и три сына» лирника Гребня (1950-е гг.; нотировка наша)

а) $\text{♩} = 208$
Вся кой на све- те по- жи- вят- ся,
б) $\text{♩} = 168$
Як на сла- вной Ук- раї- ні, в сла- вном го- ро- ді (у) Кри- ло- ві- йім

На вся - ко - му же - мить - бе у - да - ва - ет - ся:

Там жи - ла ста - ра же - на у - до - ва,

У - да - ва - лась Доб ры - на Ни - ки - ти - чу,

Та - ми - ла со - бе три си - ни як три яс - ні со - ко - ли...

Ху - же не - ту А - ле - ше По - ло - ви - чу...

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

а) Заонежье. Былина «Соломан» (Русский музыкальный эпос. М., 1981. № 10)

$\text{♩} = 200$

В сла- но- ём бы- ло да в Но- вем го- ро- де.

Был сла- ный царь И- ван да свет О- куль- е- вич,

Был сла- ный- то, сла- ный доб- рой мо- ло- дец.

По- хо те- д(ы) тут он по- же- ни- ть- ся,

За- вёл он сла- в(ы)- ный по- чест- ной пир,

За- те- лл чест- но- ё пи- ро- вань- и- цо,

А за- звал к се- бе да(й) всих бо- га- ты- рей,

По- ле- ниц за- звал он за- ез- жа- лы- их.

б) Мезень. Былина «Василий Игнатьевич» (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 1910. Т. 3. Напев 23)

$\text{♩} = 80$

Ту- т(ы) шли- то где ту- ры по- д(ы)- ле си- не мо- рё,

А по- глы- ли ту- рё- н(ы)- ки за си- не мо- рё.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4 (сравнение)

а) Карельское Поморье. Две редакции баллады «Романушка»
(Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971. № 188, 189)

По - хо - дит Рома нушка за о - хо - та ми ...

И по - хо - дит Ро - ма - нуш - ка за о - хо - та - ми ...

б) Заонежье. Былина «Соломан» (Русский музыкальный эпос. № 10)

Как пре - крас - ный царь Ва - си - лей да О - куль - е - вич

А за - вё - ж(ы) Ва - си - лей тут по - чест - ной пид ...

Пинега. Былина «Добрыня и Змей» (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. 1. Напев 32)

Шо во то - (о) - м(ы) Ра - за - ни, слав - но - м(ы) го - ро - дя

Иш - шо был - жли Ми - кн - туш - ка Ро - ма - но - вич ...

Печора. Былина «Добрыня и Змей» (Былины Печоры и Зимнего берега. М.; Л., 1961. Напев V)

Зна - чит преж - де Ка - за - н(и) да - к(ы) сю - бо - до - и сто - ля ...

ПРИЛОЖЕНИЕ 5 (сравнение)

а) Белорусская «дожиночная» (Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985. № 108)

Ха - дэу ра - ю,

А ха - дэу ра - ю, ра - ю мой ра - ю

Па ву - ли - цы.

б) Пинега. «Дожиночная» (Обрядовая поэзия Пинежья. М., 1980. С. 189. Напев 2)



в) Пинега. Былина «Илья Муромец и Калин» (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым. Т. 1. Напев 43)



г) «Сорок калик» (Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л., 1958. № 24)



И. Я. ФРОЯНОВ, Ю. И. ЮДИН

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ В БЫЛИНАХ О ЧУРИЛЕ ПЛЕНКОВИЧЕ

Былинный образ Чурилы столь же многолик, как и образ Дюка: оба персонажа несут на себе явственную печать различных эпох древнерусской истории.

Чурила и Дюк встречаются в одном сюжете, повествующем об их состязаниях. Героем выступает Дюк, Чурила — его антагонист, терпящий позорное поражение. Такая связь двух действующих лиц не может быть случайной. Их центральное положение в сюжете о Дюке — это как бы срединная ось, по разным сторонам которой располагаются два повествования: о поездке Дюка, с одной стороны, и самостоятельная былина о молодости Чурилы и о его знакомстве с князем Владимиром — с другой. Оба повествования симметричны относительно эпизодов соревнования Дюка с Чурилою: герои съезжаются в Киев, где между ними возникает столкновение. Правда, помимо былины о молодости Чурилы (о Чуриле и князе Владимире) известна еще одна песня о его смерти (о Чуриле и неверной жене). Но эта былина вписывается в общее повествование о жизни и похождениях Чурилы в Киеве, где он приглянулся не только Катерине, но и жене князя Владимира Евпраксии, а также заслужил славу первого красавца и щеголя у киевских женщин. Сюжетная симметрия все же сохраняется, хотя и оказывается несколько нарушенной, сдвинутой в одну сторону. «Молодость Чурилы» и «Чурила и неверная жена» — это как бы один эпический комплекс, разорванный, возможно, позднейшей балладной трансформацией. Победа же Дюка над Чурилой — элемент исторически более поздний, отражающий соперничество древнего Галича с Киевом и победу первого над вторым.¹ Исконное сюжетное единство двух самостоятельных былин о Чуриле находит дополнительное подтверждение в том, что певцы охотно прибегают к контаминации этих песен, а также в их тематической переключке. В былине о молодости Чурилы говорится об успехе героя у киевских девушек и женщин, а также о влюбленности в него жены Владимира, былина о Чуриле и чужой жене продолжает ту же тему, рассказывая о любви к нему боярской жены.

Повествовательная, событийная симметрия сюжетов о Дюке Степановиче и о молодости Чурилы основана на их сходстве и на том, что сюжеты пересекаются в мотивах соревнований Дюка и Чурилы. Сходство сюжетов замечено давно. Так, В. Я. Пропп, указывая на это сходство, объяснял его тем, что былина XVI—XVII вв. о Дюке сюжетно зависима от более древней былины о Чуриле, но развивает не известный последней сатирический элемент. «Сходство песни о Дюке с песней о Чуриле бросается в глаза сразу же..., — писал он, — Владимир когда-то ездил к Чуриле и был восхищен его богатством. Теперь же Чурила должен чувствовать себя полностью посрамленным тем, что Добрыня видел у Дюка».² Древнейшие элементы былины о Дюке не позволяют, однако, отнести

¹ См.: Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Исторические реалии былины о Дюке // Русская литература. 1990. № 1.

² Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 502.

ее к Московскому периоду, не говоря уже о песнях, посвященных Чуриле. Нельзя также и предполагать прямую зависимость сюжета о Дюке от былины о молодости Чурилы. Против этого — различия и оригинальность древних мотивов в каждом из сюжетов. Определенное же сходство песен о Дюке и Чуриле свидетельствует скорее не о заимствовании, а о единстве исторических условий, в которых они возникли. Есть, впрочем, между ними и существенные отличия, главное из которых состоит, на наш взгляд, в том, что Чурила в песнях выступает более приземленным, менее героизированным, чем Дюк. В образе Чурилы бытовые черты как бы затемняют эпические. Отсюда происходят сомнения у некоторых исследователей относительно былинного характера песен о Чуриле. Так, В. Я. Пропп замечал: «Былина о приглашении Чурилы лишь условно может быть отнесена к героическому эпосу. Она не содержит никакой борьбы, не обнаруживает она также сатирических целей и по существу должна быть отнесена к песням балладного типа. Другая песня о Чуриле представляет собой уже чистую балладу. Чурила забирается в дом старого купца Бермяты и, пока купец в церкви, забавляется с его женой. Конец этой песни иногда бывает трагическим, но в целом песня скорее напоминает веселую скоморошину, чем былину».³ Есть в литературе и противоположное мнение, высказанное еще В. Г. Белинским, по словам которого Чурила — «не неженка, не сентиментальный воздыхатель, а сильный могучий богатырь, удалый предводитель дружины храброй».⁴ Перед нами две крайности, тогда как истина, по нашему убеждению, лежит где-то посередине.

Очевидная блеклость богатырских качеств Чурилы объяснялась порою эпохой создания былины, когда подвиги эпических героев, воспетых народом, становились достоянием минувшего. «Здесь, — пишет Б. А. Рыбаков, имея в виду былину о Чуриле, — уже нет героического элемента; старая былинная форма используется для нового жанра песни-сатиры — полународной полупридворной».⁵ Мы полагаем, что приглушенность героического начала в Чуриле может быть истолкована совершенно противоположным образом: возникновением песни в тот период развития эпоса, когда еще не сложились классический тип русского эпического богатырства, характерный для былины времени ее расцвета, датируемого X—XII вв.⁶ В этом смысле образ Чурилы должен, по-видимому, рассматриваться как более ранний сравнительно с образом Дюка. Не случайно Дюк в Киеве — человек новый, а Чурила — старожил, любимец всего города, особенно женщин, очарованных его красотой; не случайно и то, что Дюк в соревновании с Чурилой выходит победителем, демонстрируя тем самым торжество настоящего над прошлым. Конечно, данные факты не исчерпывают доказательств высказанного нами предположения. Главное подтверждение оно находит при выявлении совокупности исторических реалий, содержащихся в былинах о Чуриле. Многие тут зависят от установления места и времени их создания.

А. Н. Веселовский, изучая былину о молодости Чурилы, пришел к выводу о том, что исторический Чурила происходил из Сурожа, а песня о нем была сложена в Киевской Руси.⁷ В. Ф. Миллер же связывал ее сложение с Новгородской землей.⁸ Д. С. Лихачев видит истоки былины в Галицко-Волынской Руси. Он говорит: «Весьма характерно, что тема былины о Чуриле Пленковиче — не военная. Видимо, и в Галицко-Волынской земле военно-патриотические сюжеты, не находя опоры в современности XII—XIII веков, переносились в „идеальное“ время единства и внешнего могущества Руси — в княжение Владимира

³ Там же. С. 485.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 5. С. 373.

⁵ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963. С. 138.

⁶ См.: Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. К вопросу о завершающем этапе развития русского героического эпоса (былины о татаро-монгольском нашествии) // Генезис и развитие феодализма в России. Проблемы идеологии и культуры. Л., 1987.

⁷ Веселовский А. Н. Южнорусские былины: В 11 т. СПб., 1884. Т. 5. С. 79—124. См. также: Ржигза В. П. О Чуриле Пленковиче // ИОРЯС. Т. XXVIII. С. 75—84.

⁸ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности: В 3 т. М., 1897. Т. 1. С. 187—200.

Святославича».⁹ М. Г. Халанский рассматривал Чурилу среди героев эпоса московского периода.¹⁰

Что касается исторической конкретики, запечатленной былиной о Чуриле и князе Владимире, то и здесь среди ученых нет согласия. «Отражены ли в былине определенные конкретные исторические факты, неизвестно», — заявляют Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов. При этом, правда, исследователи обращают внимание на «яркие черты древнерусского быта», сохранившиеся в песне.¹¹

Совсем по-другому думает Б. А. Рыбаков, который в образе Чурилы уловил «отражение деятельности князя Кирилла — Всеволода Ольговича (1116—1146 гг.), друга половцев, врага Киева, разорителя сел и городов, любителя женщин и хитроумного политика, ссорившего между собой родных братьев».¹² Автор указывает даже на время исполнения былины «Чурила и князь», а также описывает аудиторию, для которой она пелась: «Слушателями этой былины в 1120—1240-е годы в равной мере могли быть и „киевские мужики“, и кияне-бояре, „вабившие“ на киевский стол то сыновей, то внуков Мономаха».¹³

Меньше разногласий вызывает былина о любовных утехах Чурилы с «прекрасной» Катериной Микуличной, женой старого Бермяты. Ее позднее происхождение (XV—XVI вв.) признается всеми исследователями. И лишь Б. А. Рыбаков считает, что «никакому хронологическому определению она не поддается».¹⁴

На все эти и другие вопросы мы попытаемся дать ответ после анализа мотивов песен о Чуриле. Эти мотивы достаточно сложны. Однако в основном они распадаются на два комплекса: на древнейший, выявленный в ходе установления мифологических и обрядовых истоков сюжета, и более поздний, вводящий нас собственно в древнерусскую историю.

Былина «Чурила и князь» («Молодость Чурилы») начинается сценой престижного пира в палатах у Владимира. День клонился к вечеру, и «почестный» пир был «на-веселе». Разгоряченный хмельным вином князь вышел на «крылечко переное» охладиться, бросил взор «во чисто поле». И видит он:

Да из дáлеча дáлеча поля чиставо,
Толпа мужиков да появиласе.
Да идут мужики да всё киевляна,
Да бьют они князю жалобу кладут:
— Да солнышко Владимир князь!
Дай, государь, свой праведные суд,
Да дай-ко на Чурила сына Плёнковича.
Да сегодня у нас на Сароге на реки
Да неведомые люди появилисе,
Да наехала дружина-то Чурилова.
Шёлковы нёводы замётывали,

.....
А рыбу сарогу повьловили,
Нам, государь свет, улову нет,
Тебе, государь, свежа куса нет,
Да нам от тебя нету жалованья.

(Гильф. 223)

Вслед за первой толпой «мужиков-киевлян» появились и другие. Жалобщики «били челом» на чуриловых людей, которые лебедей, гусей и уток «повыстреляли», соболей, куниц и лис «повьловили», травяные луга «повытоптали», копны сена разметали (Гильф. 223; Пар. и Сойм. 1). Перед нами богатая россыпь исторических реалий, представляющих для познания былинного историзма огромную ценность.

Остановимся прежде всего на выражении «мужики-киевляне». Какой

⁹ Русское народное поэтическое творчество: В 2 т. М.; Л., 1953. Т. 1. С. 236.

¹⁰ Халанский М. Г. Великорусские былины Киевского цикла. Варшава. 1885. С. 208.

¹¹ Былины Пудожского края. Петрозаводск. 1941. С. 463.

¹² Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 138.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. С. 135.

смысл скрыт в нем? При внимательном рассмотрении обнаруживается, что тут мы имеем дело не с жителями города Киева, а его сельской округи, хотя они и называются киевлянами. Это с полной очевидностью вытекает из обращения к ним князя Владимира: «Ай же вы, мужички да деревенщины, киевляне мужички да вы посацкие» (Пар. и Сойм. 1). Подобное словоупотребление было распространенным во второй половине XI—начале XIII в., когда на Руси формировались города-государства с присущей им органической связью города и села, составлявших крепко спаянное единое целое. Поэтому тогда под киевлянами, новгородцами, смольянами, полочанами, черниговцами, переяславцами и прочими разумели не только городских, но и сельских людей.¹⁵ Так своеобразно преломилась в былинах о Чуриле эпоха древнерусских городских волостей, городов-государств, в частности киевского города-государства, наступившая после распада родоплеменного строя в конце X—начале XI столетия.¹⁶ Однако суть конфликта погружает нас именно во времена господства родоплеменных отношений.

Как свидетельствуют этнографические данные, межплеменные столкновения на почве нарушений имущественных прав (использование чужих охотничьих, рыболовных и других угодий, кража, потрава посевов и т. д.) являлись обычными в жизни первобытных обществ.¹⁷ Действия чуриловой дружины и следует расценивать как покушения на угоды племени полян. Бегство в Киев «деревенских мужичков», вызывающих о помощи и защите, вполне закономерно, ибо на главном городе и живущем в нем князе лежала обязанность охраны племенной территории. Возникновение городских поселений, выступавших в качестве военных, политико-административных, культурных (религиозных) племенных центров, относится ко времени не позже IX в.¹⁸ В таких городах пребывали племенные лидеры: вожди (князья), старейшины (старцы градские). Там собиралось вече — верховный орган власти племени, формировалось общеплеменное войско, если угрожала внешняя опасность или замышлялся поход против соседних племен, были сосредоточены общеплеменные религиозные святыни, а поблизости располагались кладбища, где покоился прах соплеменников.

В недатированной и наиболее древней части Повести временных лет имеется свидетельство о том, что поляне «быша обидимы древлянами и инеми околними».¹⁹ Похоже, об аналогичной «обиде» рассказывает и наша былина. Дружина Чурилы вторглась не только в угоды, расположенные в отдалении от Киева, но и в те, что находились поблизости от него:

Доехали-приехали во Киев град
Да стали по Киеву уродствовать,
Да лук, чеснок весь повыврвали,
Белую капустку повывломали.

(Гильф. 223)

Набег чуриловых молодцев навредил всем в Киеве: князьям, боярам и «мужикам»:

Да бьют челом князю всем Киевом,
Да князи-ты просят со княгинями,
Да бояра-ты просят со боярынями,
Да все мужики огородники:
— Да дай, государь, свой праведный суд,
Да дай-ко на Чурила, сына Плёнковича.

(Гильф. 223)

¹⁵ См.: Пресняков А. Е. Лекции по русской истории: В 2 т. Киевская Русь. М., 1938. Т. 1. С. 170; Фроянов И. Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории. Л., 1980. С. 233—234; Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю. Города-государства Древней Руси. Л., 1988. С. 46.

¹⁶ Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю. Города-государства... С. 39—40.

¹⁷ История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины. М., 1986. С. 405.

¹⁸ Фроянов И. Я. Спорные вопросы образования городов на Руси // Историческая этнография. Л., 1985. С. 114.

¹⁹ Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 16.

И тут возникает странное, на первый взгляд, обстоятельство: Владимир ничем не может помочь обиженным, поскольку не знает, где живет Чурила, где его вотчина и двор.

Не слышал я, не видал Чурилы Плёнкова
И не знаю я, да гди Чурилова есь вотчина,
И не знаю, где Чурила и двором стоит,
А не знаю, где Чурила и житьем живет.

(Пар. и Сойм. 1)

Эта неосведомленность князя порождала у поздних сказителей иронию и насмешку. «Вот была география-то, князь в своем княжестве не знал», — бросает реплику А. М. Пашкова, исполняя былинку (Пар. и Сойм. 1). Однако все станет на свои места, если полагать, что в песне говорится о нападении на киевлян представителей чужого племени. Вот почему для Владимира и жителей полянской земли они — «неведомые люди», место обитания коих князю приходится разыскивать (Пар. и Сойм. 1).

Итак, былина о молодости Чурилы изображает вторжение воинов враждебного племени в угодыя полянской общины, сопровождаемое нападением на Киев. Она также повествует об ответном карательном походе князя Владимира. Цель этого похода, правда, затемнена наслоениями позднейших толкований, по смыслу которых Владимир снаряжается для судебного разбирательства, что совершенно не вяжется с положением Чурилы и его людей как «неведомых», т. е. не входящих в состав полянского племени. А ведь только среди соплеменников князь и мог творить «праведный суд». Значит, речь у нас должна идти о военном походе, призванном наказать врага-обидчика. В отдельных вариантах былины военный характер этой акции выражен со всей очевидностью:

Тут-то солнышко ладился (латился. — *Авт.*),
Поскорей Владимир кольчужился,
И брал он любимого подручника,
Старого казака Илью Муромца,
Брал и княгиню Опраксию,
И поехал к Чурилушке во Киевец.

(Рыбн. 168)

Былинное «кольчужился» не оставляет сомнений относительно того, что речь идет именно о военном предприятии, организованном в Киеве.

Иногда в качестве «подручников» вместо Ильи Муромца фигурируют другие русские богатыри:

Втапоры Владимир-князь и со княгинею
Скоро он снарежается,
Скоря тово поездку чинят;
Взял с собою князей и бояр
И магучих богатырей:
Добрыню Никитича
И старова Бермята Васильевича, —
Тут их собралось пять сот человек
И поехали к Чурилу Пленковичу.

(К. Д. 18)

Важную информацию заключают варианты, в которых воины князя Владимира выступают безымянно:

Тута солнышко Владимир стольне-киевский
Выбирает лучших товарищей,
Князей и бояр, захватил он русских богатырей,
Набрал партию да людей семдесят;
С молодой княгинею он прощается,
В путь-дороженьку да отправляется.

(Пар. и Сойм. 1)

Приведенные тексты позволяют высказать предположение о том, что с точки зрения социальной структуры войско Владимира не было однородным. Оно состояло из знатных и простых воинов, т. е. представителей общественной

верхушки и рядового людства. Это предположение становится еще более очевидным на фоне последующих ситуаций. Вот старый Пленка Сороженин, отец напраказавшего Чурилы, встречает неожиданных гостей:

Для князя и княгини отворяет ворота вольящетыя,
А князем и боярам — хрустальные,
Простым людям — ворота оловянные,
И наехала их полон двор.

(К. Д. 18)

Как видим, простые люди — активные участники описываемых былиной событий.

Приезд киевлян не сулит ничего хорошего Чуриле. Ему предстоит «ответ держать перед солнышком князем Владимиром» (Пар. и Сойм. 1). Понятно, почему Владимир со своим воинством для него — «немилые гости» (Гильф. 229). Чурила воспользовался распространенным в то время средством примирения — откупом, или данью, как тогда говорили, «мира деля». ²⁰ В отдельных записях Чурила одаривает одного лишь князя и получает прощение:

Да брал он (Чурила. — *Авт.*) сорок сороков чёрных соболёв
Да и многие пары лисиц да куниц,
Подарил-де он князю Владимиру.
Да говорит-де Владимир таково слово:
«Да хоша много было на Чурила жалобщиков,
Да побольше того-де челом-битчиков,
Да я теперь на Чурила да суда-де не дам».

(Гильф. 223)

Но не только мехами добивается Чурила расположения Владимира. В ход идут золото и серебро:

Он подносит шубу соболиную,
Подносит ларцы да с золотом да с серебром.

(Пар. и Сойм. 1)

От таких подарков князь совсем размяк:

Говорит Владимир таковы слова:
«А спасибо тебе, удалый добрый молодец,
На чесных твоих да на подарочках,
Я тебе в долгу не остануся.
Было много на Чурилушку просителей,
А теперь больше у Чурилы благодетелей,
.....
А дам тебе да я правдивый суд,
Что ты сделал, тебе бог простит».

(Пар. и Сойм. 1)

Поступок Владимира явно не соответствовал народным понятиям о добре и справедливости. Отсюда и резко отрицательная оценка княжеского прощения. «Рассудил... Вот подлецы-то были, за шубу-то и суд!» — с возмущением восклицает А. М. Пашкова (Пар. и Сойм. 1).

Одаривание Чурилой исключительно лишь князя Владимира в условиях похода с участием рядового воинства является исторически нереальным. Известно, что при покорении и обложении данью восточнославянских племен киевские правители опирались прежде всего на воев — народных ополченцев. И это естественно, поскольку для подчинения и установления даннической зависимости древлян, северян, радимичей и др. князья нуждались в более мощных военных соединениях, чем дружина. ²¹ Но, отправляясь в поход, простые воины получали право на часть добычи и дани. То была архаическая традиция. Она засвидетельствована в «Законе судном людем» — древнем па-

²⁰ См.: Фроянов И. Я. Данники на Руси X—XII вв. // Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы 1965 г. М., 1970. С. 34—36.

²¹ Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 190.

мятнике славянского права: «Плена же шестую часть достоинь взимати княземь, и прочее число все всим людем в равну часть делитися от мала и до велика, достоинь бо князем часть княжа, а прибыток людем».²² Действовало также правило, по которому воин, совершивший подвиг, проявивший храбрость и мужество, получал дополнительное вознаграждение из княжеского «урока».²³ Поэтому дары Чурилы, предназначенные только Владимиру, — скорее подновление позднейших певцов, нежели начальный былинный мотив. Исторически более достоверными по отношению к IX—X вв. представляются варианты, где сообщается об одаривании Чурилой всех пришедших к нему киевлян:

Заслышал-то Чурило немилых гостей,
Брал туто Чурила золоты ключи,
Заходил-то Чурило во глубок погрёб,
Брал-то Чурила золотой казны,
Да брал-то Чурилушка куніц и лисиц,
Белых заморских-то заяцов.
Князей-то дарил да он куницами,
Куницами дарил да лисицами,
А мужиков-то дарил он золотой казной.

(Гильф. 229)

Брал сорок сороков черных соболев,
Многие пары лисиц да куніц:
Подарил он князю Владимиру,
Бояр-то дарил да все лискаами,
Купцов да дарил все куницами,
Мужиков-то дарил золотой казной.

(Рыбн. 179)

Богатые дары, вполне сопоставимые с данью, погасили конфликт.²⁴

Перед нами прошли некоторые исторические реалии былины. Но очевидно, что эти реалии даны на фоне мифологических и обрядовых представлений, хотя и завуалированных.

Большой интерес, например, в этой связи представляет поселение Чурилы. Оно вообще мало напоминает сформированный город и городом в былине, собственно, и не называется, во всяком случае в том смысле, в каком городом уже назван Киев. С одной стороны, Чурила тоже вроде бы проживает в русском (т. е. Киевской земли) городе:

А жил-то Чурилушка во Киевце,
А жил он на матушке на Сороге на реке
Со своею со дружиною хороброу.

(Рыбн. 168)

С другой стороны — он живет где-то в незнакомом месте, о котором мало кто слышал и на которое мало кто может указать. Певческая интуиция и знание былинных мотивов иногда могут подсказать сказителям уже знакомую эпическую местность. Это Пучай-река, на которой в другом сюжете Добрыня бился со Змеем. Там, в сюжете о Добрыне-змееборце, эта огненная река уже не принадлежит русскому (киевскому) миру, но входит во владение Змея. Подобные перенесения из сюжета в сюжет как в данном случае, так и вообще в

²² Закон судный людем краткой редакции. М., 1961. С. 36; Закон судный людем пространной и сводной редакции. М., 1961. С. 34.

²³ Там же.

²⁴ Заметим, кстати, что О. Ф. Миллер рассматривал отношения Владимира с Чурилой с точки зрения завоевания и вытекающей из него даннической зависимости. Он писал: «Теперь должно стать понятным и то, почему и Чурила, и Соловей Будимирович спешат одарить Владимира со княгинею и со князьями-боярами: они также боятся переписи и следующего за нею взимания высокой (надо думать, по произволу) пошщины. Но те боятся ее — в самом Киеве, с Дюка же Владимир готов ее взять у него на родине, в Волинь-Галиче, — чем указывается или на существующую уже зависимость этого края в сознании певца от Владимира, или же на задуманное тут князем его подчинение (соответственно историческим походам Владимира на Червенские города)» (Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869. С. 589–590).

эпосе указывают на характер осознанной, преднамеренной или интуитивно-непреднамеренной художественной интерпретации смысла сюжета самим певцом. В настоящем сюжете отнесение жилища Чурилы на Пучай-реку выглядит убедительно с точки зрения связности мотивов, объединенных общим художественным и историческим смыслом. Герой неизвестен в Киеве, и его местопребывание отгорожено от освоенного киевского пространства наподобие иного мира. Кроме того, Пучай-река как в этом, так и в некоторых других сюжетах (Добрыня-змеборец, Алеша Попович и Тугарин) связана с образами, навеянными обрядовым комплексом инициации,²⁵ о чем по отношению к сюжету о Чуриле речь пойдет ниже. Варианты дают разнообразную картину некиевского поселения Чурилы, но в этом разнообразии есть своя закономерность. «Молодой Чурила Опленкович живет на Почай реке, у креста Леванидова» (Рыбн. 168, сноска на с. 463).

Двор у Чурилы не в Киеве стоит,
Двор у Чурилы не за Киевом стоит:
Двор у Чурилы на Почай реке.

(Рыбн. 179)

В ряде вариантов поселение Чурилы называется, как и в приведенном случае, двором. Но, кроме этого, мы встречаем также и другие обозначения. В ответ на жалобы Владимир, например, отвечает:

Не знаю я, Чурила где двором стоит,
Не знаю я Чуриловой посельщицы.

(Гильф. 229)

Я Чурилы и в глаза не видал.
Я Чурилы и слыхом не слыхал,
Я не знаю, где Чурилова вотчина,
Я не знаю, где Чурила и станом стоит,
Я не знаю, где Чурила и двором живет.

В последнем случае Владимиру подсказывают:

У Чурилы дом на Почай-реки,
На Почай-реки да во чистом поли.

(Пар. и Сойм. 1)

Владимир говорит:

Не знаю я Чуриловой вотчины,
Не знаю я Чуриловой посельщины,
Не знаю я, Чурило где двором стоит.

(Гильф. 251)

Мужики сообщают князю:

— Мы знаем Цюрилову посельщицу.
Мы знаем, Цюрила где двором стоит.
Он ни в городе, ни за городом.
Стоит ён у Поцый-реки.

(Сок.—Чич. 252)

Итак, город Чурилы — это не вполне город. Поэтому и Владимир может обратиться к Чуриле:

Не подобает тебе в деревне жить.

(К. Д. 18)

— Ах ты, невежа деревенская, —

²⁵ Подробнее см.: Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. 1) Исторические реальности и былинная фантазия // Духовная культура славянских народов: Литература. Фольклор. История. Л., 1983. С. 42—49; 2) Об исторических основах русского былевого эпоса // Русская литература. 1982. № 2. С. 94—98.

встречают словами «слуги княженецкии» Чурилу, обогнавшего в пути князя Владимира и явившегося в Киев раньше его (Пар. и Сойм. 1).

Но его поселение — это и не вполне село. Двор Чурилы огорожен булатным тыном в отличие от сельского поселения. Тын этот, как и ограда в доме Дюка, усажен жемчужными маковками:

Двор у него на семи верстах,
Около двора железный тын,
На всякий тынинке по маковке,
А и есть по земчуженке.

(К. Д. 18)

В ограде у Чурилы — строения и терема, в убранстве которых изобильно представлено серебро и золото. Потолок расписан наподобие небесной сферы с солнцем, луной и звездами:

В терему пол — середа одного серебра,
Стены потолок красна золота,
На неби месяц и в тереми месяц,
На неби звезды рассыплются,
В тереми звезды рассыплются.

(Гильф. 229)

Здесь перед нами картина того же общенародного и обрядово-фольклорного типа, что знакома нам по изображению Дюкова двора. Недаром певица, знающая оба сюжета, допускает оговорку, сообщая, что, расставшись в Киеве с Владимиром, Чурила уезжает к отцу «в свой Галич-град» (Пар. и Сойм. 1). Но культовые черты в доме-дворе Чурилы бывают выражены резче, нежели в сюжете о Дюке. Здесь нет ни кузниц, ни бань (см. для сравнения Григ. II, 18), как у Дюка в его Воляни-Галиче, зато об ограде может быть сказано так, что сходство с обрядом инициации и волшебнo-сказочным большим домом становится рельефнее:

Двор был у него на семи вёрстах,
Около двора был булатный тын,
Вёрвейки были позолочены,
На всякой тыцынке было по маковке,
По той ли по голове богатырские.

(Сок.—Чич. 243)

Как в архаическом мужском доме, во дворе у Чурилы мы встречаем только мужское население (его отец, молодцы). Это отличает его дом от дома Дюка, где преобладает население именно женское (мать, служанки).

Двор Чурилы огорожен как город, но в ограде находится не столько поселение общинного типа с хозяйственными постройками и населением смешанного пола, сколько племенной центр с культовым оттенком. Внутреннее убранство дома с живым воспроизведением небесной сферы и светил в этой связи сопоставимо с мужскими домами, где «в запретных помещениях хранились изображения солнца и луны»,²⁶ что отражено помимо былин в колядках и в волшебной сказке. Подобные поселения у восточных славян представляют, по-видимому, самый ранний из известных нам типов городского поселения, для которого становище вождя и культовых центров является важнейшей конституирующей опорой.²⁷

Противостоящий Киеву и конфликтующий с ним «двор-посельице» Чурилы или его Киевец приобретают в бытине черты иного мира, т.е. некиевского, нерусского, но в то же время и родственного и в какой-то мере и русского же по тяготению к Киеву. Реально речь идет об иноплеменном по отношению к

²⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 144.

²⁷ О становлении восточнославянского города см.: Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю. Города-государства Древней Руси. С. 22—40.

Киеву поселении. О чертах иного мира в поселении Чурилы говорят и украшения в виде голов-мавок на ограде, и обилие золота и серебра во внутреннем и внешнем убранстве, и важный характер, придаваемый чудесным воротам в его поселении:

Около двора все булатный тын,
Двери были да все точеные,
Воротики были да все стекольчатые,
Подворотинки дорог рыбий зуб,
На том дворе на Чуриловом
Стояло теремов до семидесяти.

(Рыбн. 179)

Первая у нево ворота вольящетыя,
Другия ворота хрустальные,
Третьи ворота оловянные.

(К. Д. 18)

Заботливое описание ворот здесь вполне соответствует их важнейшему «пропускному» статусу на пути в иной мир.²⁸ Все вышесказанное никак не позволяет согласиться с Б. А. Рыбаковым, указывающим на феодальную самостоятельность Чурилы и на то, что он «живет рядом с Киевом в своем родовом дворце».²⁹

Даже отдельные производственные и бытовые предметы, которыми пользуются Чурила и его молодцы, выдают свою принадлежность к иному миру. У Чуриловых рыболовов серебряные грузила и золоченые поплавки (Гильф. 229), «плутивца у сеток-то серебряные, камешки позолоченые» (Гильф. 223), у дружины Чурилы «седельшка были чиста золота» (Гильф. 251) и т. п.

Возвращаясь к поискам исторических реалий в былине, отметим, что судьба Чурилы после завоевательного похода Владимира во многом примечательна. Его служба в Киеве является как бы своеобразным логическим продолжением предшествующих событий, связанных с победным походом киевского воинства. В большинстве былинных вариантов Чурилу побуждает к службе Владимир. Внешне это выглядит как приглашение, а по существу есть принуждение. Во всяком случае нотки приказа здесь прослушиваются: «Втапоры Чурилы князя Владимира не ослушался» (К.Д. 18). Служба Чурилы уподобляется беде:

Кто от беды откупается,
А Чурила на беду накупается.

(Рыбн. 168)

Да иной от беды откупается,
А Чурило на беду и нарывается.

(Гильф. 223)

Несмотря на то что в некоторых былинных записях повествуется о службе Чурилы всему Киеву, мы все-таки должны сказать (и это отражено в большинстве вариантов), что он служит именно Владимиру как частному лицу и домохозяину. В этом смысле Чурила заметно отличается от других богатырей, обычно несущих службу Руси, народу русскому, обороняющих русскую землю от врага. Дела, которыми занят Чурила, отнюдь не героического, а сугубо прозаического свойства, недостойные настоящего богатыря. Владимир предлагает ему стать «курятником», и тот покорно соглашается: «И живет-то Чурила во Киеве у князя Владимира в курятниках» (Рыбн. 168). Занятия курятника нельзя отнести к числу престижных. Мало чести и в том, что Чурила, будучи княжеским стольником, «ходит-де ставит дубовые столы», т. е. выпол-

²⁸ Ср.: Пропн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 288—289.

²⁹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 136.

няет обязанности простого слуги. Все, что делает Чурила, в былине называется «работушкой»:

Говорит Владимир стольне-киевский:
«Тебе дам работушку да стольником,
Стольником да чашником,
Расставляй-ко, молодец, столы дубовые,
Полагай-ко чаши золоченыи,
Наливай-ко яствушки сахарнии,
А напитокки да всё медвяные,
Станови-тко вина заморский».

(Пар. и Сойм. 1)

Несоответствие поручаемой Владимиром «работушки» труду богатырскому сознает и сам Чурила:

Тут Чурилушка да усмехается,
А своей работы удивляется.
И начинает Чурилушка работать,
Расставляет он столы дубовии,
Расставляет чаши золочёныи,
Садятся тут да гости званые;
Молодой Чурилушка сын Плёнкович
Вокруг столов дубовых поаживает.

(Пар. и Сойм. 1)

Наш герой даже за стол не садится. Он лишь вокруг столов «поаживает», иначе — прислуживает. Гостей Чурила обслуживает с необыкновенной легкостью, красотой и изяществом. «Княженецкие» жены им любят, а у «молодой княгинюшки Опраксии», супруги Владимира, голова кругом пошла, хлеб в горле застрял и вино «во рту застоялоси». Апраксия обращается к мужу с весьма рискованной и столь же сомнительной просьбой:

Смини Чурилушки работушку,
А не стольником-то быть ему, не чашником,
А быть ему да постельником,
Чтобы в нашей-то да светлой спаленки
Убирал бы кроваточки тисовые,
Постилал бы перинушки пуховые,
Покрывал бы одеяла соболиные.

(Пар. и Сойм. 1)

Князь разгневан, чувствуя себя опозоренным перед гостями. Но Апраксия пристаёт к нему снова:

Если не возьмешь Чурилы в постельники
Оберегать кроваточки тисовые,
Расстилать перинушки пуховые,
То возьми Чурилу в рукомоиники;
Встану по утру да ранёшенько,
Чтоб Чурилушко да сын Плёнкович
Наливал мне воду в рукомоиничек,
Подавал бы полотенышко камчатное.

(Пар. и Сойм. 1)

Чтобы сберечь свою супружескую честь, князь Владимир решил держать Чурилу подальше от Апраксии и сделал его «зазывальщиком»:

Ты ездит-тко по городу по Киеву
Зазывать гостей да на почестный пир
Ты князей, бояр да и с жонами,
А богатырей да одинокиих,
Всех купцов, людей торговых.

(Пар. и Сойм. 1)

Служба «зазывальщиком» — последняя «работушка», которую выполнял Чурила при княжеском доме. Убедившись в том, что от него больше беспокойств и хлопот, чем пользы, Владимир заявил Чуриле:

Да премлады Чурило ты сын Плёнкович!
 Да больше в дом ты мне не надобно.
 Да хоша в Киеви живи, да хоть домой поди.
 Да поклон отдал Чурила да и вон пошол.
 Да вышел Чурило-то на Киев град,
 Да нанял Чурило там извощика,
 Да уехал Чурило на Почай реку.

(Гильф. 223)

Важно отметить, что инициатива прекращения службы, как и поступление на нее, принадлежит всецело Владимиру. Чурила и в том и другом случае играет пассивную, а точнее, пассивно-страдательную роль. В былине рассматривается даже определенная приниженность «богатыря», отставленного от службы: «До поклон отдал Чурила да и вон пошол».

Высказанные нами соображения, касающиеся отношений Чурилы с Владимиром, дают пищу для размышлений исторического порядка. Военные походы киевских князей против «окольных» восточнославянских племен (а именно так и следует, по нашему убеждению, толковать поездку Владимира во владения Чурилы) сопровождалась всевозможными насилиями над побежденными: уничтожением людей, обращением их в рабство, выводом в Киев или истреблением местных вождей, обложением оставшегося в живых населения данью. Яркий пример тому — поход княгини Ольги на древлян, описанный в Повести временных лет. Взяв древлянский город Искоростень, княгиня сожгла его, «старейшины же града изьнима, и прочии люди овых изби, а другие работе предасть мужем своим, а прок их остави платити дань».³⁰ В былине о молодости Чурилы подобного рода катаклизмы сильно приглушены последующим наложением новых исторических реалий, поздних по происхождению. Но их отзвуки, хотя и слабые, все же слышны в полифонии песенных мотивов. Мы улавливаем отголоски даннических связей, в которых Чурила, олицетворяющий, по-видимому, какое-то восточнославянское племя, выступает в качестве побежденной стороны. Определение его на службу к «солнышку князю» Владимиру не столько добровольное, сколько вынужденное. «Работушка» по дому, поручаемая ему киевским князем, по характеру своему больше подходит для обычного слуги, быть может, даже раба, но отнюдь не свободного человека, а тем более — богатыря.³¹ Следует напомнить, что у восточных славян рабство не было бессрочным, о чем сообщают византийские авторы. По свидетельству Маврикия, славяне пленников «не держат в рабстве, как прочие племена, в течение неограниченного времени, но ограничивая (срок рабства) определенным временем, предлагают им на выбор: желают ли они за известный выкуп возвратиться восвоiasi или остаться там (где они находятся) на положении свободных или друзей».³² Невольно напрашивается былинная параллель: «Да больше в дом ты мне не надобно. Да хоша в Киеви живи, да хоть домой поди». Конечно, это сопоставление является достаточно условным. Однако мы все-таки допускаем, что сюжет о службе Чурилы первоначально был связан с пребыванием в Киеве вождя одного из покоренных, но доставлявших ранее беспокойство полянской общине своими набегами восточнославянских племен, вождя, введенного в княжеский дом на положении слуги. Победа киевлян, одержанная над враждебным племенем, пленение вождя этого племени и переселение его в Киев, служба знатного пленника в доме князя-победителя, — все это могло стать предметом песнопений, вдохновить на создание былины.³³

³⁰ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 43.

³¹ В своей книге «Эпос и Древняя Русь» Р. С. Липец выделяет специальный раздел, посвященный богатырям-слугам (*Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969. С. 100—105*).

³² Мишулин А. В. Древние славяне в отрывках писателей VII в. // Вестник древней истории. 1941. № 1. С. 253.

³³ Р. С. Липец считает Чурилу заложником, который взят князем Владимиром к себе «во двор» для того, чтобы «обезвредить опасность соперника — его отца». Таким образом, автор говорит о заложничестве, которое можно понимать как своеобразную форму пленения (*Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. С. 105*).

За долгие годы существования старины, исчисляемые веками, первичная основа песни под воздействием новаций утратила былую ясность очертаний, превратившись в один из компонентов ее многослойной структуры. В этом отношении эпический образ Чурилы не одинок. «Добрыня, — писал В. Я. Пропп, имея в виду былину о Добрыне и Маринке, — служил Владимиру. Служба эта в данной былине не носит военного характера. Он много лет служит Владимиру в его дворце в различных должностях, через каждые три года повышаясь (стольник, приворотник, чашник, ключник, подносчик, писарь и т.д.). Такая служба не имеет ничего общего с богатырским служением князю. Некоторые певцы знают, что Добрыня во время этой службы не имеет воли ходить по Киеву. Но через девять лет эта служба кончается, и Добрыня теперь волен делать, что хочет».³⁴ Перед нами не Добрыня-змееборец, а скорее образ, ближе стоящий к Чуриле, чем к своему героическому двойнику. Интересно, что Добрыня, одновременно пребывая в двух сюжетах — героическом и балладном, — напоминает этим Чурилу двух сюжетов о нем. Возможно, мы имеем дело с общим для эпоса путем разделения единых первоначально эпических комплексов на героическую и балладную песни.

Многообразные превращения во времени претерпели не только эпические герои, но и социальные институты, упоминаемые в былине. Возьмем для начала «дружину» Чурилы, которая предстает перед нами исторически многозначным явлением. В древнейшем своем значении она связана с обрядовым комплексом инициации. Не случайно особый характер поселения Чурилы стоит в тесном родстве с характером его дружины и самого ее предводителя. Р. С. Липец указывала на связь эпической дружины сверстников, молодежи с родовыми мужскими союзами и возрастными классами защитников общины.³⁵ Автор правомерно перебрасывает мостик от мужских союзов древности к специализированным воинским отрядам эпохи Киевской Руси, преувеличивая, впрочем, при этом степень развития классовых отношений в данную эпоху.³⁶

Дружина Чурилы — люди молодые, неженатые, все они на одно лицо, как родные братья, одинаково одетые, под ними даже кони одной масти. На головах дружинников — золотые колпаки (шлемы), шапки, сияющие или горящие, как свечи, и т. п.:

Только наехали во чистом поле
Есть молодцев за́ триста́ и за́ пять сот,
Жеребцы под ними латынские,
Кафтаны на них камчатные,
Однорядочки-то голуб скурлат,
А и колпачки — золоты плаши.

(К. Д. 18)

Едет молодцов за двести человек,
У них конюшки да масти белыя,
У них сбруюшка да получче тех,
У них платьице да получче всех.
Сидят молодцы да лицо в лицо,
Эты молодцы да плечо в плечо.
Кафтаны у них да рыта бархата,
На головушках шапочки турецкие.

(Пар. и Сойм. 1)

«И вот едет с Почай реки дружина Чурилина: кони были темнокараковые, а седла были Латынские, сапожки на молодцах сафьяновые, шапочки на них — золоты верха» (Рыбн. 168, сноска на с. 463)

А иде молодцов до пяти их сот
Молодцы на конях одноличные,

³⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 268.

³⁵ Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. С. 97—99, 105—115.

³⁶ Там же. С. 99.

Кони под нимá однока́рие были,
 Жéребцы все латынские,
 Узды пóвода у них а сорочíнские,
 Седéльшка были нá золоте,
 Са́пожки на ножках зелен сафьян,
 Зелена сафьяну — то турецкого,
 Сла́вного покрою — то немецкого,
 Да крепкого шитья — де ярославского.
 Скобы, гвоздѣ — де были нá золоте,
 Да кóжаны на мóлодцах лосиные,
 Да кафтаны на мóлодцах голуб скурлат,
 Да источниками подпоясаносе,
 Колпацки золоты́е верхи.
 Да молодцы на кóнях быв свечí — де горят,
 А кони под нима быв соколы — де летят.

(Гильф. 223)

Сорок молодцев все одинакие,
 Лицо в лицо, как братья родны — двойны.

(Сок.—Чич. 243)

Встреча киевлян с чуриловой дружиной оказывается очень болезненной для киевских жителей. Молодцы Чурилы, как уже говорилось, не только ищут на их земле новых просторов для охоты и промысла, но и не против разорить и ограбить их огороды, а самих киевлян побить и покалечить, так что

Все оне избиты — изранены,
 Булавами буйны головы пробиваны,
 Кушаками головы завязаны.

(К. Д. 18)

Кафтанишки на них да разорвалиси,
 А лаптишки на них да притопталиси,
 И войлочные шляпы на одно ухо.

(Пар. и Сойм. 1)

Но и на том Чурилы молодцы не останавливаются, они к тому же вольно ведут себя с киевскими женщинами:

Ездя по городу, уродствуют.

(Гильф. 229)

Они старых старушек искалечили,
 Молодых молодежик обесчестили,
 А над красными девушками издевались,
 Издевались да надсмеялися,
 А нам, мужикам, теперь доходу нет,
 А нашим жонам и дочерям и покою нет.

(Пар. и Сойм. 1)

Отсюда — представление о Чуриле и его дружине, которое складывается у киевлян. Его называют вором, разбойником:

— Вы скажите-ко и доложите-ко
 Про того ли разбойника,
 А про младшего да про Чурилушку, —

просит Владимир у своих приближенных (Пар. и Сойм. 1). Мужики-киевляне просят дать суд «На вора Чурила сына Пленковича» (Гильф. 229). «Он проказничек да безобразничек», — говорит о Чуриле его отец (Пар. и Сойм. 1).

Но дружинники Чурилы не только грабители, насильники, они также молодые красавцы с ухватками могучих воинов. Они любят тешить себя молодецкими забавами. Когда на Почай-реке Владимир видит Чуриловы полки, ему кажется, что это татары собираются напасть на Русь, но его успокаивают:

Тут стоят да люди вольные,
 А спотешаются да забовляются
 А во полюшки да по чистоем

Едут оны да спотешающе,
Бросают палицы булатнии,
С руки на руку перебрасывают.

(Пар. и Сойм. 1)

Но если все молодцы Чурилы на одно лицо и их одноликая масса освещена сиянием златоверхих шапок (колпаков, золотых шлемов), то предводитель их, сам Чурила, выделяется на общем фоне и особой красотой, и особой удалью:

Один молодец получше всех;
Волосинки — золота дуга, серебряная,
Шея у Чурилы быдто белый снег,
А личико быдто маков цвет,
Очи быдто у ясна сокола,
Брови быдто у черна соболя;
Со коня на конь перескакивает,
На головушки шапочки покладывает.

(Рыбн. 168)

Да едѣ молодец да сам тешится,
Да с коня-де на коня перескакивает,
Из седла в седло перемахивает,
Через третьево да на четвертого,
Да вверх копьѣ подбрасывает.

(Гильф. 223)

Отличия Чурилы от сотоварищей — это отличия вождя, поскольку в общественном сознании той поры возвышение предводителя над возрастной группой «рассматривалось как аккумуляция на этой персоне какой-то высшей силы (магической), выделявшей его из равных. Угадывалась эта магическая возможность либо по внешним признакам (сила, рост, могучее сложение), либо по результатам индивидуальных проявлений (догадливость, искусность в чем-либо, хорошая память, талантливость)».³⁷

Но выделяется Чурила не только красотой и особой удалью. В отличие от своих товарищей, которые просто насильничают, он наделен особым даром. Чурила, как уже отмечалось, неотразим для женщин всех возрастов и любого социального и семейного положения. Княгиня Евпраксия, заглядевшись на его красоту, теряет на пиру разум и ранит ножом руку, пытаясь разрезать лебедь:

Рушила княгиня лебедь белую,
Загляделась она на Чурилу на Цыплёнковича,
Порезала княгиня руку левую:
Со стыду со срамú под стол руку свесила.

(Кир. IV, 86)

Княгиня просит Владимира сделать Чурилу постельником, чтобы приблизить к себе. На что Владимир отвечает, что только любовь удерживает его от того, чтобы немедленно не срубить голову жене, опозорившей его при всех. Но не в лучшем положении оказываются и киевские девушки, жены и даже старухи. Когда Чурилу князь делает зазывальщиком на пиры, народ не может насмотреться на него, особенно женщины:

Они след бежат да гонят друг друга,
Посмотреть на Чурилушку Пленкова.
А где девушки глядят, там заборы трещат,
А молодухи глядят, так окольницы звенят,
А старые старушки костыли грызут,
Все гляючи на младаго Чурилушку,
На его ли красоту да поднебесную,

³⁷ Мисюгин В. М. Мифы и этносоциальная история // Африканский этнографический сборник. Л., 1984. XIV. С. 52.

На его ли на кудри на жолтые,
На его на кольца золочёныи.

(Пар. и Сойм. 1)

М. Г. Халанский недаром производит отчество Чурилы от корня «щап» — щеголь через сопоставление Пленкович и Щапленкович.³⁸ И хотя это имя собственно не Чурилы, а его отца, ничего невозможного в таком сопоставлении нет. Оно указывает на красоту Чурилы как на черту не столько личную, сколько родовую, связанную с его принадлежностью к возрастному классу, представленному его сотоварищами по дружине, о чем речь пойдет ниже.

Таковы наиболее существенные древние черты, приписываемые былиной Чуриле и его дружине. На каких мифологических и обрядовых представлениях покоятся столь устойчивые и повторяемые от варианта к варианту свойства? Сразу же бросается в глаза, что они по большей части не специфически былинные, но общефольклорные. Помимо былины черты эти особенно широко и почти в том же составе встречаются также в волшебной сказке. В этом жанровом преломлении они возводятся исследованием В. Я. Проппа к так называемому мужскому дому и юношеской коммуне из обрядового комплекса инициации.³⁹ Конечно, результаты этого исследования можно было перепроверить на новейших материалах и повторить применительно именно к былине. Но это было бы самостоятельное фольклорно-этнографическое исследование. Существенно то, что в доме Чурилы положение почетного главы занимает отец. Население его дома — мужское. В волшебной сказке дружине Чурилы соответствует лесное богатство, юношеская коммуна неопитов, прошедших обряд посвящения, братья-разбойники. Эти образы затрагивают «те моменты, которые следуют за посвящением, а не сам акт посвящения. Характерным признаком этой жизни является совместное пребывание в лесу нескольких богатых». ⁴⁰ «Все члены этого союза называют друг друга братьями. Шурц отмечает, что в пределах этих групп могут образовываться еще более дробные группы по 2 человека, обязанных защищать друг друга в боях». ⁴¹ Подобное явление, возможно, смутно отражено и в русской былине, где мелькают такие образы, как «братья родны-двойны» (Сок.—Чич. 243) или платье на молодцах, названное «однопарным» (Гильф. 229, Пар. и Сойм. 1). Братья обычно представляются охотниками: «В сказке братья, как только они поселяются в лесу (в большом или малом доме, безразлично), начинают охотиться... Мужская коммуна живет исключительно охотой... Иногда вырабатывается своеобразная монополия на охоту». ⁴² Мужской союз братьев рассматривается в сказке как разбойничья ватага, что отражает реальность этнографической действительности. «Но в сказке, — пишет В. Я. Пропп, — эта коммуна часто живет еще другой профессией. Это братья-разбойники... Новопосвященным часто предоставлялись права разбоя или по отношению к соседнему племени, или, гораздо чаще, по отношению к своему собственному... Смысл этого разрешения, по-видимому, заключается в том, что в мальчике-воине и охотнике надо развить оппозицию к прежнему дому, к женщинам и земледелию. Разбой есть прерогатива новопосвященного, а таким и является молодой герой». ⁴³

Эти явления не представляются чем-то необычным, присущим истории восточных славян и их эпоса. Они были характерны, как показывают соответствующие исследования, и для других народов. Например, в «Одиссее», насыщенной фольклорным материалом, многие, в том числе и основные сюжетные линии поэмы восходят к одному определенному кругу... мифов, именно к сказаниям, связанным с обрядами инициации. ⁴⁴ Этнографические материа-

³⁸ Халанский М. Г. Великорусские былины Киевского цикла. С. 208.

³⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 112—147.

⁴⁰ Там же. С. 117.

⁴¹ Там же. С. 118.

⁴² Там же. С. 119.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Андреев Ю. В. Мужские союзы в поэмах Гомера // Вестник древней истории. 1964. № 4. С. 44.

лы народов мира показывают, что «годы, предшествующие женитьбе, являются обычно годами военной тренировки, кормление союза молодежи общиной приобретает довольно часто своеобразную форму. Ночью члены союза покидают свои лесные убежища, врываются в деревню... и хватают все, что попадает под руку».⁴⁵

«Разбой» по отношению к женщине должен в былине быть выделен особо, есть возможность углубленного рассмотрения его на этнографическом материале. Но общий вывод В. Я. Проппа может быть в данном случае если не оспорен, то дополнен. Дело в том, что поведение неофитов за рамками общепринятых норм не в последнюю очередь вызывалось педагогическими соображениями. Необходимо было воспитать в юношах способность к взаимной выручке, предприимчивости, удали и рыцарскому служению своему роду и племени. Как на пример материалов, появившихся значительно позже исследования В. Я. Проппа, можно в этом смысле указать на наблюдения С. Ф. Кулика.⁴⁶ Юноши африканских самбуру после инициации «сами ищут случая проявить свою удаль и отвагу, доказав своей подруге, что она не ошиблась в избраннике, а старшим моранам — что они способны достойно заменить их».⁴⁷

С обрядовым комплексом инициации связаны и такие черты, как одноличность дружины, островерхая форма (конусообразность) головных уборов и золотая их окраска. Вопрос о конусообразных головных уборах в связи с обрядом посвящения в эпосе уже затрагивался нами ранее по поводу таких былинных образов, как «шапка земли греческой» в былине о Добрыне-змееборце, церковный колокол на голове у старчища-пилигримища в былине о Василии Буслаеве и новгородцах, колпак — шлем на голове Вольги в былине о Микуле и Вольге.⁴⁸ Этот ряд особых конусообразных головных уборов в эпосе может быть продолжен. По поводу однотипных головных уборов в волшебной сказке В. Я. Пропп пишет: «В обряде инициации не было, пожалуй, ни одной части человеческого тела, которая не подвергалась бы каким-нибудь манипуляциям. Даже внутренности... считались вынутыми и замененными. Особым манипуляциям подвергались голова и волосы. Манипуляции с волосами были двоякие: или их обрезали, опалыли, или, наоборот, давали им расти, но в таком случае их прятали под особый головной убор, который нельзя было снимать. Свидетельства об этом мы имеем со всех материков, но больше всего с островов Тихого океана. На Соломоновых островах могут жениться только те члены мужских союзов, кто обладает длинными волосами, и кто в отрочестве, т.е. во время полового созревания, носил особого рода головной убор, имевший вид конуса... Волосам приписывается сила...».⁴⁹ Видимо, с этим связана и такая общепольклорная черта, как красота, воплощенная в русых (желтых) кудрях сказочного, былинного или песенного лирического героя. Такой красотой отличается и Чурила, на кудри которого рассматриваются женщины. Что касается конусообразного головной убора, связанного с инициацией, то такая его форма не единственно возможная. Она тем не менее характерна для некоторых народов и для восточнославянских племен по русским былинам. В. Я. Пропп, видимо, был прав, когда по поводу международных фольклорных обрядов высказывает такое наблюдение: «Форма интернациональная первичнее формы национальной».⁵⁰ Такую международную форму представляет собою конусообразный головной убор инициаций с его национальной былинной вариацией в виде воинского шлема, церковного колокола на голове, монашеского куколя⁵¹

⁴⁵ Там же. С. 47.

⁴⁶ Кулик С. Ф. Кенийские сафари. М., 1976. С. 57—65; 70—86.

⁴⁷ Там же. С. 86.

⁴⁸ Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. 1) Исторические реальности и былинная фантазия. С. 44—46, 53; 2) Об исторических основах русского былевого эпоса. С. 94—96.

⁴⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 137—138.

⁵⁰ Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976. С. 161.

⁵¹ См.: Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 46; Фасмер М. Р. Шапка земли греческой // Записки Русского географического общества по Отделению этнографии. СПб., 1909. Т. XXXIV. С. 45—64; Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 192—195.

(шапка земли греческой) и т. д. В русской обрядовой практике можно было бы привести примеры подобных головных уборов, надеваемых в ритуальных целях, имеющих отдаленную связь с инициацией. Таковы, например, некоторые свадебные ритуалы. Особенно интересны они тем, что допускают применение конусообразного головного убора по отношению к невесте в окружении ее подружек. В предыдущих работах нам приходилось упоминать нерусские материалы, связанные с женским комплексом инициации и надеванием соответствующего головного убора. Что касается русских, можно было бы умножить параллельные материалы. Так, например, «в Енисейской губ. колпак надевали на голову молодой после венца, когда расплетали девичью косу на две косы», при этом голову молодой обвивали «заплетенными двумя косами». «Колпак был принесен сюда из губерний Европейского севера».⁵²

Относительно золотых верхов, блях на колпаках и шапках Чуриловой дружины можно было бы сказать, что золото в этом случае, как и в волшебной сказке, указывает на связь с иным миром. Об этом же свидетельствует и одноликость дружинников Чурилы, их неразличимость в одежде и поведении. В мифологии, дающей вместе с обрядом истоки волшебной сказки, принадлежащий «не нашему» миру «в ином царстве не имеет своего индивидуального облика. Все находящиеся там имеют одинаковый облик».⁵³ На этом основывается сказочная задача угадать героя из ряда одноликих его подобию.

В волшебной сказке названные выше общепольклорные мифологические элементы представлены шире, чем в былине, для которой нехарактерно, например, отражение того явления, согласно которому «пребывающие в доме (большом. — *Авт.*) мыслились пребывающими в царстве смерти».⁵⁴ Тем не менее, хотя и в другом комплексе мотивов, былина широко охватывает обрядовую практику мужских половозрастных союзов. В этом отношении сюжет о молодости Чурилы не исключение. Чурилову дружину напоминает дружина Вольги из былины о его походе. Вольга — князь, родившийся от княжны и Змея, проходит «хитрую» науку оборотничества, напоминающую приобретение магических навыков в ходе инициации. Характерно, что и в его войне с враждебным царем исследователю «видятся остатки тех варварских времен, когда совершались жестокие набеги одних племен на другие».⁵⁵

Но в былине о молодости Чурилы есть мотивы не только враждебных межплеменных отношений, но и мирных отношений, более древние по своему характеру. Так, например, Владимир, увидев подъезжающую к своему дому Чурилову дружину, думает о том, не собираются ли они сватать его племянницу Забаву Путятичну:

Чья это за сила появилась?
 Не царь ли с ордой, не король ли с Литвой,
 Не думные боярин ли не сватовщик
 На любимые Забавны на племянницы?

(Гильф. 229)

Сквозь более поздний антитатарский слой здесь проглядывают возможные межфратриальные отношения более мирного характера, когда молодой дружине и ее предводителю, вошедшим в брачный возраст, предстоит женитьба. Этнографически Чурила и его товарищи находятся во временном промежутке после обряда и до вступления в брак. «Между сроком посвящения и последующей жизнью в лесу или в мужском доме нельзя провести точной грани. Это явление представляет собой комплекс. Тем не менее, если не происходило немедленного возвращения домой, можно отличить два момента: собственно момент посвящения и следующий за ним период, длящийся до вступления в

⁵² Этнография русского крестьянства Сибири: XVII—середина XIX в. М., 1981. С. 163. (Гл. 4. «Крестьянская одежда русского населения Сибири», написанная А. А. Лебедевой).

⁵³ *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. С. 323.

⁵⁴ Там же. С. 130.

⁵⁵ *Пропи В. Я.* Русский героический эпос. С. 74.

брак», — пишет об обрядовых явлениях, отраженных волшебной сказкой, В. Я. Пропп.⁵⁶ То же явление отражено и былиной. Этот период отмечен активной добрачной жизнью. В былине о молодости Чурилы это сказывается и в покушениях дружинников на киевских женщин, и в особой привлекательности «щapa» Чурилы, и в неспособности княгини Евпраксии устоять перед ним. Тема чуриловых побед настолько выделяется, что приводит к дальнейшему развитию древнего сюжета о Чуриле и князе в мотивах былины о Чуриле и чужой жене. Этот последний сюжет относится к наиболее популярным и распространенным в русском эпосе.

В связи с этим любопытно отметить, что Владимир, отправляясь в поход против Чурилы, берет с собой княгиню Евпраксию. Это с точки зрения военного конфликта нелогично, но, вероятно, может найти объяснение в ином былинном контексте.

Темой любовных походов заканчиваются сюжеты о Чуриле. Напротив, былина о Дюке завершается более поздними историческими мотивами противостояния двух городов-государств: дюкова Галича и владимирова Киева. Для понимания эпического образа Чурилы это имеет существенное значение. Дюк несет на себе черты позднейшего исторического развития. Поэтому в песнях о Дюке соревнование с Чурилою выигрывает Дюк, который и обращается к бабьему угоднику с такими словами:

— Ах, ты эй Чурилушка Пленкович!
Пусть ты князем Владимиром упрощенный,
Пусть ты киевскими-то бабами оплаканный!
Да не ездят ты с нами со бурлаками,
А ездят во граде во Киеви,
Ты во Киеви во гради между бабами!

(Гильф. 152)

Итак, в своем древнейшем значении дружина Чурилы — это молодежная половозрастная группа, мужской союз, т. е. учреждение, присущее архаическим обществам. Но вместе с тем данное сообщество может рассматриваться и под углом зрения дружинных отношений, возникших на последнем этапе развития родоплеменного строя и достигших высшего подъема на стадии перехода от доклассовых социальных структур к классовым.⁵⁷ Следовательно, здесь, как и во многих других случаях, наблюдается наложение одного института или явления на другое, их известное совмещение, обусловленное длительным существованием былины, впитывающей исторические реалии различных периодов и эпох. Что позволяет нам видеть в чуриловых людях не только сверстников (половозрастную группу), но и дружинников, сплотившихся вокруг своего вождя? Прежде всего владение ими искусством конной езды:

Едет партия да добрых молодцев,
Конюшки у них да как орлы летят,
А добры молодцы как соколы сидят.

(Пар. и Сойм. 1)

Чувствуют они себя в седле легко, сидят удало:

Едут оны да спотешаютце,
Бросают палицы булатнии,
С руки на руку да перебрасывают.

(Пар. и Сойм. 1)

Но всех удалее Чурила:

Он с коня на конь да перескакивает
Через два коня да он на третьего,
Прямо скочит в седельшко черкасское,
Свои ноженьки да кладет в стремены,

⁵⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 112.

⁵⁷ См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 64—98.

Своей палицей да спотешается;
Он бросает палицу тяжелую
Выше лесу да под облако,
А в обрат берет да он одной рукой.

(Пар. и Сойм. 1)

Перед нами умелые всадники, достигшие совершенства в верховой езде. Исторически это могло произойти не ранее последней стадии развития родоплеменного общества. Восточные славяне VI—VIII вв. разводили лошадей главным образом как тягловую силу, используемую в земледельческом производстве.⁵⁸ Лошадь, судя по археологическим материалам, применялась тогда и для верховой езды. Однако говорить, подобно В. В. Седову, о широком ее распространении нет оснований.⁵⁹ То же самое надо сказать и о применении лошади в военных целях, хотя полностью отрицать это нельзя, ибо мы располагаем сведениями о конном войске в рассматриваемое время.⁶⁰ И все же, по свидетельству византийских авторов, славяне предпочитали сражаться пешими. «Вступая в битву, — сообщает Прокопий Кесарийский, — большинство из них идет на врагов со щитами и дротиками в руках, панцирей же они никогда не надевают; иные не носят ни рубашек (хитонов), ни плащей, а одни только штаны, подтянутые широким поясом на бедрах, и в таком виде идут на сражение с врагами». Еще более определенным на этот счет является рассказ Маврикия: «Сражаться со своими врагами они любят в местах, поросших густым лесом, в теснинах, на обрывах; с выгодой для себя пользуются (засадами), внезапными атаками, хитростями, и днем и ночью, изобретая много (разнообразных) способов».⁶¹ Даже в X в. росы (славяне) имели у византийцев репутацию народа, «сражающегося в пешем строю и вовсе не умеющего ездить верхом».⁶² Ромеям казалось, будто росы вообще не занимались коневодством, покупая лошадей у своих соседей, в частности у печенегов.⁶³ С такого рода характеристиками, особенно применительно к X в., согласиться, конечно, невозможно. Мы уже упоминали разведение лошадей восточными славянами, установленное археологами. Что касается древнерусской знати и дружинников X в., то едва ли следует сомневаться насчет их умения ездить в седле. Образ всадника вырисовывается в известиях Повести временных лет о князе Олеге.⁶⁴ Обучение верховой езде князья начинали с детских лет. Вспомним Святослава, который «суну копьём на деревьяны, и копьё лете сквозе уши коневи, и удари в ноги коневи, бе бо детеск».⁶⁵ Походы на греков предпринимались теперь как в лодьях, так и на конях.⁶⁶ Воин мог при необходимости без труда пересест с лошади на лошадь.⁶⁷

Нужно думать, что появление искусных всадников у восточных славян было связано с образованием постоянной дружины, объединявшей ее вокруг князя и специализирующейся в военном деле. Неизвестно, существовала ли она у славян VI—VIII вв. Но для IX столетия ее наличие — факт очевидный.⁶⁸ Возникнув в IX в., древнерусская дружина как социально-политический и военный институт сохранялась на протяжении последующих веков вплоть до XIII в., когда под воздействием процессов, связанных с развитием классового общества, сошла с исторической сцены.⁶⁹

⁵⁸ Ляпушкин И. И. 1) Городище Новотроицкое. О культуре Восточных славян в период сложения Киевского государства. М.; Л., 1958. С. 215; 2) Славяне Восточной Европы накануне образования Древнерусского государства. Л., 1968. С. 139.

⁵⁹ См.: Седов В. В. Восточные славяне в VI—XIII вв. М., 1982. С. 238.

⁶⁰ История культуры Древней Руси: В 2 т. М.; Л., 1948. Т. 1. С. 401.

⁶¹ Мишулин А. В. Древние славяне... С. 252.

⁶² Лев Диакон. История. М., 1988. С. 74.

⁶³ Константин Багрянородный. Об управлении империей // Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982. С. 270.

⁶⁴ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 29—30.

⁶⁵ Там же. С. 42.

⁶⁶ Там же. С. 34.

⁶⁷ Там же. С. 52.

⁶⁸ Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 188.

⁶⁹ Там же. С. 76—77.

Дружину Чурилы мы и должны исследовать в рамках обозначенного времени, т. е. в пределах IX — начала XIII в. Однако былина содержит некоторые детали, позволяющие говорить о чуриловой дружине с большей хронологической конкретностью, помещать ее в более узкие временные отрезки внутри только что названного нами периода.

В записи П. Н. Рыбникова о дружине Чурилы узнаем следующее:

Как из дáлеча-дáлеча чиста поля,
От матушки от Сороги от реки
Идет с поля толпа — сто молодцев:
Кони под нима одношерстные,
Узды на них одномедные,
Кафтанчики на молодцах скурлат-сукна,
.....
Сапожки на ножках зелен-сафьян.

(Рыбн. 168)

Вторая «толпа» и третья ничем не отличаются от первой (там же). Дружина Чурилы выступает здесь как единое и однородное товарищество. Это ее качество еще нагляднее отражено в других былинных вариантах:

Из дáлека дáлека из чиста поля
Едет молодцов сот до двух,
Все молодцы одноличные.
Платье на них дорогой скурлат,
Источниками подпоясалисе,
Шапки на них черны мурманки,
Черны мурманки золоты вершки.
Сапожки у них-де зелен сафьян.
.....
Кони под нима были латынские,
Узды, повода сорочинские,
Седельшка были чиста золота.
Кони бежа как соколы летя.

(Гильф. 251)

Затем «из поля» появляется еще триста молодцев. И все они тоже «одноличные», точь-в-точь как те, что составили первый отряд: платье, шапки, «сапожки», кони, узды, «седельшка» — все у них одинаковое. Наконец, «едет молодцов до четырех сот». И они опять-таки «одноличные». Среди них и Чурило, который от своих сотоварищей отличается лишь тем, что скачет на трех лошадях. Он «с лошади на лошадь перескакивае, из руки в руку копые переметьвае» (Гильф. 251). Иногда Чурило выделяется одной только красотой и удалью:

Один молодец получше всех:
Волосинки — золота дуга, серебряная.
Шея у Чурилы быдто белый снег,
А личико быдто маков цвет,
Очи быдто у ясна сокола,
Брови быдто у черна соболя;
С коня на конь перескакивает,
У молодцев шапочки подхватывает,
На головушки шапочки покладывает.

(Рыбн. 168)

Стало быть, не богатством, а красотой и ловкостью славен Чурило среди других дружинников, т.е. личными качествами и чисто внешне. Невольно вспоминается портрет князя Святослава в «Истории» Льва Диакона. Автор так описывает встречу русского князя с византийским императором: «После утверждения мирного договора Сфендослав попросил у императора позволения встретиться с ним для беседы. Государь не уклонился и, покрытый вызолоченными доспехами, подъехал в берегу Истра, ведя за собой многочисленный отряд сверкавших золотом вооруженных всадников. Показался и Сфендослав, приплывший по реке на скифской ладье; он сидел на веслах и греб вместе с его приближенными, ничем не отличаясь от них... Голова у него была совершенно голая, но

с одной стороны ее свисал клочок волос — признак знатности рода... Одевание его было белым и отличалось от одежды его приближенных только чистотой». ⁷⁰ Эта слитность предводителя со своим окружением выглядит еще более рельефно на фоне летописного повествования о Святославе. Летописец, рассказав о том, как князь, «ходя воз по себе не возяша, ни котъла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли или говядину на углех испек ядыше, ни шатра имяше, но подъяклад постлав и седло в головах», роняет знаменательную фразу: «Тако же и прочии вои его вси бяху». ⁷¹

Однородность чуриловой дружины, превосходство Чурилы над остальными «молодцами» лишь красотой и доблестью со всей определенностью свидетельствуют о том, что перед нами дружинная организация на ранней стадии ее развития, когда она была единой и недифференцированной, не распавшейся на младшую и старшую. Время существования такой дружины на Руси условно относим к IX — первой половине XI в. ⁷²

Сохранились, однако, былинные варианты, в которых Чурила как бы вышается над дружиной, превосходит ее, а сама дружина изображена утратившей свою прежнюю монолитность. Наш герой выделяется прежде всего роскошной одеждой, делающей его заметным в огромной массе едущих с ним дружинников:

Да еде молодцов а боле тысящи,
Да среди-то силы ездит купав молодец,
Да на молодце шуба-то соболья была,
Под дорогим под зеленым под стаметом.
Путвицы были вальячные,
Да вальяк-отлитый красна золота,
Да по дорогу яблоку свирскому.

(Гильф. 223)

В образе Чурилы проглядывают даже господские черты:

Едет Чурила ко двору своему,
Перед ним несут подсолнчник,
Чтоб не запекла солнца бела ево лица.

(К. Д. 18)

Помимо прислужников, несущих «подсолнчник», при Чуриле есть и другие слуги:

И приехал Чурила ко двору своему,
Перво ево скороход прибежал,
Заглянул скороход на широкий двор:
А и некуды Чуриле на двор ехати
И стоят(ь) со своим промыслом.

(К. Д. 18)

Весьма показательно и то, что дружинники именуется порой стольниками и ключниками Чурилы (Гильф. 229). Наконец, в отдельных записях его дружина оказывается разделенной в имущественном отношении на группы. В былинне, исполненной А. М. Пашковой, после первой «толпы» молодцев появилась вторая:

Едет молодцов да двести человек,
У них конюшки да масти беляя,
У них сбрующка да получче тех,
У них платъице да получче всех.

(Пар. и Сойм. 1)

⁷⁰ Лев Диакон. История. С. 81—82.

⁷¹ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 56.

⁷² Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 64—98.

Приведенные отрывки былинных текстов показывают, что дружина Чурилы, представленная в песнях, впитала исторические качества этой важной в Древней Руси социально-политической организации не только на раннем этапе ее бытия, характеризуемом ничем не нарушаемой сплоченностью и нерасчлененностью данного института, но и на позднем (с конца XI в.), когда дружинный союз распался на старших и младших дружинников, вступив в полосу своего последующего разложения и упадка.⁷³

Таким образом, в былинах о молодости Чурилы исследователь находит исторически достоверную картину развития древнерусской дружины на разных стадиях ее существования, включающих эпоху расцвета дружинных отношений и время их начавшегося распада.

По мнению Л. Н. Майкова, «различие, которое замечается в летописях между дружиной старшей и младшей, в былинах не видно».⁷⁴ Былины, разумеется, не могут состязаться с летописями в сфере отражения дружинных связей. И все же, как явствует из нашего анализа былинного материала, некоторые признаки разделения дружины на неравные в имущественном и социальном положении слои улавливаются со всей определенностью. Поэтому значительно ближе к истине был А. В. Марков, обративший внимание на неравенство и вытекающие из него противоречия внутри княжеской дружины. Мысль свою он, в частности, мотивировал ссылками на выступление Илья Муромца против князей-бояр.⁷⁵ И вот тут Р. С. Липец не без оснований заметила, что «летописные данные не позволяют все же полностью идентифицировать эпических „князей-бояр“ с дружиной, хотя бы и „старшей“, „передней“».⁷⁶ Но идею о расслоении дружины она поддержала: «Дифференциация дружины отразилась, видимо, и в былинах. Илья Муромец и Добрыня, например, конечно, не рядовые дружинники, выступают как основные советники князя, с которыми он вынужден считаться в военных и других вопросах. Они диктуют ответ татарскому послу, обсуждают стратегию и тактику военных действий, решают, послать ли отказ иноземному царю, сватающемуся к племяннику князя, или, наоборот, притворно согласиться на это сватовство, чтобы выиграть время, и пр.»⁷⁷ Полагаем, что Добрыня и особенно Илья Муромец не могут рассматриваться как дружинники князя Владимира в прямом смысле слова. Они воплощали прежде всего народную стихию. Их ратные подвиги запечатлели активную, а точнее, решающую роль народа в военных делах времен Киевской Руси.⁷⁸ Влиятельное положение богатырей при князе Владимире является отражением всепроникающего воздействия народных масс на политическую жизнь древнерусского общества.⁷⁹ Проявления дифференциации дружины, следовательно, надо искать с помощью иных подходов к былинам, что имеет место у Р. С. Липец. И записи песен о молодости Чурилы, как мы старались показать, открывают перспективную возможность подобных подходов.

Ценные отложения исторических реалий содержит сюжет и о разорении воинами Чурилы киевских земель. Исследовательский срез позволяет обнаружить в этом сюжете по крайней мере два исторических слоя. Наиболее архаичный из них нами обозначен, когда шла речь о порче племенных угодий полян враждебными соседями.⁸⁰ Позднее эти угодья стали трактоваться певцами как княжеские, что было следствием расширения хозяйственной деятельности древнерусских князей, замечаемого в X—XII вв. Соответствующему изменению подверглось в былинах и социальное положение людей, занятых промысловой работой и обиженных «молодцами» Чурилы. Если раньше то были свободные «мужики-киевляне», то теперь — зависимые работники:

⁷³ Там же. С. 76—77.

⁷⁴ Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863. С. 67.

⁷⁵ Марков А. В. Бытовые черты русских былин. М., 1904. С. 53.

⁷⁶ Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. С. 94.

⁷⁷ Там же. С. 92—93.

⁷⁸ См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 185—215.

⁷⁹ Там же. С. 118—149.

⁸⁰ См. с. 149 настоящей статьи.

Вот у солнышка у князя Владимира
 Было отослано шестьсот человек трудничков-рабочников
 На матушку на Сорогу на реку
 Кунных-то лисов повыловить,
 Кунная рыба повыдавать.

(Рыбн. 168)

Примечательно то, что княжеские угодья именуются «займищами»:

Ездили мы по рекам, по озерам,
 На твои щаски княжеские
 Ничего не поймавали

 Ездили мы по полю чистому,
 Сверх тое Череги,
 По твоем государевом займищу,
 На тех на потешных островах

(К. Д. 18)

Установленная нами историческая двузначность сюжета о разорении угодий предостерегает от непродуманных и однобоких заключений на сей счет. Б. А. Рыбаков, например, не утруждая себя изучением разночтений былинных текстов, рассуждает так, будто былина о Чуриле дошла до нас в единственном варианте. Он пишет: «Начинается эта былина несколько необычно. Во время традиционного пира во двор к князю Владимиру приходит толпа «мужиков-киевлян» с жалобой на Чурилу Пленковича и дружину Чурилову, разбойнически напавшую на княжеские рыбные ловли и выловившую всю рыбу. Затем на княжьем дворе появляются еще две толпы киевлян с жалобами на Чуриловых людей, перестрелявших всю птицу и выловивших всех зверей в княжеских угодьях».⁸¹ Говоря так, Б. А. Рыбаков берет лишь одну сторону проблемы, не замечая другую. В результате его интерпретация былинного сюжета оказывается исторически необдуманной и упрощенной, ведущей исследователя ложным путем. Вернемся, однако, к нашим наблюдениям.

Слово «займище», которым певцы пользуются при описании княжеских угодий, указывает на способ формирования земельных владений князя. Это — займка бесхозных земель, составляющих собственность племен в целом. Былинный взгляд полностью соответствует исторической действительности X в., когда на Руси зарождалось княжеское землевладение и хозяйство. При сравнительно малочисленном населении Киевской Руси, разбросанном по необозримому пространству Восточной Европы, лежало много неподделанных, никем не освоенных земель. Неподделанные земли — это прежде всего леса. Возникновение княжеского землевладения обязано в первую очередь освоению лесных массивов. Самые ранние известия о княжеском землевладении как раз сообщают о хозяйственной поездке княгини Ольги, сопровождавшейся займкой лесных угодий, богатых пушным зверем и дикими пчелами: «И иде Вольга по Дервьстей земли с сыном своим и с дружиною, уставляючи уставы и уроки; и суть становища ее и ловища... И иде Вольга по Новугороду, и уставы по Мьсте повосты и дани и по Лузе оброки и дани; и ловища ея суть по всей земли, знаменья и места и повосты...».⁸² Знаки («знаменья»), оставляемые княгиней, — прямое указание на освоение неподделанных земель.⁸³ Следует должным образом оценить тот факт, что земельные займки здесь производятся вдали от Киева, близ которого фонд свободных земель был, по-видимому, к середине X в. исчерпан. Примечательно и в этом случае определенное созвучие былинны и летописи: люди, занимавшиеся промыслом и побитые чуриловыми дружинниками, приходят в Киев из «далеча-далеча».

На некоторые соображения наталкивает и конкретный перечень их занятий, упоминаемых в былинне: охота, рыболовство, заготовка сена. Данный

⁸¹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 135.

⁸² Повесть временных лет. Ч. 1. С. 43.

⁸³ См.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 95—96.

перечень хорошо накладывается на отраслевую структуру княжеского хозяйства X—XII вв. Как показывают исторические источники, в княжеском хозяйстве X в. преобладали охота на пушного зверя, добыча меда диких пчел и воска. Эта промысловая работа, организуемая князьями, ориентировалась на внешний рынок. Скура (меха), мед и воск наряду с рабами являлись важными статьями древнерусского экспорта.⁸⁴ Вывоза за границу, в частности на константинопольский рынок, пушнину, мед и воск, князья получали огромные доходы. В конце X—начале XI в. в княжеском хозяйстве все более заметную роль начинает играть скотоводство, особенно коневодство, приобретающее со временем едва ли не первостепенное значение. Князьям принадлежали огромные табуны лошадей, исчисляемые тысячами, в их селах хранились большие запасы сена.⁸⁵ Уход за лошадьми лежал на профессиональных конюхах, старших и младших. Помимо коневодства в княжеском хозяйстве занимались разведением волов, коров и овец.⁸⁶

Может показаться странным, почему создатели былин вводили в свои песни картины из княжеского хозяйства. Действительно, если рассматривать хозяйственную деятельность древнерусских князей лишь с точки зрения индивидуальной, сугубо частной инициативы, как дело чисто личное, то вряд ли удастся расшеять это недоумение, поскольку былины, по согласному мнению ученых, откликнулись на явления, включенные в систему общенародных ценностей. Но изучение соответствующих данных, содержащихся в исторических источниках, убеждает нас в том, что хозяйство древнерусского князя развивалось не только на основе его собственных побуждений. Так или иначе тут сказались и влияние общественных интересов. Начнем с того, что княжеское богатство складывалось преимущественно за счет публичных поступлений — всевозможных платежей за отправление князьями общественно полезных функций.⁸⁷ Вот почему люди Древней Руси воспринимали собственность князей как отчасти преобразованную или временно оккупированную общинную собственность, подлежащую в конце концов возврату общине. Именно этим объясняется тот факт, что устранение от власти того или иного правителя сопровождалось изъятием у него богатств, добытых посредством этой власти. Имущество изымалось посредством так называемых «грабежей», которые нередко возникали стихийно, а иногда и в организованном порядке с разделом «награбленного» внутри общины поровну. Распространенный в древнерусском обществе взгляд на княжеское имущество как на общественное достояние возлагал на князей определенные обязанности. В случае военной опасности они должны были снабжать народное ополчение оружием и конями. Обычай требовал от них устройства пиров, куда открыт был доступ простому люду. Эти пиры носили престижный характер и являлись своеобразной формой перераспределения богатства на коллективных началах. Традиции предписывали князю проявление щедрости, выражавшейся в раздаче имущества и сокровищ. Таким образом, княжеское хозяйство было одним из родников, материально питавших заботы князя по отношению к обществу, где он правил. Отсюда, вероятно, и внимание былин к хозяйственной деятельности князей, имевшей тогда, как видим, не только частное, но и несомненно общественное значение.

«Смерть Чурилы» — это вторая песня, посвященная Чуриле Пленковичу. Исторический элемент в ней чрезвычайно невыразителен и скуден, а эпическое начало, связанное с доблестью и подвигом, вовсе отсутствует, что заставило исследователей усомниться относительно былинного существа песни.⁸⁸ Довольно устойчивым стало мнение о позднем происхождении этой песни сравнительно с былиной о молодости Чурилы. Согласно же Б. А. Рыбакову, она

⁸⁴ Повесть временных лет. Ч. 1. С. 48.

⁸⁵ Полное собрание русских летописей. Т. 2. Стб. 332—333.

⁸⁶ Подробнее о княжеском хозяйстве см.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 45—65.

⁸⁷ Там же. С. 62—65.

⁸⁸ См., напр.: Пронн В. Я. Русский героический эпос. С. 485; Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 138.

вообще «никакому хронологическому определению не поддается».⁸⁹ Обращаем внимание на два, хотя и очень слабо выраженных, но все же присутствующих в былине исторических ориентира. Первый из них относится к сфере первобытного сознания с его верой в оборотней:

Поутру рано-ранешонько,
Рано зазвонили ко заутрени,
Князи и бояра пошли к заутрени,
В тот день выпадала пороха снега белова,
И нашли оне свежей след.
Сами оне дивуются:
Либо зайка скакал, либо бел горносталя,
А иные тут усмежаются, сами говорят:
«Знать это не зайка скокал, не бел горносталя —
Это шел Чурила Пленкович к старому
Бермяке Васильевичу,
К ево молодой жене Катерине прекрасная».

(К. Д. 18)

Отзвуки оборотничества слышны и в былиной записи А. Ф. Гильфердинга:

Накануне было праздника христова дни,
Канун-де честнаго благовещенья,
Выпадала порошица-де снег а молодой.
По той-де порохе по белому по снежку
Да не белый горносталя следы прометывал,
Ходил-де гулял ужо купав молодец
Да на имя Чурило сын Пленкович.

(Гильф. 224)

Итак, перед нами мотив оборотничества, впрочем, весьма приглушенный и стертый временем. Это позволяет нам высказать предположение, что песня о смерти Чурилы не столь уж молода, как это кажется эпосоведам. Она возникла на основе архаического мировосприятия с присущей ему тотемической по своей сути верой. И здесь образ Чурилы как бы соприкасается с образом Вольги, наделенным сходным даром чудесного превращения.⁹⁰ Подобные представления имеют международный характер. Они связаны прежде всего с эпохой существования мужских союзов. По истечении длительного времени их отзвуки были еще слышны в народной культуре Западной и Восточной Европы. Так, «в варварской Европе сыроядство практиковалось опять-таки среди членов мужских союзов. Союзы эти сплошь и рядом состояли из „оборотней“ (вервольфов), которые одевались в звериные шкуры, носили звериные имена».⁹¹ Видимо, с такого рода отзвуками мы встречаемся в былине о смерти Чурилы, но звучали они весьма невнятно. И это отличает данную былину от песни о Вольге, способность к превращению которого обозначена отчетливо. Здесь сказалось углубление сюжета в сторону бытовой конкретизации, которую мы воспринимаем как переделку и обновление исконных мотивов.

Второй исторический знак, обнаруженный нами в песне, — пассаж о «девке», известившей старого Бермяту об измене его жены-красавицы Катерины Микуличны. «Девка» эта явно несвободного состояния. Недаром она называется «служанкой» (Гильф. 110, 242, 268, 309; Пар. и Сойм. 1), «дворовой» (Гильф. 76), «страдницей» (Гильф. 35), «служанкой крепостной» (Гильф. 110). В обращении хозяев к ней сквозит высокомерие и презрение. Когда Чурила, проезжая мимо дома Бермяты Васильевича, постучался в «окошечко косевчато», то «девушка поваренная» не пустила соблазнителя, сказав ему, что в доме нет хозяина. Катерина Микулична возмущена:

⁸⁹ Рыбаков Б. А. Древняя Русь. С. 135.

⁹⁰ См.: Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. 1) По поводу одной концепции историзма былин в новейшей советской историографии // Генезис и развитие феодализма в России. Проблемы историографии / Отв. ред. И. Я. Фроянов. Л., 1983. С. 26—27; 2) Об исторических основах русского былевого эпоса // Русская литература. 1983. № 2. С. 98—99.

⁹¹ Андреев Ю. В. Мужские союзы в поэмах Гомера. С. 48—49.

Она бьет-то девку по леву лицу,
Сама-то говорит ей таково слово:
— Ай же ты девка е страдница!
Только знала бы ты, девка, шти-кашу варить,
Шти-кашу варить, работников кормить,
Не твое бы дело гостей отказывать.

(Гильф. 35)

А вот ответная реакция Бермяты на рассказ «девки» о неверности жены:

А никто тебя, девку, не спрашивает,
А никто тебя, девку, выведывает.
Знала бы ты, девка, свое дело,
А свое бы ты, девка, дворовоё,
Знала бы ты, девка, коров кормить,
Знала бы ты, девка, теляшов поить.

(Гильф. 67)

Несвобода «девки» сама по себе не может, разумеется, служить историческим указателем или привязкой к какой-нибудь эпохе отечественной истории. Если считать ее рабыней (а так оно, похоже, и было),⁹² мы окажемся перед длинным рядом столетий, когда существовало рабство в России (середина I тыс.н.э.—начало XVIII в.). К счастью, былина предлагает нам сведения, позволяющие судить о зависимости «девки» более определенно. Правда, есть записи былины, где певцы называют «девку» словами, смысл которых затемнен, а вернее — просто непонятен:

Лег тут спать как Чурилушка,
Лег тут спать да сын Попленкович,
Подли его-то Катеринушка,
.....
Провидала девка дворовая,
Дворовая девка челягична.

(Гильф. 67)

Бросим-ка Чурилушка, шашочну игру,
Сядем-ко, Чурилушка, на тисову кровать.
Пришла черная девчонка челяночка.

(Гильф. 27)

Кто такие «челягична» и «челяночка», — сказать трудно. Не искажение ли это каких-то первоначальных обозначений, ставших с течением времени малопонятными для певцов и потому испорченных? Вопрос уместный, так как научное источниковедение нередко сталкивается с подобными случаями. Углубление в песенные варианты обнаруживает это исходное обозначение, ясное и понятное историку. Былина, исполненная И. А. Федосовой, приближает нас к нему:

Тут и спроговорит Чурилушка:
— «Ай же ты, Катерина Микулична,
Лучше сядем на кроваточку — забавимся».
Из задних ворот да из челядинных
Тут увидела злодейка челядинная.

(Фед. 35)

Еще большую ясность вносят сказители П. Л. Калинин и А. В. Батов:

Увидала девчонка черная,
Хоть бы черна девчонка челядинка,
Тую же Катерину Микуличну
С тым же Чурилушкой Пленковичем.

(Гильф. 8)

⁹² Данное предположение не исключает того, что «девка» исполнителями былин иногда называется «служанкой крепостной». Звучавшая и во времена крепостного права, былина могла легко усвоить и соответствующую лексику.

Бросим-ка, Чурила, шашечну игру,
 Ляжем-ко, Чурила, на тисовую кровать,
 На тисовую кроватку, призабавимся.
 Увидала тут девчоночка черная,
 Черная девчоночка челядинка.

(Гильф. 189)

В отдельных записях вместо «челядинки» фигурирует «челядница»:

Прибегала Катерина Микулична
 И пускала Чурилушку Опленковича,
 Увидала его девка челядница...

(Рыбн. 168)

Нет сомнений, что «челядница» является северным фонетическим вариантом слова «челядница», представленного в украинском и белорусском языках,⁹³ что свидетельствует, по-видимому, о «челяднице» как о форме более ранней, чем «челядинка».

Итак, «девка» из песни о Чуриле есть «челядница-челядинка», или «девчонка черная». Раскрытие первого термина не представляет особых затруднений. Сложнее разобраться в слове «черная». Мы в этом слове также видим исходное обозначение, которое в процессе позднейших осмыслений дало несколько производных наименований: «чернавка» (Пар. и Сойм. 1; Гильф. 224), «черनावушка» (Гильф. 224). Выдуманно было даже женское имя «Чернява» (Рыбн. 168). Обратимся, однако, к истолкованию понятий «челядница-челядинка» и «черная».

«Челядница-челядинка» — термин социальный, связанный с рабовладением. В Древней Руси существовала категория рабов, которых называли «челядью». Слово «челядь» служило общим наименованием для рабов мужского и женского пола. Челядин (раб) и челядница-челядинка (рабыня) стали привычным и заурядным явлением на Руси X—XII вв. Положение их было нерадостным. Жестокие хозяева «морили» челядь «раною, наготою и голодом», ее продавали и покупали, дарили и завещали, безнаказанно убивали. В письменных источниках челядь выступает как самая бесправная группа несвободного населения Древней Руси. Далеко не случайно челядь и скот сложились в стандартное словосочетание, превратились, можно сказать, в синонимы.⁹⁴

Состав челяди был разнородный. В него входили и «девки», о чем сообщает в своей данной грамоте (около 1192 г.) новгородскому Спасо-Хутынскому монастырю некий Варлаам. Он «вдал» братии землю «и съ челядию и съ скотиною». Среди челяди грамота упоминает и «девку» Февронию.⁹⁵

Бесправие челяди по сравнению с другими несвободными, даже рабами (холопами, например), объясняется происхождением этого разряда невольников. Челядь образовалась, а потом пополнялась (помимо, разумеется, естественного прироста) за счет пленников. В этом коренное ее отличие от остальной массы древнерусских рабов.⁹⁶ В былине о Чуриле находим неожиданное подтверждение догадки об иноземном характере челяди, скрытое в «черной девке».

В древнерусском языке слово «чърный» означало, кроме прочего, темнокожий.⁹⁷ Следовательно, в этом слове нельзя не замечать этнической окраски. Достаточно вспомнить, что по-древнерусски «чернии» — обозначение мавров, а «чърная страна» — Мавритания. И здесь довольно выразительным выглядит «черное лицо» (Гильф. 189; Фед. 35) былинной «девки». Вполне правомерно предположение о «черной девке» как о неславянке по этнической принадлежности, попавшей на Русь в рабство из чужих земель. Естественно поэтому песня назвала ее челядинкой (челядницей).

⁹³ См.: Преображенский Г. А. Этимологический словарь русского языка: В 2 т. М., 1959. Т. 2. С. 1202.

⁹⁴ Подробнее о челяди см.: Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 100—108.

⁹⁵ Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.; Л., 1949. С. 161. № 104.

⁹⁶ Фроянов И. Я. Киевская Русь. С. 100—108.

⁹⁷ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1903. Т. 3. Стр. 1564.

Этим не исчерпываются наши соображения о челядинстве «черной девки». В былине есть еще одна для нас точка опоры.

Пока «Катерина дочь Микулична» забавлялась на перине пуховой с «Чурилушкой сыном Пленковичем», возмущенная увиденным «девка» побежала к Бермяте Васильевичу, молившемуся в храме, чтобы поведать ему, какое безобразие «в дому учинилосе»:

Надевала девка платье-то цветное,
Пошла к благовещенской заутрины.
Приходит она в церковь соборную,
Отворяет двери-ти на пяту.

(Гильф. 309)

Характерно здесь открытие церковной двери «на пяту», т.е. настежь.⁹⁸ Как показывает изучение русского эпоса, в поведении былинных персонажей нет ничего случайного, выпадающего из идейной структуры песни. Каждый поступок действующих лиц, если можно так выразиться, семантически определен и в открытой настежь «девкой» двери, ведущей в храм. Смысл этот, по всей видимости, отрицательный по отношению к церкви. Нашему предположению, казалось бы, противоречит то обстоятельство, что «девка», войдя внутрь храма, ведет себя вполне благопристойно:

Да крест-от кладет по-писанному,
Поклон-от ведет по-ученому,
На все она стороны поклоняется.

(Гильф. 309)

И все ж таки мы считаем несоответствующим способ открытия «девкой» церковной двери и последующим ее поведением в самом храме. У нас для этого есть основания. Так, согласно иным записям былины, «чернавка», оказавшись в церкви, явно пренебрегает христианскими установлениями:

Она скоро-то да по чистому полю,
Еще того скорее во божью церкву,
Не крестя, ни моля да лица черного.

(Гильф. 189)

Она скоро-то шла по чисту полю,
Поскорее того да во божью церкву.
Не крестя она идет да лица черного.

(Фед. 35)

Нельзя, разумеется, обольщаться, полагая, будто данный текст решает проблему исчерпывающе, поскольку в нем эпизод с открываемой настежь дверью отсутствует. Но тем не менее мы думаем, что в первоначальном тексте былины он был представлен и только потом в результате переработок и подновлений, сделанных последующими поколениями былинотворцев, выпал из песни. Произошел искусственный разрыв былинной ткани, куски которой и сохранились в различных записях. О существовавшем некогда органическом единстве в песне двух, как нам представляется, взаимосвязанных моментов, судим по былине «Илья Муромец и Калин царь». Сочинив «грамоту скорописчату», адресованную князю Владимиру, «собака» Калин наказывает своему послу перед его поездкой в Киев:

Ты поди ко князю ко Владимиру,
Ты поди в палаты белокаменны,
Отворяй ты двери-ти на пяту,
Не клади креста ты по-писанному,
Не веди поклона по-ученому...

(Гильф. 304)

⁹⁸ См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 552.

О том, что посол Калина, приехав к Владимиру «на широкий двор», отпирает дверь «на пяту» и «глаз-то не крестит, богу не молится», узнаем также из других записей былины об Илье и Калине (Гильф. 57, 138).

Следовательно, вырисовывается некая связь между открытием двери «на пяту» и поведением персонажа внутри помещения. Правда, в этой былине, как и в песне о Чуриле, наблюдаются случаи нарушения такой связи, своего рода контаминации, когда образ действий калинова посла переносится частично на Илью Муромца:

Тут Владимир князь усумнился есть
И запечалился,
Сделался невесел, буйну голову повесил.
И приезжает к нему старый казак Илья Муромец,
Отпирает он двери-тые на пяту,
Входи он в палату белокаменну,
Крест он кладет по-писаному,
Поклон-от ведет по ученому,
На вси да на четыре стороны поклоняется.

(Гильф. 105)

Косвенным свидетельством позднего происхождения такого рода соединения стилей поведения разных действующих лиц может служить песенный фрагмент, где упоминается Ермак Тимофеевич, т.е. герой по сравнению с былинными киевскими богатырями несомненно новый:

Приезжает ко князю ко Владимиру
Его родный племничек,
Младый Ермак Тимофеевич.
Идет он в полату со прихваткою,
Со прихваткою, не с упадкою,
И отпирает он дверь на пяту.

(Гильф. 105)

Первоначальный смысл открытия двери «на пяту» здесь настолько утрачен, что певцы считают даже нужным сказать, как ведет себя вошедший в княжескую «полату» Ермак Тимофеевич, а распахивание двери настежь мотивируется легкостью и ловкостью его походки «со прихваткою, не с упадкою». Но это уже результат осмысления действий героя, истинное значение которых со временем стерлось. Восстановить подлинную логику поведения эпических героев у двери помогает все та же былина об Илье Муромце и Калине-царе. В одном из ее вариантов сталкиваемся с весьма многозначительной ситуацией приезда Ильи к Владимиру. Тут события развиваются на бесконфликтной основе, на почве дружелюбия и полного согласия между богатырем и князем. Это накладывает и своеобразный отпечаток на описание появления Ильи в палатах Владимира:

И входит в палаты потихошеньку,
Отпирает двери помалешеньку,
Чтит да крестит лицо белое,
Чудным образом богу молится,
А Владимиру низко кланяется.

(Тих. и Милл. 12)

Столь же характерен и эпизод с прибытием в Киев отца Добрыни из былины о Добрыне и Змее в следующем отрывке:

Спрашивал он уворот приворотников,
Спрашивал он у дверей придверников,
Отворял двери потихошеньку,
Запирал он двери помалехоньку,
Крест кладет по-писанному,
Поклон ведет по-ученому.

(Гул. 9)

Действия героев в данной ситуации логичны и вполне согласованы: открывая дверь «потихошеньку», «помалешеньку», они не могут затем не исполнить обычаев, предписываемых этикетом почитания жилища и его хозяев. В данном случае их поведение является более последовательным с точки зрения истинного смысла происходящего. А оно ведет нас к архаическим представлениям восточных славян о жилище. Было бы ошибочно усматривать в жилище древних народов только материальный объект: «В традиционном обществе жилище — один из ключевых символов культуры. С понятием „дом“ в той или иной мере были соотнесены все важнейшие категории картины мира у человека. Стратегия поведения строилась принципиально различно в зависимости от того, находился ли человек дома или вне его пределов. Жилище имело особое, структурообразующее значение для выработки традиционных схем пространства. Наконец, жилище — квинтэссенция освоенного человеком мира».⁹⁹ Этот освоенный мир был своим, противостоящим внешнему или чужому миру, всегда потенциально опасному. Не подлежит никакому сомнению представление восточных славян о сакральности жилища.¹⁰⁰ Границы дома (стены, пол, крыша) изолировали обитавших в нем людей от пагубного вторжения враждебных сил, служили им надежной защитой. Особая роль предназначалась входу и окнам. Их семиотическое значение было очень велико. Они обеспечивали проницаемость границ жилища, что придавало им «статус особо опасных точек связи с внешним миром» и соответственно «особую семантическую напряженность».¹⁰¹ Двери и окна выполняли функции «своеобразного фильтра, задерживающего нежелательные интенции внешнего мира и, таким образом, регламентирующего связь дома с остальным пространством».¹⁰² Вот почему всем действиям у входа/выхода, т. е. у дверей, приписывалась «высокая степень семиотичности».¹⁰³

Именно под углом зрения этих древних представлений о жилище и следует рассматривать наказания царя Калина направляемому в Киев послу. Фигурирующее, в частности, среди наставлений открытие двери княжеских палат настезь (на пятую) есть не что иное, как своеобразная мера предосторожности: посол, представляющий внешние, враждебные Киеву силы, должен ради личной безопасности поддерживать связь с ними, чего при закрытой наглухо двери, замыкающей внутреннее пространство дома, изолируя его от внешнего мира, достичь невозможно. Само собой понятно, что христианский этикет вошедшего в жилище (крестное знамение, поклоны) послу запрещается вследствие его принадлежности к иной вере. В отличие от татарского посла отец Добрыни, закрывая за собою дверь в доме Владимира, показывает тем самым, что он вступает в палаты не как враг, а как свой человек, которому не грозит здесь опасность.

Теперь настал момент, когда нам необходимо снова обратиться к «чорной девке», чтобы понять, почему она отворяет дверь церкви «на пятую», а войдя туда, не крестит своего «лица чорного». По аналогии с действиями калинова посла можно предположить, что «девка», открывающая столь характерным образом дверь храма, входит в него как в чужое и потому опасное святилище. Будучи в церкви, она не крестится, поскольку это означало бы поклонение чужому божеству и, стало быть, отступление от собственной веры. Открытая же «на пятую» дверь иноверного храма позволяет ей сохранить связь со своими богами, пребывающими вне его, и тем обезопасить себя от влияния чужих богов. Логично предположить, что «девка» — нехристианка. А если учесть, что она «чорная», или чернокожая, то сам собой напрашивается вывод об иноземном происхождении. Так получаем дополнительный аргумент насчет челядинства «девки», выросшего из практики обращения в рабство пленников-чужеземцев и получившего широкое развитие на Руси X—XII вв.

⁹⁹ Байбурун А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 3.

¹⁰⁰ Там же. С. 63.

¹⁰¹ Там же. С. 135.

¹⁰² Там же. С. 81.

¹⁰³ Там же. С. 136.

Произведенное нами исследование былины о смерти Чурилы склоняет к выводу о древности ее основы, восходящей, если не к эпохе восточного славянства, то уж во всяком случае ко временам Киевской Руси и древнерусской народности. Эта основа рассматривается под слоем изменений, превративших былину о Чуриле, воспевавшую некогда молодость и смерть героя, в балладу с усеченным сюжетом, повествующем лишь о его гибели.

В целом же историзм песен о Чуриле весьма сходен с историзмом других произведений русского исторического эпоса: в нем нет ни малейшей фактографичности, исторический фон многоцветен, исторические реалии многозначны, персонажи многолики. Сама же былина являет собой многослойное, вместившее в себя память различных времен древнерусской истории творение народа. Из предложенных в данной статье сопоставлений видно, как далека от окончательной разработки проблема историзма былинных сюжетов, какие существенные пласты оказываются в эпосе не только не поднятыми и не освещенными, но подчас и не замеченными. Подобное становится возможно особенно при сведении исторической проблематики эпоса к отражению в нем исторических фактов конкретно событийного характера и при недостаточном внимании к особенностям отражения исторических процессов Киевской эпохи в былинном сознании. Результатом и в том и в другом случае может оказаться обедненное представление о содержании былинных сюжетов.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- | | | |
|--------------|---|--|
| Гильф. | — | Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. М.; Л., 1949—1951. Т. I—III. |
| Григ. | — | Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. I; Т. II. Прага, 1939; Т. III. СПб., 1910. |
| Гул. | — | Былины и исторические песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952. |
| К. Д. | — | Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е изд., доп. М., 1977. |
| Кир. | — | Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. I—X. М., 1860—1874. |
| Пар. и Сойм. | — | Былины Пудожского края / Подгот. текстов Г. Н. Париловой и А. Д. Соимонова. Петрозаводск, 1941. |
| Рыбн. | — | Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М., 1909—1910. Т. 1—3. |
| Сок.—Чич. | — | Онежские былины / Подбор и науч. ред. Ю. М. Соколова, подгот. текстов и примеч. В. И. Чичерова. М., 1948. («Летописи» Государственного Литературного музея. Кн. 13). |
| Тих. и Милл. | — | Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894. |
| Фед. | — | Федосова И. А. Избранное. Петрозаводск, 1981. |

Ю. Н. МОРОЗОВ

ЗАМКНУТО ЛИ ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ БЫЛИН?

После известных исследований Д. С. Лихачева¹ в фольклористике утвердилось понятие эпического времени, или эпической эпохи. Оно отражает взятую под историческим углом зрения специфичность художественного мира, который достаточно единообразен в самых разных былинах, но существенно отличен и от мира, современного исполнителям (для имеющих запись былин это период с середины XVIII до середины XX в.), и от прошлого в изображении других фольклорных жанров. Отдельные попытки опровергнуть наличие эпического времени былин² игнорируют этот его основополагающий признак и потому неубедительны. Вообще понятие эпического времени имеет столь надежную эмпирическую основу, что в принципиальном плане, думается, уже не может быть поколеблено. Это, конечно, не отменяет необходимости дальнейшего изучения свойств эпической эпохи, равно как и возможности пересмотра тех или иных ее характеристик. К числу таких проблематичных характеристик следует отнести популярный тезис о замкнутости эпического времени.³

Применительно к эпосу в целом этот тезис с предельной категоричностью выразил М. М. Бахтин в докладе «Эпос и роман» (прочитан в 1941 г., впервые опубликован в 1970 г.). «Эпическое прошлое... — говорил М. М. Бахтин, — лишено тех постепенных чисто временных переходов, которые связывали бы его с настоящим. Оно отгорожено абсолютную гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели».⁴ Мир, воспринимаемый через «абсолютную эпическую дистанцию», идеален; его «нельзя ни изменить, ни переосмыслить, ни переоценить» (с. 460). Помимо «абсолютной завершенности» в ценностном и смысловом отношениях эпическому прошлому присуща и событийная завершенность, ибо «в нем не оставлено никаких лазеек в будущее» и оно «не предполагает никакого продолжения» (с. 459). Такое прошлое, «замкнутое в круг», «не локализовано в реальном историческом процессе» (с. 463). Как видим, все перечисленные особенности эпоса в трактовке М. М. Бахтина настолько тесно связаны

¹ См.: Лихачев Д. С. 1) «Эпическое время» русских былин // Академику Б. Д. Грекову ко дню семидесятилетия: Сб. статей. М., 1952; 2) Возникновение русской литературы. М.; Л., 1952. С. 50—62; 3) Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.) // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1953. Т. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII в. С. 183—190; 4) Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979. С. 228—238.

² См.: Венедиктов Г. Л. Идеино-художественные принципы былин как отражение дофеодальной и феодальной эпохи // Русский фольклор. Л., 1976. Т. 16. С. 87; Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Об исторических основах русского былевого эпоса // Русская литература. 1963. № 2. С. 94.

³ Оговоримся, что здесь и в дальнейшем мы рассматриваем только внешнюю замкнутость эпической эпохи, а не замкнутость времени отдельно взятых былин, которое «начинается с началом сюжета и заканчивается концом сюжета» (Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 230).

⁴ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 459. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

и взаимообусловлены, что в сущности это — лишь стороны единого понятия «абсолютное прошлое», и сравнение его с кругом выглядит многозначным, так как круг способен символизировать и совершенство, и завершенность, и замкнутость эпической эпохи.

При оценке этих суждений М. М. Бахтина важно учитывать цели, которые ставил перед собой автор. Цитированная работа первоначально называлась «Роман как литературный жанр», и ее главной задачей было показать, что предметом романа в отличие от «абсолютного прошлого» эпопеи становится «незавершенное настоящее». Модель эпоса, подчиненная такому противопоставлению, — в значительной мере лишь теоретическая конструкция, в которой свойства эпоса не могли не предстать «абсолютными» проявленными, универсальными и национально обезличенными. В силу этого идеи М. М. Бахтина, при всей их глубине, к конкретным формам эпоса приложимы только *cum grano salis*, с поправками и порой немалыми.

Так, эпическое прошлое в былинах идеализировано, но не идеально. Не было оно полностью закрыто и от переосмыслений, внесения реалий позднейшего времени. Д. С. Лихачев в переизданиях своей «Поэтики» скорректировал мысль М. М. Бахтина об «абсолютной завершенности» эпического времени: былинное прошлое воспринималось как «самостоятельная часть русской истории» и потому «завершено лишь формально». ⁵ Собственно же замкнутость эпического времени былин, по Д. С. Лихачеву, проявляется в том, что оно «занимает в русской истории как бы „островное положение“ и не связано никакими переходами с остальной русской историей...». ⁶

На два момента, делающих замыкание эпической эпохи относительным, указал Ф. М. Селиванов. Во-первых, события былинного прошлого результативны для настоящего: согласно народнопоэтической концепции истории, сохраненная независимость Русского государства — результат деятельности богатырей. Во-вторых, концовки многих былин свидетельствуют, что сказители осознавали себя лишь звеном в длинной цепочке исполнителей данной былины, пение которой началось по свежим следам эпического события. ⁷

На наш взгляд, положение о замкнутости эпического времени нуждается в дальнейшем — и существенном — ограничении.

Прежде всего необходимо условиться (а этого до сих пор не делалось), по отношению к *какой* истории мы определяем замкнутость или незамкнутость эпической эпохи. Если иметь в виду реальный исторический процесс, то действительно в былинной картине прошлого «исторический ряд веков... эпически укладывается в один век владимиров»; ⁸ отзвуки разновременных фактов, утратив свои исконные хронологические связи и совмещаясь в эпическом времени, оказываются тем самым вырванными из *потока* исторических событий. В данном смысле правомерно говорить о замкнутости. ⁹ Однако подчеркнем: это замкнутость с позиций исследователя, который налагает эпическую картину прошлого на хронологическую канву русской истории, установленную наукой. Такой взгляд, при несомненной важности его для нашего понимания былин, все же заведомо не тождествен восприятию эпического времени самими носителями эпоса, чьи исторические представления опирались главным образом на фольклорные сведения. Поэтому не менее важно определить, была ли замкнутой эпическая эпоха для исторического сознания сказителей XVIII—XX вв., другими словами — требуется оценить ее положение и в координатах *устной* истории.

⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 231.

⁶ Там же. С. 230.

⁷ Селиванов Ф. М. 1) К вопросу об изображении времени в былинах // Русский фольклор. Л., 1976. Т. 16. С. 74—76; 2) Общественно-эстетические функции былин // Полифункциональность фольклора: Сб. науч. трудов. Новосибирск, 1983. С. 42—43.

⁸ Миллер О. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса: Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869. С. 809.

⁹ См.: Селиванов Ф. М. К вопросу об изображении времени в былинах. С. 79—80; Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 56.

Дистанция между временем действия былин и временем их сказывания заполнялась событиями, отображенными в преданиях и особенно в исторических песнях, которые в районах активного бытования былин носили общее с ними название «старинны». Именно соотнесение содержания исторических песен и былин лучше всего позволяло увидеть эпическое прошлое в ряду сменяющихся эпох.

Среди черт, создающих неповторимый облик эпической эпохи, легко выделяются четыре, которые с полным правом можно назвать опорными, узловыми: стольный Киев, князь Владимир, богатыри, татарская угроза Руси. В процессе бытования русского эпоса эти черты обнаружили явную тенденцию к «разрастанию» внутри эпического мира. Мы имеем в виду такие хорошо известные явления, как приурочение к Киеву и Владимиру исконно некиевских былин, «подверстывание» героев былин под общий богатырский тип, стремление певцов именовать «татаринном» едва ли не любого противника русского богатыря. В свою очередь, качественная унификация былинного мира закономерно усиливала ощущение временного единства. Эпическая картина прошлого не позволяет представить себе стольный Киев вне (до или после) княжения Владимира. Существование богатырей и борьба с татарским нашествием также привязывались народной памятью в основном ко времени Киевской Руси (об исключениях скажем чуть дальше).

Составители сборника «Былины Пудожского края» привели любопытные суждения сказителей И. Т. Фофанова и Н. А. Ремизова: «Раньше были богатыри, а потом не стало, при царях не стало. Раньше было все вольно, и князь Владимир, вишь, пиры разводил, всех приглашал, а царь уж этого не делал».¹⁰ Высказывания певцов переданы не аутентично (в искусственной форме «монолога двоих»), но сами мысли можно признать подлинными. В этом убеждает и близость процитированного к размышлениям И. Т. Фофанова, о которых вспоминает К. В. Чистов,¹¹ и переключка с тем, что сказала однажды в ходе пения А. М. Крюкова: «Богатырей, говорят, запретили, как Владимира не стало, — в другой старинной поетьце» (Марк, с. 249, прим. 1).¹² По всей видимости, певица подразумевала смутно известный ей сюжет былины «Камское побоище», где изображается гибель (окаменение) всего богатырского рода. В репертуаре А. М. Крюковой эта былина отсутствовала, но была популярна в местной (золотицкой) традиции.

Итак, богатырей не стало после Владимира, *при царях*. Нужно заметить, что титулование главы Русского государства никогда не было в устной истории чистой формальностью. Известно, например, как редко Владимир именуется «царем» даже в записях завершающей поры жизни эпоса.¹³ Упорно сохраняя княжеский титул Владимира на протяжении нескольких веков царской власти, на фоне иноземных царей, царевичей, королей, королевичей и королевичей в самих былинах, сказители сберегали один из существенных знаков отличия эпической эпохи от следующего, «царского», периода русской истории, который на последнем своем этапе смыкался с временем исполнителей.

«Первым царем» устная история помнила Ивана Грозного (см.: ИП XIII—XVI, с. 224), и его эпоха казалась ближайшей к эпической эпохе. Существование такого представления явствует не только из того, что народ не запомнил никого из русских властителей после Владимира (в его эпическом образе, как принято считать, слились воспоминания о Владимире Святославиче и Владимире Мономахе) и до Ивана Грозного, но и из характера песен о последнем. В них давно отмечены многочисленные былинные ситуации, мотивы, форму-

¹⁰ Парилова Г., Соймонов А. Сказители Пудожского края // Былины Пудожского края / Подгот. текстов, статья и прим. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941. С. 31.

¹¹ Чистов К. В. Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980. С. 239—240.

¹² См. список условных сокращений в конце статьи.

¹³ См.: Гацук В. М. Поэтика эпического историзма во времени // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980. С. 14—24, 30—39, 41.

лы.¹⁴ Так, пир у царя в «Гневе Грозного на сына» и «Кострюке» подобен пиру у Владимира, на нем, как и в былинах, присутствуют князья, бояре, богатыри; поведению персонажей приданы элементы эпического этикета; о схватке Кострюка с русским борцом говорится в терминах богатырства («отведать плеча богатырского», «сила богатырская», «борьба богатырская» и т.п.). В «Кострюке» и «Взятии Казани» антагонистами русских выступают татары. Добавим к этому: только в вариантах песен о Грозном регулярно использовались ретроспективные зачины, относящие действие к «прежним», «досельным» временам,¹⁵ и, по некоторым данным, только (или преимущественно) эти песни именовались на Севере как и былины, «старинами».¹⁶

Однако, несмотря на все черты внешнего сходства и (как результат) ощущение хронологической близости времен Владимира и Ивана Грозного, грань между двумя эпохами осознавалась. Показательно, к примеру, что певцы, допускавшие переносы персонажей из былины в былинку, практически не вводили киевских богатырей в действие песен об Иване Грозном, вольно или невольно подчеркивая, что это — уже другое время. Так что А. Б. Суриков, упомянувший среди пирующих у царя Ивана «московских богатырей» (ИП XIII—XVI, с. 339), возможно, имел в виду не только иное место богатырской судьбы, но и новое поколение богатырей.

И еще один важный нюанс. По сравнению с былинами богатырство и борьба с татарами в песнях о Грозном имеют заметно «ослабленные» формы. Безымянные богатыри на царском пиру остаются статистами, лишь Потанюшка Хроменький (из «Кострюка») обнаруживает необыкновенную силу, но в целом он уже явно «не тот» богатырь, что герои киевских былин, а побежденный им иноземный борец оказывается женщиной. Не так уже страшны татары, они не нападают на Русь, и для их разгрома не требуются фантастические подвиги богатырей. Иными словами, черты эпического прошлого, «продолженные» в эпохе Ивана Грозного, предстают как бы на пороге своего отмирания; в других исторических песнях, связанных с Московской Русью, богатырей и борьбы с татарами уже нет. Налицо, таким образом, *постепенность* качественного перехода от эпической эпохи к «остальной русской истории» (в ее фольклорном изображении).

Ярким показателем смены эпох была и смена столиц. Память о стольном положении Киева поддерживалась в эпосе так же твердо, как и память о великокняжеской власти. Более того, при сличении дореволюционных и советских записей былин на Русском Севере обнаружилось почти повсеместное возрастание удельного веса эпитета «стольный» в определениях Киева.¹⁷ Это естественно объяснить «самосохранением» эпоса в условиях общего угасания былинной традиции. Забывая частности, допуская осовременивание второстепенных деталей былинного мира, певцы с «нажимом» (в противодействие разрушительным тенденциям) воспроизводили главные отличительные черты эпической эпохи.

Спору нет, «эпическим центром, подобным Киеву», Москва в исторических песнях «не стала»,¹⁸ однако не следует и недооценивать ее роль как стержневого образа, объединявшего сюжеты большого периода русской истории. Помимо песен об Иване Грозном Москва как столица государства устойчиво присутствует в исторических песнях «Гришка Отрепьев», «Взятие Азова», «Земский

¹⁴ См.: Вейнберг П. Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном. Варшава, 1872. С. 60—74.

¹⁵ См.: ИП XIII—XVI, № 109, 122, 123, 136, 143, 145, 167, 171, 176, 200, 231, 243 и др.

¹⁶ «...Старинами называют песни о разных богатырях, о новгородских удалцах, о князьях Михайле и Дмитрие, об Иване Грозном и его сыне, о Кострюке, но так мне не называли, — отмечал А. Д. Григорьев, — песен о Стеньке Разине, Платове, Платове и Кутузове, о нашествии французов в 1812 году, о Петре I...» (Григорьев А. Предисловие // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. 1. С. XIV).

¹⁷ Селиванов Ф. М. Эпитеты былинного города Киева // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 119—121.

¹⁸ Соколова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. М., 1960. С. 308. (Тр. Ин-та этнографии. Нов. сер. Т. LXI).

собор», «Осада Соловецкого монастыря» и т. д. — все это, заметим, песни, известные в очагах былинной традиции. Значимость образа Москвы в этом плане отчетливее видна по контрасту с образом Петербурга, который уже не является в песенном фольклоре заметным организующим началом. К примеру, «в петровских песнях нет преобладающего центра, вокруг которого объединялись бы основные события: театр действия все время меняется...».¹⁹

Образование Московского царства устная история связывала с Иваном Грозным, причем настолько прочно, что родилась даже формула:

Когда зачиналась каменна Москва,
Тогда зачинался и Грозный царь.

(ИП XIII—XVI, с. 358; ср.:
там же, с. 208, 360, 414)

Правда, эта формула не имела хождения на «эпическом» Севере, да и вряд ли певцы, знавшие героический эпос, могли относить «зачин» Москвы к эпохе Ивана Грозного, поскольку «каменна Москва» фигурирует и в былинах.

В принципе данный топоним мог появиться в эпосе со времен Киевской Руси, однако согласимся с тем, что «среди былин киевского цикла нельзя назвать ни одной, в которую этот город входил бы издавна».²⁰ Вероятнее всего, широким проникновением в эпос «каменна Москва» обязана превращению реальной Москвы в политический центр русского государства. Нас, впрочем, интересует сейчас не генезис этого образа, а место, занимаемое Москвой в былинном мире. Оно в общем неопределенно. Москва нередко упоминается как один из городов эпической Руси, порою даже как один из главных, например:

А й прославился Добрынюшка во Киёви,
А й прославился Добрынюшка в Чернигови,
А й в матушке Добрыня в каменной Москвы.

(Гильф. II, с. 706)

Тем не менее, за исключением былины «Наезд литовцев», не входящей в киевский цикл, да и не во всех вариантах приуроченной к Москве, действие ни одной из былин в Москве не происходит. Ареной важных для народной памяти событий этот город становится только в исторических песнях.

Таким образом, наметившаяся в фольклоре «линия Москвы» придает переходу от былинного прошлого к последующим временам дополнительный оттенок *постепенности*. Древность Москвы, явствующая из былин, ее слава в эпическом мире как бы предвосхищает ее превращение в столицу, совершившееся, по понятиям устной истории, при Иване Грозном.

Говоря о влиянии песенного образа Ивана Грозного и его времени на восприятие эпической эпохи, мы учитываем популярность песен о Грозном в большинстве очагов эпической традиции. Особенно впечатляющи данные по большему Олонецкому краю. В собрание А. Ф. Гильфердинга вошло 12 записей песни о гневе Грозного на сына, 6 вариантов «Кострюка», 2 текста песни «Взятие Казани» (один из них — в контаминации с «Гневом»), итого — 19 текстов с сюжетами об Иване Грозном. Для сравнения скажем, что популярнейший былинный сюжет «Добрыня и Алеша» записан собирателем 28 раз (считая сводные и контаминированные былины), «Дюк Степанович» встречается в сборнике Гильфердинга 14 раз, все же прочие былины фиксировались им реже, чем «Гнев Грозного на сына». Не столь внушительной, но все же достаточной известностью пользовались песни о Грозном среди сказителей Беломорья, Пинеги, Печоры, Сибири.

Перейдем теперь к другому образу, который играл, пожалуй, не менее важную роль в восприятии «эпической дистанции». Речь идет об образе Новгорода.

¹⁹Соколова В. К. Русские исторические песни. С. 250.

²⁰Селиванов Ф. М. Билини як пам'ятник давньому Києву і Київській Русі // Народна творчість та етнографія. 1981. № 3. С. 34.

Д. С. Лихачев справедливо заметил, что время Киевской Руси и время новгородской вольности в былинах по существу не разделяется, образуя единую эпическую эпоху.²¹ Действительно, новгородские сюжеты, внешне не связанные с сюжетами киевского цикла, органично входят в общую атмосферу былинного прошлого. Отсюда проистекали попытки сказителей наметить более ощутимые связи между эпическими Киевом и Новгородом.

Иногда это проявлялось в указаниях на то, что герой (Соловей Будимирович или Добрыня), играя в Киеве на гусях,

Тонци ведет от Новгорода,
А напевочки ведет от Еросолима.

(Рыбн. 2, с. 497)

Тонци повел от Нова-города,
Другие повел от Царя-града.

(Гильф. I, с. 598)

А й с Новáграда играл да все до Киева.

(Гильф. I, с. 400)

Практиковалось и объединение героев киевского и новгородского циклов. В сюжете «Добрыня и Алеша» есть эпизод, где Добрыня (или его мать) сожалеет, что он не вышел силой в Илью, смелостью в Алешу, «пощапкой» в Чурилу и т. д. (имена и качества здесь варьируются). Этот реестр былинных героев нередко включает и такой пункт: богатством в Садка, купца новгородского (Рыбн. 2, с. 376, 639; Гильф. I, с. 144; Марк., с. 317; Крюк. I, с. 278; Аст. II, с. 461; Пар.-Сойм., с. 451; БПЗБ, с. 295; ДНАП, с. 278). Еще красноречивее случаи, когда новгородец Василий Буслаев назван среди тех, что на богатырской заставе стережет подступы к Киеву (Онч., с. 5, 38; Аст. I, с. 409), или же упомянут в числе богатырей, созываемых со всей Руси для Камского побоища (Кир. IV, с. 108; БПЗБ, с. 277). Можно было бы привести и другие примеры, удостоверяющие: поздние сказители не воспринимали эпический Новгород изолированным от Киевской Руси и, что еще важнее, представляли новгородских героев современниками киевских.

К Новгороду же в сказительской среде было особое отношение. Как известно, большинство записей былин сделано в районах новгородской колонизации.²² Знание о родине предков, соединяясь с воспоминаниями об утрате новгородской вольности, приобрело в этих районах черты ностальгической утопии, которая нашла свое ярчайшее выражение в творчестве И. А. Федосовой.²³ В таких условиях эпический Новгород воспринимался певцами Русского Севера менее отстраненно, чем Киев или Чернигов. Не случайно при исполнении былины о бое Васьки Буслаева с новгородцами А. М. Крюкова «прервала пение и стала рассказывать о том, что население Золотицы (места проживания исполнительницы. — Ю. М.) вышло из Новгорода...» (Марк., с. 270, прим. 1).

Важно при этом учесть, что причиной переселения предков из Новгорода (в каких-то случаях, возможно, вытеснявшей память о более ранних колонизационных потоках) порой назывались гонения, которые обрушил на новгородцев Иван Грозный. Любопытный факт зафиксирован Н. Е. Ончуковым. Печорский сказитель П. Г. Марков начал исполнение песни о гневе Грозного на сына с прозаического пересказа, в котором изложение сюжета песни пере-

²¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 228.

²² См.: Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин: По материалам конца XIX—начала XX в. М., 1975. Данное наблюдение в целом не опровергнуто и Ю. А. Новиковым, высказавшим в адрес работы С. И. Дмитриевой ряд серьезных критических замечаний (см.: Новиков Ю. А. Точку ставить рано... (О концепции новгородского происхождения русской былинной традиции) // Фольклор: Проблемы историзма. М., 1988).

²³ См.: Чистов К. В. 1) Народная поэтесса И. А. Федосова: Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955. С. 202—208; 2) К истории публикации «Плача о старости» И. А. Федосовой // Советская этнография. 1962. № 2.

плелось с легендой о том, как Иван Васильевич, поверив подметному письму об измене новгородцев, «стал казнить людей занапрасно». «Из Москвы, из Нова-города в то время много бежало народу, тогда и на Печору заселились из Нова-города, наша деревня Бедовая, Голубкова тоже и другие». Затем исполнитель «перешел на стихи» (Онч., с. 370). Бытованию подобных представлений весьма способствовало то, что и в самой песне Новгород постоянно упоминается как объект карательной экспедиции Грозного.

Подводя итоги, можно констатировать следующее. Замыкание эпического времени относительно реального исторического процесса компенсировалось благодаря позднейшему взаимодействию былин с другими жанрами устной истории. Разрыв между эпической эпохой и продолжающейся жизнью Русского государства, который столь заметен с точки зрения историка, для носителей народной исторической памяти оказался сглаженным. С этих позиций трудно усмотреть сколько-нибудь существенную замкнутость эпического времени, традиционно понимаемую как отсутствие «выходов в иные временные системы».²⁴

Эпическая эпоха не была выключена из потока событий устной истории. Время Ивана Грозного непосредственно примыкало к эпической эпохе, вытекало из нее, делало «плавным» переход от нее к другим временам. Темы богатства и борьбы с татарским нашествием, вроде бы «завершенные» в рамках эпического времени, обрели свой «эпилог» в старших исторических песнях. Наоборот, эпическое бытие Москвы казалось «прологом» к последующему возвышению этого города. А от запечатленного былинами Новгорода, разгром которого пришелся на тот же «переходный» период, тянулась нить к настоящему времени сказителей, к их личным судьбам как потомков «тех самых» новгородцев. Стоит еще добавить, что последний отрезок времени был заполнен в народной памяти событиями с довольно хорошо знакомой относительной хронологией,²⁵ а кроме того, имел уже и измеримую протяженность. Известный сказитель Ф. А. Конашков говорил: «Старины в нашем доме лет триста — после Ивана царя Грозного» (Сок.—Чич., с. 343).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Аст.	—	Былины Севера. М.; Л., 1938. Т. I. / Записи, вступ. ст. и комм. А. М. Астаховой; 1951. Т. II. / Подгот. текста и комм. А. М. Астаховой.
БПЗБ	—	Былины Печоры и Зимнего берега: (Новые записи) / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова и др. М.; Л., 1961.
Гильф.	—	Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. 4-е изд. М.; Л., 1949. Т. I; 1950. Т. II.
ДНАП	—	Добрыня Никитич и Алеша Попович / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974.
ИП XIII—XVI	—	Исторические песни XIII—XVI вв. / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М., 1960.
Кир.	—	Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1862. Вып. IV.
Крюк.	—	Былины М. С. Крюковой / Зап. и комм. Э. Бородина и Р. Липец. М., 1939. Т. I (Летописи Гос. лит. музея. Кн. 6).
Марк.	—	Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.
Онч.	—	Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904.
Пар.—Сойм.	—	Былины Пудожского края / Подгот. текстов, ст. и прим. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.
Рыбн.	—	Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М., 1910. Т. 2.
Сок.—Чич.	—	Онежские былины / Подбор былин и науч. редакция текстов Ю. М. Соколова. Подгот. текстов к печати, прим. и словарь В. Чичерова. М., 1948.

²⁴ Неклюдов С. Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972. С. 120.

²⁵ См., например, наблюдения над тем, как в текстах сборника Кирши Данилова выразилась последовательность царствований Ивана Грозного, Алексея Михайловича и Петра I: Горелов А. А. О датировке оригинального сборника Кирши Данилова // Вестн. Ленингр. ун-та. 1958. № 20. Сер. ист. яз. и лит. Вып. 4. С. 116—117.

К. А. БОГДАНОВ

*АБРАКАДАБРА КАК ЗАГОВОРНАЯ МОДЕЛЬ.
ПРЕДЕЛЫ СТРУКТУРИРОВАНИЯ*

Из всех видов заговоров абракадабра (не как конкретное слово «абрахас»,¹ а как специфический «подвид» вербальной магии, включающий все сколь-либо темные в лексическом отношении, но магически значимые речения) исследована в наименьшей степени. Между тем без учета последней представление о вербальной магии будет заведомо неполным, а часто просто искаженным (поддерживая, в частности, — по методу *magnetische Quellenforschung* — мнение о поэтичности заговорного слова). Но более того, диалогическая природа мышления и диалогичность соотнесенных с ним мировоззренческих структур на примере абракадабры выявляются отчетливее и поучительнее, чем на примере других видов вербальной магии. Поэтому именно этот вербально-магический «примитив», как нам представляется, должен быть взят за основу при анализе (т. е. при методологически вероятностном моделировании) обрядового и необрядового функционирования вербальной магии вообще.²

Конструктивные особенности последней прежде всего поведенчески деятельностные, «надстроечная» семантизация которых лучше всего вскрывается при обращении к ее «базисному» каркасу. Именно таким каркасом нам представляется семантико-поведенческая модель, которая может быть репродуцирована из абракадабры. («Идеальность» данной модели, конечно же, — абстракция, но — стоит подчеркнуть это еще раз, чтобы оговориться в собственной позиции, — далеко не фикция. Абстракции реальны ровно настолько, насколько абстрактна реальность, а чему учит жизнь, как ни этому?).

«Мифы сохраняют и передают парадигмы — образцы, в подражании им осуществляется вся совокупность действий, за которые человек берет на себя ответственность», — писал М. Элиаде.³ Распространяя эти слова на ритуал (а мы имеем на это право — понимая под «ритуалом» режим существования «мифа»⁴), можно сказать, что абракадабра представляет одну из таких парадигм в наиболее «чистом», модельном виде.

Именно абракадабру мы склонны считать в известном смысле — прообразом заговора вообще, наиболее определенно выражающим «идею» вербальной магии — могущество обрядового слова и соприродного ему действия.

¹ *Dieterich A.* Abraxas Studien zur Religionsgeschichte des späten Altertums. Leipzig, 1891; *Dornseiff Fr.* Das Alphabet in Mystik und Magie. Leipzig, 1922; *Шеплинг Д. О.* Абракадабра // Древности: Тр. имп. Московского археологического общества. М., 1885. Т. 10. С. 191.

² Парадигматическую «базисность» текстов, лингвологически близких к абракадабре, на ином материале отстаивает Л. В. Сахарный: *Сахарный Л. В.* Тексты-примитивы и закономерности их порождения // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. М., 1991. С. 223—224, 236.

³ *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 30.

⁴ «Ритуал реализует миф в предметном действии, миф осуществляет ритуал в процессе образного созерцания» (*Вейман Р.* История литературы и мифология. Очерки по методологии и истории литературы. М., 1975. С. 283).

Характерно, что само отнесение абракадабр к заговорам — в рамках традиционных определений последних — представляет известные трудности. Отсутствие у абракадабр «лексически выраженного „плана содержания“ естественным образом исключает ее из тех классификаций заговоров, где этот план является теоретически значимым».⁵ С другой стороны, явно выраженная функциональная однотипность абракадабр с другими видами «вербальной магии» сомнений не вызывает, заставляя рассматривать их в качестве некоего обрядового шлака, как бы по инерции несущего функциональную нагрузку того или иного «магического предания».⁶ При этом показательная сравнительная легкость реконструкции такого предания: теоретически любую абракадабру можно объяснить осколком какого-либо словесно развернутого заговора (или молитвы), но для нас существенно, что возведение абракадабр к их гипотетическим «архетипам» не объясняет факта их самостоятельного бытования. Несмотря на возможную вариативность их исходного (или сопутствующего) контекста, механизм их магического применения сам по себе вполне автономен: можно предположить, что стабильность его «работы» заключается не в стабильности подразумеваемого смысла того или иного «лексически темного» речения, но в стабильности функционально-позиционной «уместности» последнего в магически осмысляемой ситуации.

Указание на диалогическую природу такой ситуации принципиально. Идеи Л. С. Выготского о формировании внутренней и внешней речи, сыгравшие фундаментальную роль в обосновании мнения о магическом акте как акте коммуникации, представляются еще более плодотворными, если учесть «исходную» аффектированность этого акта в моделирующем его сознании.

Будучи выражением некоей познавательной деятельности,⁷ то есть деятельности, направленной на овеществление (опредмечивание) определенных причинно-следственных связей во внешней по отношению к субъекту среде, заговор и молитва оказываются выражением — и отражением — некоего диалога, завязываемого между субъектом и средой.

Характер данного диалога зависит, очевидно, от характера того ситуационного режима, в котором он актуализирован; по меньшей мере у нас есть основания говорить об изначальной конфликтности как магического, так и религиозного поведения. Заговор и молитва представляют собой в этом смысле лишь одну из возможных форм поведенческого разрешения некоего — рефлексивно управляемого (и тем самым рационализируемого) конфликта.

В общем виде вероятностное разрешение коммуникативного конфликта (как системное «снятие» определенного рефлексивно воспринимаемого противоречия) вполне надежно моделируется в рамках классической теории игр и, уже, концепции «конфликтующих структур», предлагающих теоретические возможные способы этого разрешения как поведенчески трехвариантные и сводящиеся к трем поведенческим «тактикам»: нападению (приказанию), отступлению (просьбе) или компромиссу (взаимному задариванию — обмену).

Заговорный материал дает наглядные примеры «овеществления» всех трех вышеуказанных типов поведения.

«Знахарь, как и весь деревенский русский мир, глубоко убежден, что всякая болезнь есть живое существо. С нею можно разговаривать, обращаться к ней с просьбами или приказаниями о выходе вон, спрашивать, требовать ответов».⁸

⁵ Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг., 1917. С. 71–72, 103–108.

⁶ Петров В. П. Заговоры // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 142.

⁷ Об ориентировочной реакции как о психофизиологической основе познавательной деятельности: Кочубей Б. И. Об определении понятия ориентировочной реакции у человека // Вопросы психологии. 1979. № 3. С. 35–46. И. Павлов называл ориентировочный рефлекс у высших животных даже прямо исследовательским (Павлов И. П. Полн. собр. соч. Л., 1951. С. 27–28).

Ср.: Топоров В. Н. Заговоры и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1991. Т. 1. С. 450.

⁸ Максимова С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 180.

О том же, касаясь карельских заговоров, пишет Н. А. Лавонен: «...переговоры могли происходить в форме повеления, угрозы, приказа и т.д.»⁹

А. М. Астахова, отмечая бытование просительных заговоров на Пинеге, приводит характерное примечание знахарки к одному из них: «ходить кругом три раза и уговаривать».¹⁰

В составе календарных обрядов заговорами-приказаними «могли быть отдельные выкрики, вроде тех, какими прогоняли зиму, уничтожая при этом антропоморфное чучело масленицы: „Уходи, зима, с морозами!“ или: „Убирайся вон, рваная старуха, грязная! Убирайся вон, пока цела!“» и т. п.¹¹

Заговоры, символизирующие «обмен» (компромисс между участниками ритуального диалога), находят себе многочисленные типологические аналоги с заклинаниями, бытовавшими в календарной, коллективной обрядности. «Построены эти заклинания как двухчленная формула: вот тебе... а ты нам (дай то-то, сделай или не делай того-то)».¹²

Мы намеренно не утруждаем читателя конкретными примерами (которые слишком легко можно было бы множить и множить), так как в принципе едва ли не весь заговорный материал весьма соблазнительно классифицировать по «стилю» их коммуникативной актуализации, по поведенчески различным «стратегическим» типам, непосредственно выражаемым уже на уровне текста.

Е. С. Новик, предложившая использовать концепцию «конфликтующих структур» для анализа обрядов, убедительно продемонстрировала ее структурное овеществление в комплексе сибирского шаманизма.¹³ Коммуникативная универсальность поведенческой тактики приоритетна для человеческого общежития и, вероятно, может быть сведена к тем или иным оформляющим ее — и оформляемым ею — принципам на любом аналогичном материале (в частности, на русском). Но, отвлекаясь от широких обобщений, стоит иметь в виду и то, что в конкретном приложении последняя всегда шире и многообразнее ее магически (или религиозно) выраженной доминанты: шире и многооб-

⁹ Лавонен Н. А. Заговоры в кругу религиозно-магических представлений карел (по материалам экспедиций 1975—1985 гг.) // Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 130.

¹⁰ Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1927—1928. Т. 2. С. 58—59.

¹¹ Соколова В. К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 12. Сложным представляется уже ставившийся в научной литературе вопрос, какие именно заговоры-обращения являются исторически первыми. Согласно Д. К. Зеленину, императив как словесная формула, восходящая к апотропейческой функции звука, есть наиболее ранний способ выражения вербальной магии (Зеленин Д. К. Магическая функция слов и словесных произведений // «Академику Н. Я. Марру XV». М.; Л., 1935. С. 512—513). Шум, поднятый человеком, чтобы отогнать зверей, в этом смысле представляет собой как бы «форму» будущих заговоров и молитв. Лишь постепенно, в процессе мировоззренческого «усложнения» мира, когда звуковая речь, наделяясь ранее не свойственными ей коннотационными характеристиками, приобретает функцию магически осмысленного средства (помимо прочего, в силу осознания функциональной двойственности звука, совмещающего апотропейческую и призывную функцию), императивный характер воздействия на природу начинает меняться. (Мы отвлекаемся здесь от корректности самого толкования данного процесса как эволюционного: см. полемику Н. Хомского с К. Поппером: *Хомский Н. Язык и мышление*. М., 1972. С. 86—89). Поскольку же зависимость от сил природы — в идеологическом преломлении — преимущественно осмысливается как путь от «требования» к «просьбе», постольку варианты «компромисса» и «просьбы» обычно расматриваются как некие исторические вехи на этом пути (см., напр.: Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 270—271). Несмотря на привлекательность данной схемы, в ней есть, на наш взгляд, логический изъян, сводящий на нет ее кажущуюся стройность. Зеленин справедливо отмечает психофизически двойственную природу звука. Но если это так, то лингвологически любое обращение изначально представляет собой и призыв, и апотропей (звуковой оберег) и соответственно может быть семантизировано и как просьба, и как приказ. Так или иначе, но — вне зависимости от того, как и /или в какой последовательности происходил процесс тактического оформления вербальной магии, — ни одна из этих форм не является преодоленной и «снятой» в культурном плане, отражая, без сомнения, глубинные универсалии человеческой психики.

¹² Соколова В. К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах. С. 15.

¹³ Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М., 1984. С. 106 и след.

разнее — по причине неустранимой ответственности личностного самоощущения. Реальная жизнь учит, что и в контексте социализированной «мыльности» (термин Л. Бинсвангера: *Wirheit*) нельзя не считаться с поведенческим «эгоизмом» индивидуального опыта.

Стоит помнить, что выбор того или иного «тактического варианта» отчасти предопределен и в свою очередь предопределяет его семантизацию, но семантизация эта действительна (и соответственно действительна) лишь в пределах осуществляющего этот выбор сознания — сознания «коллективного» «по форме», но индивидуального «по содержанию».¹⁴

Кроме того, имея дело с заговором, по необходимости приходится говорить о коммуникативном разрешении как о разрешении вербализованном, но — подчеркнем — о вербализованном, но не исключительно вербальном. Оформление вербальной магии выражается весьма прихотливо, при этом значимость характеристик, обуславливающих заговорную феноменологию, может оцениваться подчас весьма неожиданно (на взгляд исследователя) с точки зрения структурной иерархии заговора (вплоть до того, что исследователь, собирающий заговорные тексты, иногда сталкивается с тем, что наиболее значимым в контексте заговорной морфологии оказывается не «слово» как таковое, но соположенное со словом «действие»)¹⁵.

Морфологическая семантика «стратегических» составляющих заговорную структуру в принципе оказывается столь же сложной, как и тактически формализуемая морфология любого ритуала, — с той лишь разницей, что одним из непрменных компонентов заговорной морфологии является слово или, точнее (принимая во внимание именно заговоры-абракадабры), вербально оформленное речение. Общим для ритуала и заговора является, как нам представляется, так или иначе выраженная семантика побуждения (выражаясь грамматически, своего рода *modus hortativus*).

Тактическое оформление данной семантики чрезвычайно многообразно, но следует иметь в виду, что при всем многообразии тактически феноменологизируемой онтологии последняя является принципиально однокачественной и для заговора, и для ритуала.¹⁶ Поэтому ее аналитическое расщепление по категории «слово и дело» изначально условно: даже в пределах «слова» ее значимые характеристики складываются из таких семантических составляющих, как «жест», «тон», «этикетность поведения» и т. д.,¹⁷ не говоря уже о семантике непосредственно соположенных со словом заговорных «действ». Можно вспомнить здесь о поведении картежных игроков, побуждающих друг друга к желательным для них действиям не только с помощью карт, но и с помощью «блефа», упреждающей «семантики лица и поведения». В том или ином отношении субъект заговорной коммуникации тоже «блефует», «играет» со своим

¹⁴ Maslow A. *Religious: Values and Peak-Experiences*. New York, 1970. P. 28.

¹⁵ Лавонен Н. А. Заговоры в кругу религиозно-магических представлений карел. С. 133. Вопреки мнению Н. Познанского, согласно которому заговорное «слово появляется тогда, когда авторитет действия начинает колебаться, и развивается за счет отмирающего действия» (Познанский Н. Заговоры. С. 175), современные записи заговорного материала свидетельствуют об ином. Исполнение заговора — сложная контаминация слова и действия. Текст заговора осуществляется в контексте ритуального поведения, магическая сила которого есть результат сложного опосредования магии слова магией действия, и наоборот (Разумовская Е. Н. Современная заговорная традиция некоторых районов русского Северо-Запада (по полевым материалам 1973—1988 гг.) // *Русский фольклор*. Т. 27. Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. С. 258 и след.).

¹⁶ Байбурина А. К. Заговор. Заклинание // *Народные знания. Фольклор. Народное искусство*. М., 1991. Вып. 4. С. 43—44.

¹⁷ В частности, чрезвычайно интересными представляются попытки проанализировать семантическую структуру заговорного текста на интонационно-фонологическом уровне (Судник Т. М. К описанию структуры одного белорусского (восточнополеского) заговора // *Текст. Семантика и структура*. М., 1983. С. 191 и след.). Тем более что экспериментальные исследования, проводимые в рамках психолингвистического разрешения проблемы «звукового символизма», подтверждают не только «связь известных акустико-артикуляционных признаков с определенными семантическими оценками», но и ее «относительную внеязыковую корреляцию» (Леонтьев А. А. *Психолингвистика*. Л., 1967. С. 57).

«противником» (даже если это игра в заведомые «поддавки»): сохранение «хорошей мины» в данном случае не менее важно, чем правильно выбранная вербальная тактика.

Иллюстрацией тактических ухищрений в данном случае, как нам представляется, может служить, в частности, та — зачастую сложная — этикетность, которой нередко обставляется заговорная деятельность.

Профессионализация заговорного творчества и выделение особого «класса» знахарей, бабок-лекарок и других знатоков сопутствующего заговорным текстам поведенческого этикета в этом смысле весьма показательны. Так, мы видим, что знание правил и следование определенной поведенческой субординации нередко не менее (и иногда и более!) важны, чем знание самого заговорного текста. Эффективность последнего весьма часто зависит от того, как и кем он произносится.¹⁸

Обращаясь к речевому выражению семантики побуждения, уместно вспомнить о «перформативных высказываниях», выделяемых Дж. Остином. Конститутивным признаком таких высказываний Остин считал их заведомую предназначенность и известную несамостоятельность, обусловленную ориентацией на поддержание практического контакта со слушателем. Перформативные высказывания принципиально «открыты» и «половинчаты», требуя своего коммуникативного восполнения и соответственно ожидаемого ситуационного «договаривания», деятельностного и словесного «овеществления». Однако сами по себе перформативные высказывания автореферентны, и это важно подчеркнуть: они указывают на ими самими выполняемое действие.¹⁹

Произнося перформативные высказывания, «говорящий совершает (выделено нами. — К. Б.) (а не описывает или называет) действие... следовательно, перформатив, будучи действием, а не сообщением о действии, не может получить истинностной оценки».²⁰

В лингвологическом отношении собственно перформативными являются суждения, содержащие иллокутивные глаголы (обычно 1 л. ед. ч. наст. вр. изъявн. накл. действ. залога), выражающие цель речевого акта («клянусь», «обещаю», «приказываю» и т. п.). Поскольку же — в пределах ситуационного разрешения коммуникативного конфликта — заговорный акт (и соответственно заговорный текст) заведомо ориентирован на моделирование такой межличностной ситуации, которая влекла бы за собой целесообразные последствия, постольку мы вправе рассматривать заговорный текст в целом — вне зависимости от его лексико-грамматического оформления — как специфический перформатив.²¹

Для понимания структуры заговорного текста существенно иметь в виду, что, не будучи ограничен грамматически (строго иллокутивными глаголами), заговорный текст в принципе характеризуется «иллокутивными» параметрами, предполагающими наряду с перформативным высказыванием (в данном случае — с заговорным текстом) вводимую им пропозицию, т. е. ответную реакцию на модально высказываемое намерение. (Собственно, уже сам Остин был вынужден отметить существование в речевом общении не только прямых, но и «косвенных перформативов» (*hedged performative*), «смягченных» той или иной грамматической модальностью, но не теряющих при этом своей «иллокутивной» силы).

¹⁸ Макаренко А. Материалы по народной медицине Ужурской волости, Ачинского округа, Енисейской губернии. СПб., 1897. С. 382, 384; Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. СПб., 1893. Т. 2. С. 518—528; Разумовская Е. Н. Современная заговорная традиция некоторых районов русского Северо-Запада. С. 258.

¹⁹ Austin J. Performative — constative // Philosophy and ordinary Language. Urbana, 1963; Austin J. How to do Things with Words. Oxford, 1962.

²⁰ Арутюнова Н. Д. Перформатив // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 373.

²¹ Богданов К. А. Русский заговор. Опыт структурного анализа. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 13—14; Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 23.

Заговор как специфический перформатив может быть охарактеризован в этом плане следующими чертами.

1. В структуре заговорного акта «иллокутивная (коммуникативно-направленная) сила» заговорного текста выражается как прямо перформативными, так и косвенными (иногда обезличенными) перформативными формулами.

Образцом первых являются «чистые» заговоры-обращения и заговоры (когда-то удивившие Н. Познанского), в которых «нет ни рассказа, как в эпических, ни угрозы, ни приказания, ни заклятия, ни сравнения». В то же время они и не бессмысленные абракадабры, а вполне понятные формулы. Во всех этих формулах знахарь только говорит о себе, как он «заговаривает», «вымывает», «вышептывает», «высылает» болезнь из пациента и более ничего.²² («Грызу — загрызаю, ем — заедаю, грыжу заговариваю»;²³ «Забаиваю и заговариваю раб Божий (имя) у сего младенца (имя) дитимец и родимец»²⁴ и т.п.).

Образцом вторых — так называемые эпические заговоры, заговоры-диалоги и заговоры-сравнения:

«На море Океане, на острове Буяне девица красным шолком шила; шить не стала, руда перестала»;

«В г. Иерусалиме, на р. Ердане, стоит древо Кипарис, на том древе птица-орел сидит, щиплет и тербит когтями и ногтями, и под щеками, и под жабрами у раба Божия (имярек) жабу. Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа, аминь. Святой Дух, аминь»;

«На море на Окияне, на острове Буяне, лежит камень Алатырь, на том камне сидят три старца с железными прутьями; идут к ним навстречу 12 сестер лихорадок. „Вы куда идете, грешные, окаянные, проклятые?“ — „Идем в мир, у людей кости ломать, да силу вынимать“. — „Воротитесь грешные, проклятые, окаянные“. — „Мы тогда воротимся, когда эти слова будут все знать да по три раза читать“»;

«Как раб Божий Н. любит рабу Божию Н., так чтобы и раба Божия Н. не могла без него ни жить, ни пить, ни исъ, и любила, и почитала его лучше отца и матери, белого месяца и красного ясна солнышка, веки по веки, отныне до веку, аминь»²⁵ и т. п.

Весьма часто те и другие перформативные формулы оказываются смешанными в одном тексте (создавая сложную «тактическую» иерархию их «стратегического» употребления).

2. Будучи перформативом по существу, заговорный текст осуществляет соответствующее ему действие сам по себе — самим фактом своей формальной актуализации (актом произнесения или иного «опредмечивания» — переписывания, проглатывания написанного или выпивания «смытого» текста и т. д.).²⁶

Е. Елеонская, детально исследовавшая судебные дела XVII в., касающиеся волшебства и знахарства, затрудняется сделать однозначный вывод, «что пугало больше, слова или действия, совокупность ли их».²⁷ Она же приводит текст подкрестной записи XVI в., где слова и действия прямо приравняются друг к другу наряду с самим «ведовским мечтанием». (Вспомним о библейском запрете мысленных прегрешений). Характерно, что «кроме заговоров, выраженных в определенном виде пожелания, смысл и значение заговора имели

²² Познанский Н. Заговоры. С. 74.

²³ Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге. С. 59.

²⁴ Виноградов Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и пр. // Живая старина. 2. 1909. С. 36.

²⁵ Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 290, 395, 362, 313.

²⁶ Кагаров Е. Г. Словесные элементы обряда // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 69; Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 189, 204. Известны примеры «опредмечивания» текста, существующего даже в своем «потенциальном выражении»: так, охотники долганы затыкают во время промысла рот кляпом, чтобы мысли их — текстуально формализуемые уже фактом своего возникновения — не были бы вдрут услышаны (Иванов С. В. Древние представления некоторых народов Сибири о слове, мысли и образе // Страны и народы Востока. М., 1975. Вып. 17, кн. 3. С. 121—123).

²⁷ Елеонская Е. К изучению заговоров и колдовства в России. М., 1917. Вып. 1. С. 8.

также угрозы и похвальные речи, если их следствием были болезнь или смерть того, к кому они относились».²⁸

3. Заговорный текст — как действие — получает свое истинностное значение лишь в пропозициональном отношении, т. е. с учетом своего структурно предполагаемого восполнения («ответного договаривания»).

Данная особенность заговорной структуры хорошо объясняет известное исследователям и на первый взгляд противоречащее обычному представлению о заговоре нередко встречающееся весьма свободное отношение к тексту заговора со стороны его субъективно заинтересованных исполнителей. А. М. Астахова описывает случаи, «когда не договаривалась, например, часть заговора и делалась ссылка на другой: „можно сказать, как там“; или когда давалась возможность воспринимаемому заговору самому дать нужную ему формулировку, например при перечислении видов зла: „Ну и все там назови, что надо“» и т. д.²⁹

Подобное отношение к заговорному тексту, хотя и свойственно в основном для непрофессионалов, является тем не менее по сути вполне логичным, так как возможность массового «профанирования» — и тем самым творческого «обновления» — заговорного текста заложена изначально в его текстуально-неверифицируемом характере.

Истинностен не текст заговора, а некий «метатекст», соответствующий заговорной ситуации в целом.³⁰ Последняя же — в рамках опредмечивающей ее поведенческой стратегии — принципиально не несет никаких «морфологических» (и, шире, феноменологических) обязательств перед каким бы то ни было частично манифестирующим ее текстом: любой же — возможный — текст заговора является текстом именно таковым — принципиально «частичным» и в известной степени текстом случайным.

При этом «случайность» морфологического выражения заговора — не некий порок, но изначальная особенность, обусловленная его функциональным статусом. В принципе исполнитель заговора исходит из того, что «важен заговор в его основных частях, потому что самый факт заговора нужен — без него не обойтись в крестьянском быту. Но совершенно не важно, если из 10 видов порчи будут выпущены два или они будут названы не так и не в таком именно порядке».³¹

Заговорный текст эффективен не потому, что он истинностен сам по себе, а потому, что он уместен в «метатексте» его истинностного овеществления.

4. Практически же это означает, что эффективность заговорного текста, как и всякого перформатива, зависит от «истинностности» тех конвенциональных норм, на которые он опирается. Поэтому же — казалось бы в противоречии с ранее сказанным — заговорный текст нормативен *par excellence*, по необходимости ориентируясь на ту или иную — «успешно обуславливающую» его как перформатив (*felicity conditions*, по Остину) социальную верификацию.

«Магическая ситуация есть явление, зависящее от общего мнения», — пишет в связи с вредоносной магией К. Леви-Стросс.³² Стоит осознать последнюю особенность заговорной онтологии, чтобы уяснить специфичность заговорного текста как феномена.

Если динамика заговорного продуцирования необходимо «овеществляется» в успешном соотношении с имеющей место в социуме системой ценностных нормативов, то сами эти нормативы могут рассматриваться до известной

²⁸ Там же. С. 11—12.

²⁹ Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге. С. 43.

³⁰ О метаязыковой функции в речи: Якобсон Р. О. К языковедческой проблематике сознания и бессознательного // Бессознательное. Т. 3. Природа, функции, методы исследования. М., 1977. С. 162—163, в приложении к фольклору: Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. С. 9, 58—60.

³¹ Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге. С. 43; см. также: Песков А. Заговоры // Обрядовая поэзия Пинежья. Материалы фольклорных экспедиций МГУ (1970—1972 гг.). М., 1980. С. 162—163; Еремина Р. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 68—69.

³² Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983. С. 148.

степени как структурообразующие параметры, упорядочивающие как кинетическую, так и вербальную стороны заговорного выражения.³³

При обращении к заговорному материалу это означает, помимо прочего, что под так называемой формульностью заговорного текста следует понимать не столько те или иные лексико-синтаксические единицы текста, сколько «формулы» стоящей за текстом традиции, определенные стереотипы «коллективной памяти».³⁴

Ограничиваясь в данном случае заговорами, подчеркнем, что каким бы бессвязным и бессмысленным ни казался нам заговорный акт в целом и заговорный текст в частности, для актуализирующего его сознания он так или иначе поведенчески семантизирован в силу того тактического кода («хода»), внешним выражением которого он является.

Та же «христианизация» заговорных текстов, смешение в них, казалось бы, конфессионально взаимоисключающих элементов объясняются, на наш взгляд, не мировоззренческой близостью заговора и молитвы, а их функционально-«тактической» совпадаемостью, психолого-«стилистическим» родством. Понятно, что родство это действительно лишь для действительно постулирующего его сознания: противоречия на уровне «лексики» для такого сознания малосущественны, так как на уровне психологического «стиля» он постулирует единство (и результативность) не текста, но скрытого за ним действия. В составе рукописных сборников, в большом количестве сохранивших такие «полузаговоры-полумолитвы», последние именуются то заговорами, то молитвами, без строгого (на взгляд «извне»!) различения их между собою. Между тем различение это, как мы знаем, проводилось, но критерием его являлась, по всей видимости, не столько «объективная» лексика самого текста, сколько субъективно предполагаемая предрасположенность последнего к его поведенческому «декодированию» в «стратегическом режиме» обуславливающего его (и обуславливаемого им) мироощущения.³⁵

Как мы уже сказали выше, живой заговорной практике присуща исчерпывающая тактическая вариативность: заговорной обряд может означаться в форме поведенческого (и словесного) императива, в форме «компромисса» и в комплиментарном, просительном виде. Но очевидно и то — и это в данном случае для нас существенно и лишь подтверждает, как нам кажется, принципиально поведенческую, деятельностную подоснову заговорного материала: слишком многие заговорные тексты остаются непроницаемыми для их стороннего анализа с точки зрения имплицированной в них тактики. На наш взгляд, причиной этого является их преимущественная ориентация именно на поведенческое, а не непосредственно «лексикологическое» восприятие (и осуществление). Понятно, что внешняя семантика текста и семантика стоящего за ним поведения далеко не всегда будут находить соответствие в глазах соотносящего их наблюдателя.

Но зададимся вопросом: насколько обеспечивается это соответствие в глазах исполнителя заговорного акта? Не является ли часто сам текст в его лексически явной парадигматике не соответствующим выражаемому им индивидуальному мироощущению, не оказывается ли он объективной помехой адекватного — «тактически» опосредованного мыслительного «имплицатива»? Сошлемся здесь на Бергсона: «...резко очерченное, грубое слово, накапливающее в себе устойчивые, общие и, следовательно, безличные элементы наших впечатлений, подавляет или, по меньшей мере, прикрывает нежные, неуловимые впечатления нашего индивидуального сознания».³⁶ По-видимому, мы должны ответить на этот вопрос утвердительно.

³³ Ср.: Левада Ю. А. Социальная природа религии. М., 1965. С. 55.

³⁴ Ср.: Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989. С. 33 и след. (работа, выводы которой, на наш взгляд, приложимы к фольклорному материалу в целом).

³⁵ Богданов К. А. Заговор и молитва (к уяснению вопроса) // Русская литература. 1991. № 3. С. 66—67.

³⁶ Бергсон А. Собр. соч. СПб., б. г. (1914). Т. 2. С. 96. Ему вторит Б. Уорф: «Язык, несмотря

Очевидно, что в контексте магического — заведомо коммуникативного — миропереживания тактическая удободейственность абракадабры оказывается в этом смысле вполне оправданной, совмещая в себе как поведенчески комплиментарную, так и императивно-инвективную семантику.³⁷

Возьмем наугад любую абракадабру, даже очевидно восходящую к иноязычным и изначально «неабракадабрическим» истокам: «Басмилляхир рахманир рахым кульяыбадвильне зине»,³⁸ — что это: угроза, просьба или обмен?

Разрушение этой амбивалентности в принципе может идти вплоть до лексического наполнения прежде невразумительного звукосочетания, превращая абракадабру уже в лексически маркированную формулу.³⁹ Симптоматично, однако, что утрата семантического табу того или иного речения, выполняющего знаковую (передаточную) роль в традиционной ритуальной триаде «мысль—слово—дело»,⁴⁰ часто осознается как нежелательная и требующая своего предотвращения.⁴¹ Как показала недавняя работа О. А. Черепановой, даже во вполне традиционном, «легкочитаемом» заговорном материале мы постоянно сталкиваемся с примерами нарочитого «переименования» общеупотребительной лексики, табуизации ее нормативного облика.⁴²

Показательно, наконец, само шептание заговоров (уже в Древней Греции «заговаривать» — *psiturismo* «шептать»), как бы изначально ориентированное их реципиентами на затемнение эксплицируемой манифестации. Опасение чужих ушей и злых языков серьезно и существенно,⁴³ но едва ли расчет делается лишь на это. Шептание в значительной мере не только обман кого-то, но и «самообман» — попытка преодолеть потенциальный спектр диалогической тактики, подменив сложность «расчета» простотой «синтеза». (Как ни вспомнить здесь наполняющийся буквальным смыслом риторический пассаж К. Ясперса: «В нас самих есть нечто такое, что требует: не разума, а тайны — не проникающего ясного мышления, но шепота — не рассудительности открытого видения и слышания, но своенравной отдачи темному многообразию — не скромного человеческого воззрения, но гностического всезнания в абсурде... не надежной верности, а авантюры».)⁴⁴

Говоря другими словами: в вышеуказанной триаде важна не столько лексико-семантическая определенность промежуточного звена, сколько само его наличие. И понятно, что семантическая «открытость» этого звена (т. е. его

на его огромную роль, напоминает в некотором смысле внешнее украшение более глубоких процессов нашего сознания, которые уже наличествуют, прежде чем возникнет любое общение, происходящее при помощи символов» (*Уорф Б. Л.* Лингвистика и логика // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 190).

³⁷ Ср.: *Жельвис В. И.* Инвектива: опыт тематической и функциональной классификации // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 314; *Лекомцева М. И.* Семиотический анализ одной инновации в латышских заговорах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 218.

³⁸ *Виноградов Н.* Заговоры, обереги. Вып. 1. С. 104.

³⁹ См.: *Журавлев А. П.* Звук и смысл. М., 1981. В этом смысле показателен знаменитый эксперимент Л. В. Щербы с «глокой куздрой» (*Успенский Л. В.* Слово о словах. М., 1974. С. 373—376).

⁴⁰ *Абрамян Л. А.* Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983. Гл. 1; *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и литературных памятниках. М., 1988. С. 27—28.

⁴¹ Наиболее известный пример такой «превентивной меры» — орфоэпическая «зашифрованность» имени Бога в иудаизме, затрудняющая его профаническое употребление (*Флоренский П.* Словесное оружие. Молитва // Богословские труды. 1977. Сб. 17. С. 187—188). См. также: *Зеленин Д. К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 8. 1929; Т. 9. 1930; *Маковский М. М.* Удивительный мир слов и значений. Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. М., 1989. С. 32, 15. Стоит обратить внимание в этой связи на отмечаемую психолингвистами субъективную десемантизацию часто употребляющихся слов (так называемое явление «семантической сатиации»): *Amster H.* Semantic satiation and generation: Learning? adaptation? // *Psychological Bulletin.* 1964. Vol. 63. P. 272—286.

⁴² *Черепанова О. А.* Типологическая и лингвистическая интерпретация некоторых элементов заговоров // Русский фольклор. Проблемы текстологии фольклора. Л., 1991. Т. 26. С. 152—153.

⁴³ *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 174; *Sudhaus A.* Lautes und leises Beten // *Archiv für Religionswissenschaft.* 1906. Bd 9. S. 185.

⁴⁴ Цит. по: *Богомолов А. С.* Немецкая буржуазная философия после 1865 г. М., 1969. С. 382.

потенциальная полисемантическая) может казаться более предпочтительной, будучи заведомо полифункциональной и предполагая «авантюрную» возможность семантического — и «тактического» — выбора. Таким образом, «невразумительность» заговорного текста часто вовсе не следствие его возможной порчи, а вполне естественное требование сакральной поэтики, изначально инаковой «вразумительной» поэтике повседневного, профанного языка.⁴⁵

Обратим внимание и на другой аспект этой проблемы. Именно в абракадабре преодолевается проблема, поэтически сформулированная Ф. И. Тютчевым, но безусловно осознанная задолго до него:⁴⁶ «Мысль изреченная есть ложь». В самом деле, реченное лживо уже потому, что оно в той или иной степени нормативно (и в первую очередь — нормативно лексически) и соответственно заведомо ограничено в своем «денотативном потенциале».

Известно, однако, что в обрядовой практике различных народов особое значение придавалось магической силе высказанной истины. Так, в заговорах, содержащихся в «Атхарваведе», определенная цель часто достигается высказыванием какого-либо «истинного суждения», внешне, казалось бы, никак не связанного с ситуацией самого заговора.⁴⁷ (Характерный пример заговора-оберега: «Лунный свет сходен с солнечным. У ночи сходная природа с днем. Я призываю истину на помощь: да лишатся силы колдуны».⁴⁸ Ср. в этой связи зачины многих славянских заговоров: «Мисяц у неби, мертвец у гроби, камень у мори», «Мисяц на неби, а дуб у земли, а щука у води»⁴⁹ и т. п.). Стоит вспомнить здесь же обычную в магической практике ситуацию, когда знание имени дает власть над его владельцем.⁵⁰ Акцент в данном случае при объяснении этого факта в научной литературе обычно делается на магии произнесенного — и тем самым «овеществленного» — слова. Но, как кажется, не меньший акцент надлежит здесь сделать и на такой предпосылке этого «овеществления», как «истинность» произнесенного. (Едва ли мы ошибемся, если скажем, что третья заповедь Моисея «Не произноси имени Господа, Бога твоего, всуе!» (Втор., 5, 10) и частый рефрен древнеегипетских религиозных текстов «Я знаю твое имя!»⁵¹ — являясь двумя зеркальными сторонами одной и той же магической традиции — в сущности выражают отношение не столько к имени, сколько к его истинности, т. е. к «истинному знанию» как таковому). Абракадабра на этом фоне едва ли не истинностна, будучи свободной как раз-таки от нормативно-лексических ограничений, накладываемых «словарной» парадигматикой, но тем не менее очевидно манифестируя собой некий (не)определенный смысл. «Слово» в абракадабре — лексически «бесхозно» (хотя и фонетически выражено), по сути — это лишь мета, знак слова, но знак достаточный — в силу своей ролевой функциональности — чтобы адекватно выразить «мысль»

⁴⁵ Напомним о бытовании загадки в роли заговора. Сравнение загадки с заговором-абракадаброй показательно особенно, так как многие загадки, если не в лексическом, то в логико-смысловом отношении представляют из себя те же абракадабры, суть которых ясна «лишь заранее подготовленному человеку» (*Колесницкая И. М.* Загадка в сказке // Учен. записки Ленингр. гос. ун-та, сер. филол. наук. Л., 1941. Вып. 12. С. 125; см. также: *Зеленин Д. К.* Табу слов... 1930. Т. 9. С. 143; *Лавонен Н. А.* Карельская народная загадка. Л., 1977. С. 94—96, 98). Следует отметить и такие — лексически внятные — загадки, которые предполагают тем не менее несколько вариантов ответа (*Левин Ю. И.* Семантическая структура русской загадки // Тр. по знаковым системам, 6. Тарту, 1973. С. 181).

⁴⁶ *Васильева Т. В.* Беседа о логосе в платоновском «Тезтете» // Платон и его эпоха. М., 1979. С. 287—288, прим. 10.

⁴⁷ *Елизаренкова Т. Я.* К структуре заговора в «Атхарваведе» // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. 1(5). С. 38.

⁴⁸ *Елизаренкова Т. Я.* «Ригведа» — великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы 1—4. Изд. подг. Т. Я. Елизаренкова. М., 1989. С. 468.

⁴⁹ *Ветухов А.* Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова. (Из истории мысли). Варшава, 1907. С. 261—264. О правомерности сопоставления русских заговорных текстов и текстов «Атхарваеды»: *Kedem M.* Russian Incantations and Magic Spells of Atharvaveda // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. 5—6. Jerusalem, 1981. P. 61—68.

⁵⁰ *Schmidt W.* Die Bedeutung des Namens im Kult und Aberglauben. Darmstadt, 1912.

⁵¹ *Казаров Е. Г.* Словесные элементы обряда. С. 69.

и предопределить тем самым адекватную действенность мыслимого через него «дела».

Кроме того, в отличие от «обычных» заговоров заговоры-абракадабры оказываются наиболее терпимы и в своем этикетном употреблении. «Универсальная семантизируемость, которую предполагают каббалистические заговоры, дает им несравненные преимущества в постоянно меняющемся мире».⁵²

Здесь, однако, мы должны остановиться и приглядеться к тому парадоксу, который сопутствует всем тактическим «выгодам» абракадабры. С одной стороны, для действенного функционирования ритуальной триады достаточно выполнения лишь знаковой роли ее передаточного звена, с другой — речение, выполняющее эту роль, даже при всей своей лексической невнятице, должно отвечать требованию «позиционной» неслучайности в ее актуализации. Иными словами, «формульность» абракадабры не снимается совершенно, но лишь подменяется формульностью другого рода. Определенность семантики подменяется определенностью ее «позиционного» употребления. Абракадабра, оказываясь свободной в отношении определенного «смысла», начинает тяготеть к определенности самой смыслозакрывающей «формы»: нормативный статус магического средства начинает закрепляться (т. е. и удостоверяться) не «семантически», но «технически» — а значит, опять же в той или иной степени «наглядно» и «почти» лексически.⁵³ Перед нами две, казалось бы, противоречащие друг другу тенденции — формальная «бесхозность» заговорного содержания и «клишированность» его оформления. В принципе заговорный текст — наилучший пример того, что Г. Г. Шпет называл «случайной фонограммой», «случайным пользованием более или менее устойчивым знаком».⁵⁴ Очевидно, что возможные формы (или способы) фиксации заговора в своем абстрактном выражении случайны и функционально равноценны.⁵⁵ Формально заговор свободен. Однако — и в этом, на наш взгляд, заключается специфичность и известная уникальность заговора — именно в силу свободной «случайности» своего выражения семантика заговора, с одной стороны, оказываясь как бы в отрыве от своей формы, с другой — начинает тяготеть к ее — случайной же — традиционности.

Используя формулировку того же Шпета в применении к заговорам, можно сказать: «Не будучи случайны по содержанию, так как они выражают определенный социальный акт, напоминание о нем, сохранение его, указание на него, они не имеют необходимой индивидуальной формы и не имеют закона ее или формообразующего начала, которое обуславливало бы его внешнее впечатление. По этой же причине, и обратно, раз найденная внешняя, прагматически условно-удобная, формула здесь легко превращается в штамп и шаблон, действительно внутренней необходимостью не обусловленный».⁵⁶

Следует лишь помнить, что штамп и шаблон в данном случае — это не только — и не столько — шаблон текста, сколько ситуационный (и поведенчески) воспроизводимый стереотип коллективной традиции.

Так, например, характерно использование шумовых антропеев в славянской традиции, когда стереотипизируется не содержательный предикат дейст-

⁵² *Лекомцева М. И.* Семантический анализ одной инновации в латышских заговорах. С. 220.

⁵³ Ср.: *Неверов О. Я.* Магические амулеты императорской эпохи (исследование феномена и опыт классификации) // Искусство и религия. Л., 1981. С. 23—39.

⁵⁴ *Шпет Г.* Литература. Публ. А. А. Матюшина // Учен. записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 576. Труды по знаковым системам, 15. Тарту, 1982. С. 153, 154.

⁵⁵ Подтверждение чему неожиданно можно встретить даже в наши дни: так одна из листовок общества «Оазис», распространявшаяся его адептами, гласит: «Духовный союз „Тезаурус“ 20 мая 1990 г. проводит коллективную медитацию — супраментальное воздействие на город. Желаям участвовать в этой акции следует с 12.00 до 12.15 (время московское), расположившись удобно, закрыть глаза и отдаться восприятию голубого небесного сияния, которое необходимо направить на то, что более всего дорого Вам в нашем городе». В данном случае текст заговора (или молитвы) — это собственно отсутствие текста: наличие некой семантики при «открытости» ее текстового выражения (тем любопытнее, что поведенческая оформленность возможного текста строго регламентирована).

⁵⁶ *Шпет Г.* Литература. С. 154.

вия, а сам его субъект (куры — при избавлении от бессоницы, быки — при приближении града и т. д.⁵⁷).

Замечательно, что если сравнивать абракадабру с глоссолалией (а это сравнение могло бы быть очень поучительным), то, несмотря на их, казалось бы, функциональную однотипность в ритуальной триаде «мысль—слово—дело», нельзя не увидеть очевидной разницы в их употреблении. «Позиционная случайность» той и другой в данной триаде определяются принципиально различными «исходными позициями». Так, при молитвенной глоссолалии пятидесятников, когда психологический акцент делается на первом члене этой триады (на стремлении обратиться к Промыслу Божьему), неслучайность эта предопределена уже изначально, ибо «слово», звучащее в устах молящегося, есть в подлинном смысле Слово Божие.⁵⁸ Когда же акцент переносится на воплощение в дело индивидуальной мысли, позиционная (и соответственно формульная) неслучайность того или иного речения представляет собой, образно говоря, предмет индивидуальной заботы. Плоды этой заботы и являет, на наш взгляд, абракадабра.

Для оценки всей сложности проблемы заметим, однако, что вопрос о формульности абракадабры не сводится только к текстуально-композиционной (например, фонетической) повторяемости. Не следует забывать и то, что для рассматриваемого материала «произнесенность» (при этом текстуально удостоверенная) — операционная величина, тогда как в религиозно-магической практике она же является одной из возможных слагаемых. Заговорное «шептание» и молитвенная «немота» мистиков в равной степени имплицитно некий «текст», обусловленный функционально и выраженный формульно (ср. с П. Флоренским: «Зов как таковой устанавливает онтологическое соприкосновение, а духовная направленность этого зова — любовь или ненависть — дает соприкосновению тот или иной смысл»⁵⁹), но остающийся за рамками любой текстуально фиксирующей его методики.⁶⁰

Поэтому в широком культурологическом контексте внимания, на наш взгляд, заслуживает не определение неких статичных формульных единиц, а подвижность их актуализации в синхронном и диахронном аспектах на разных предметных уровнях.

Поведенческий этикет формализуется (или даже канонизируется), но предначертанная в этом случае упрощенность поведенческого выбора снова и снова компенсируется неустранимой до конца неопределенностью диалогизированного ответа, реакцией «оппонента».

Мы утрируем ситуацию, чтобы подчеркнуть: в принципе диалог «человек—среда» является неосуществимым именно как диалог (в аспекте его потенциализируемого триединства), но «общий» спрос рождает частные предложения, и то, что предлагается «абракадаброй», — в контексте магического (и шире — жизненного) выбора — заслуживает того, чтобы быть по крайней мере уясненным: «простота» абракадабры отражает пусть не юнговскую архетипичность, но все же некоторую «прототипичность» соприродного нам диалогизма — настоятельность и неизбежность (со)общения и (со)бытийную неадекватность стоящего за ним миропереживания.⁶¹

⁵⁷ *Виноградова Л. Н.* Заговорные формулы от детской бессоницы как тексты коммуникативного типа // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 162—163.

⁵⁸ См., например, характерное толкование пятидесятниками основополагающего для их вероучения евангельского рассказа о молитвенной глоссолалии учеников Христа (Деяния апост., 2; 2—4; От Марка, 16, 17—18): «До пятидесятницы Христос еще никого не крестил, даже и ученики Его апостолы не были крещены... они были призваны ко спасению Самим Христом, и они были только очищены, освящены и возрождены через Слово Божие» (Евангелист. Одесса, 1928, № 1. С. 21: цит. по: *Москаленко А. Т.* Пятидесятники. М., 1966. С. 102).

⁵⁹ *Флоренский П.* Словесное оружие. С. 182.

⁶⁰ Ср.: *Азбелев С. Н.* Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 269—271; *Маранда П., Кенгас-Маранда Э.* Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике. М., 1985. С. 194 (п. 0.1—0.2).

⁶¹ Показательны и литературные опыты в области «абракадабры» и «глоссолалии»: чистые

Сопоставляя заговор и молитву, нам уже приходилось говорить, что противоположение их — есть противоположение не разноколичественных форм, а разнокачественных сущностей. Именно оттого, что заговор и молитва противопоставляются онтически, формальное выражение их противоположения часто отходит для богомольца и знахаря на задний план. В сущности мы сталкиваемся здесь с парадоксом (хорошо видимым на примере сопоставления абракадабры и глоссолалии): противопоставляются не столько заговоры и молитвы, сколько диктующие их поведенческие нормативы. Последние можно было бы рассматривать в качестве их формообразующих механизмов, если бы сами эти нормативы не являлись определенными — и в данном случае «предельными» — формами различных психолого-поведенческих традиций.⁶²

Эмпирическое смысловое различие заговора и молитвы оказывается, таким образом, с одной стороны, весьма серьезным и существенным — будучи удостоверенным психологически и поведенчески, а с другой стороны, чуть ли не фиктивным — часто не находя себе наличного текстового удостоверения.

Текстуально заговор «аннексирует» молитву. Если собственно «заговорные» компоненты текста мы выделить можем (таковы, например, нарочито «антимолитвенные» мотивы «злого начала» в русских заговорах⁶³), то собственно «молитвенные» — едва ли. Оформление молитвенного текста — в целом весьма свободное в отношении своих «формульных» возможностей — ограничено, пожалуй, лишь этой «аннексией»: молитва, выражая преимущественно «просьбу», избегает очевидно «наступательной» семантике заговора.⁶⁴

Как бы то ни было, мы не можем указать такие «молитвенные» и «заговорные» тексты, которые безусловно и однозначно соотносились бы с разными полюсами этого — эмпирически реального — противопоставления.⁶⁵

Замечательно, однако, что «религиозная» и «магическая» традиции мирятся с указанной текстуальной амбивалентностью — еще раз подтверждая поведенческую приоритетность актуализирующего их миропереживания.

страницы «ничевоков» (напр., «Поэма Конца» Василиска Гнедова), «Глоссолалия» Андрея Белого, абракадабрическая «заумь» Бурлюка и т.п.

⁶² Богданов К. А. Заговор и молитва. С. 66.

⁶³ Мансикка В. Представители злого начала в русских заговорах // Живая старина. 1909. Вып. 4. С. 6—9.

⁶⁴ Впрочем, мы знаем и такие молитвенные обряды, как «анафематствование» или «месса св. Секария» (Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990. С. 94).

⁶⁵ Показательны данные компьютерного контент-анализа (на материале сб. Л. Н. Майкова): Миронов Б. Н. История в цифрах. Л., 1991. С. 18—21.

ЛИНГВИСТИКА. СТИХОВЕДЕНИЕ

А. И. ЗАЙЦЕВ

СТИХ РУССКОЙ БЫЛИНЫ И ПРАИНДООЕВРОПЕЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

В настоящее время среди исследователей былинного стиха решительно преобладает мнение, строящее для него прямую генеалогию от постулируемого праиндоевропейского изосиллабического квантитативного стиха через изосиллабический стих типа сербо-хорватского десетераца.¹ Эти построения очевидным образом подразумевают непрерывность поэтической традиции от праиндоевропейской эпохи (не позднее первой половины III тыс. до н. э.) до времен Киевской Руси на протяжении примерно четырех тысячелетий с последующим развитием еще вплоть до XIX в. Что можно сказать по этому поводу? Существование праиндоевропейской поэзии и сохранение непрерывности традиции до Риг-Веды древней Индии, поэм Гомера и древнегерманского эпоса можно, пожалуй, считать установленным.² Более того, как мы пытались показать, сохранившиеся следы праиндоевропейской поэзии позволяют охарактеризовать ее как какую-то, пусть примитивную, форму героического эпоса,³ из чего для гомеровского и германского героического эпоса следует жанровый континуитет, в частности, для германского эпоса от IV тыс. до н. э. до конца I тыс. н. э. Мы склонны согласиться с тем, что и славянский эпос, в том числе восточнославянский, является порождением той же праиндоевропейской традиции. Хотя в славянском эпосе не обнаружены доказательно праиндоевропейские поэтические формулы, убедительно свидетельствующие о непрерывности поэтической традиции, а сходство сюжетов русских былин и героического эпоса других индоевропейских народов, как правило, убедительно объясняется общетипологическими закономерностями, действующими и за пределами индоевропейского круга народов,⁴ существует один былинный сюжет — поединок отца с неузнанным сыном, который, судя по всему, восходит к праиндоевропейскому эпическому творчеству. В русском былинном эпосе он представлен былинной о бое Ильи Муромца с его сыном Соколинцем (или Сокольниковом), он наличествует в Шах-Намэ — сделанной Фирдоуси обработ-

¹ Jakobson R. 1) Studies in comparative Slavic metrics: Oxford Slavonic Papers 3. 1952. P. 21—61 (Jacobson R. Selected writings. IV. The Hague, Paris, 1966. P. 414—463); 2) Общее наследие славянских языков и его влияние на поэтическую форму (1953) // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 23—79 (см. особ. с. 39—43); Иванов В. В. Поэтика Романа Якобсона // Там же. С. 19—20; Гаспаров М. Л. 1) Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 7; 2) Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 25—29; Stankiewicz E. Slavic // Versification. Major language types/Ed. by W.K. Wimsatt. New York, 1972. P. 89—99 (см. с. 89—90; надо сказать, что автор проявляет осторожность в своей поддержке господствующего мнения).

² См. итоговую работу по этому вопросу: Schmitt R. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden, 1969, а также сборник: Indogermanische Dichtersprache // Hrsg. von R. Schmitt. Darmstadt, 1969.

³ Зайцев А. И. Праиндоевропейские истоки древнегреческого эпоса // Проблемы античного источниковедения. М.; Л., 1986. С. 96—107; ср. еще нашу статью «Реки индоевропейской прародины» // Славяне: Этногенез и этническая история. Л., 1989. С. 53—56.

⁴ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы изучения эпоса // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 192—280; Путилов Б. Н. 1) Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976; 2) Героический эпос и действительность. Л., 1988.

ке персидского народного эпоса, в древнегерманской «Песне о Гильдебранде», в древнегреческой «Телегонии» и в ирландском эпосе. У неиндоевропейских народов встречаются только очевидные заимствования тех или иных версий, а основные индоевропейские версии объединяет ряд немотивированных специфических деталей и в особенности коварное поведение сына.⁵ В этих условиях неправдоподобно заимствование, а параллельное развитие граничило бы со сверхъестественным, так что остается только гипотеза индоевропейской генетической общности, выдвинутая Наттом и Шедедом.⁶ Но сюжет этот типично эпический по своей природе и представлен в памятниках эпического жанра. Постулируя индоевропейский источник этого сюжета, мы вынуждены мыслить его как эпический,⁷ так что в итоге гипотеза о непрерывности эпической традиции от праиндоевропейской до русской оказывается, на наш взгляд, весьма правдоподобной.

Другой вопрос заключается в том, какова была судьба стихотворных форм, в которых шло эпическое творчество от IV тыс. до н. э. до совсем близких нам столетий. Как известно, русский язык на своем длинном пути развития от праиндоевропейского претерпел коренную ломку звукового строя. Исчезли фонологические противопоставления долгих и кратких гласных, которые должны были иметь важное значение для праиндоевропейского языка, музыкальное ударение превратилось в динамическое и изменило, как правило, свое место, изменилась слоговая структура, чаще в сторону уменьшения числа слогов в слове, в ряде случаев в сторону увеличения. Совершенно очевидно, что эти перемены должны были как-то влиять и на структуру стиха.

Начнем с конечной фазы эволюции былинного стиха, той, которая представлена для нас в записях и которая одна только непосредственно доступна нам. Как известно, былины пелись сказителями на определенную мелодию в определенном ритме, и это обстоятельство вместе с большой свободой стихотворного размера былин породило представление о том, что в основе ритмической организации былины лежало не чередование ударных и безударных слогов, а мелодия с присущим ей ритмом. С наибольшей определенностью представление это сформулировано академиком Ф. Е. Коршем.⁸ Построения Ф. Е. Корша и его сторонников подверглись весьма энергичной критике.⁹ Представляется, что важный шаг в уяснении сравнительной роли чередования ударных и безударных, с одной стороны, и напева — с другой, будет сделан в результате экспериментально-фонетического исследования хранящихся в ИРЛИ РАН звукозаписей исполнения былин, исследования, которое осуществляется сейчас в Фонетической лаборатории имени Л. В. Щербы С.-Петербургского университета Е. Б. Овчаренко и П. А. Скредлиным. Уже первые результаты этих исследований, излагаемые в публикуемой в данном сборнике статье Е. Б. Овчаренко и П. А. Скредлина, говорят о том, что «нейтрализация мелодических изменений практически не разрушает воспринимаемую акцентную природу стиха, как это происходит с динамическим и темпоральным контурами» (если они искусственно нейтрализуются).¹⁰

Однако былинам во всяком случае присущ стихотворный размер, и изучение его природы и истории представляет собой важную самостоятельную за-

⁵ Сопоставление вариантов см. у А. Веселовского (Историческая поэтика. Л., 1940. С. 546—571) и в диссертации С. Авижанской (*Авижанская С. А. Сюжет боя отца с сыном. Л. [без года]*).

⁶ Nutt. Problem of heroic legend // The second international folk-lore congress, 1891. Papers and transactions. London, 1891. P. 113—114; Schaefer H. H. Auf den Spuren indogermanischer Dichtung (1943) // Indogermanische Dichtersprache. Darmstadt, 1968 (см. с. 76).

⁷ В праиндоевропейской эпической традиции ищет корни данного сюжета Дэвидсон (Davidson O. M.) (доклад на конференции «Эйрена» в Будапеште в 1988 г.).

⁸ Корш Ф. Е. О русском народном стихосложении // Сб. Отд. рус. языка и словесности имп. Акад. наук. СПб., 1901. Т. XVII, № 8.

⁹ См.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 78—103. Ср.: Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 3—47 (см. с. 8—9). Не принял построенный Ф. Е. Корша и Н. С. Трубецкой (Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины (1937)) // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 352—358 (см. с. 352—355).

¹⁰ См. 238—243 наст. изд.

дачу.¹¹ Важное значение имеет и то обстоятельство, что, хотя уже реконструкция истории фольклорного стиха на протяжении тысячелетий является делом крайне трудным, так что результаты ее окажутся поневоле весьма гипотетическими, задача проникновения в предысторию напева былин оказывается, конечно, еще более трудной и скорее всего просто невозможной уже для праславянского периода, не говоря уже о праиндоевропейском.

Какова же метрическая природа былинного стиха? М. Л. Гаспаров, метрически обследовавший былинный стих, характеризует почти безраздельно господствующий в былине стих как трехиктный тактовик, т. е. стих, где количество безударных слогов между тремя ударными колеблется от одного до трех.¹² В то же время сам М. Л. Гаспаров отмечает, что в 50 былинах, выбранных им из сборника Гильфердинга, 18,5 % (т. е. почти одна пятая) строк не укладывается в схему тактовика,¹³ так что мы, в сущности, имеем дело со стихом промежуточным между тактовиком и акцентным стихом, для которого константой являются лишь три икта на строку. При этом чрезвычайно важно то, что характер стиха существенно зависит от личной манеры и даже настроения сказителя.

Как отмечает М. Л. Гаспаров, особенно много выпадающих из схемы стихов имеется в текстах, записанных от А. Сорокина, В. Щеголенка и Ф. Никитина. Приводит он и примечание Гильфердинга к былине «Дунай» (№ 81), где сообщается, что сказитель Рябинин старший исполнял эту былину в Кижях в размере, приближающемся к дактилическому, а в Петербурге, вставляя частицы и растягивая слова, привел ее к хореическому размеру, ссылаясь при этом на утомление и на большую легкость этого «склада».¹⁴ Очевидно, сама возможность вариации стихотворного размера органически присуща стиху былины.

Важное значение имеет еще и то, что исследование и выводы М. Л. Гаспарова принципиально касаются только метрической формы былин и полностью игнорируют особенности реального исполнения их сказителями.¹⁵ Необходимость их раздельного изучения не вызывает сомнений, однако представляется, что полную картину мы получим, лишь учитывая и практику произнесения текста сказителями. В частности, в ряде записей из фонограммархива ИРЛИ РАН от нескольких исполнителей совершенно отчетливо слышны постоянные иктусы на первом и на последнем слоге строки, нередко метрически немотивированные икты в середине строки, так что в реальном произнесении стих оказывается 5—6-иктным. В то же время очевидно и то, что такие «лишние» икты воспринимаются не так, как икты, обусловленные нормальным словесным ударением. В частности, нормальный трехиктный тактовик былины, в котором каждый последний слог дактилического окончания подчеркивается иктом, звучит совсем не так, как подлинный четырехиктный тактовик с мужским окончанием, где ударения на последнем слоге обусловлены самим языковым материалом.¹⁶

Что же можно сказать о происхождении стиха былины? Исследователи, пытающиеся проследить генеалогию стиха былины начиная с праиндоевропейской эпохи, опираются на гипотезу о характере праиндоевропейского стихосложения, выдвинутую А. Мейе.¹⁷ А. Мейе сопоставил стихотворные размеры древнегреческой эолийской поэзии Алкея и Сапфо с размерами древнеиндийской ведической поэзии, в особенности так называемую восьмисложную ведийскую паду (××××U—U—) с греческим гликоном (××—UU—U—). Опираясь на обязательную восьмисложность того и другого размера, на тождественность второй половины стиха (каденция U—U—) и на сходное явление

¹¹ Штокмар М. П. Исследование в области русского народного стихосложения. С. 103, 133 и след.

¹² Гаспаров М. Л. Русский былинный стих. С. 29 и след.

¹³ Там же. С. 23.

¹⁴ Там же. С. 25—29.

¹⁵ См. там же. С. 13.

¹⁶ Там же. С. 47.

¹⁷ Meillet A. Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris, 1923.

слабой урегулированности первой половины (в ведийском возможны почти все комбинации, кроме $\cup \cup \cup \cup$ — четырех кратких — и некоторых других), А. Мейе постулировал в качестве основного праиндоевропейского размера стих типа ведийской пады, строго восьмисложный, слабо урегулированный в первой половине и ямбический в каденции. Гипотеза Мейе сразу же встретила возражения со стороны выдающегося исследователя древнегреческой метрики Пауля Мааса. Кроме общих соображений о том, что стихосложение, как правило, меняется намного быстрее, чем язык, в силу чего реконструкция праиндоевропейских стихотворных размеров является делом крайне рискованным,¹⁸ Маас указал на ряд натяжек в сопоставлениях Мейе. Между тем при сравнительно небольшом количестве вариаций чередования долгих и кратких слогов в пределах короткого стиха легко возможны и случайные совпадения и типологические схождения.¹⁹

Подробнее этим вопросом занялась недавно В. П. Смышляева. Она обратила внимание на определенную динамику в эволюции метрики эолийской поэзии, которую можно реконструировать, сопоставляя различные жанры в поэзии Сапфо. Там, где поэтесса по законам жанра должна была быть ближе к фольклорной традиции, в частности в свадебных песнях-гимнеях, там вместо гликонеев преобладают родственные им семисложные и шестисложные размеры-ферекратей ($\cup \cup - \cup \cup - -$), рейциан ($\cup - \cup \cup - -$), телесиллей ($\cup - \cup \cup - \cup -$). Очевидно, именно эти размеры, а не восьмисложный гликоной, похожий на ведийскую паду, были наиболее характерны для уходящих в древнюю традицию эолийских обрядовых песен. Более того, у нас есть основания предполагать, что такого рода размеры были характерны и для устной поэзии общегреческой эпохи. В самом деле, родосская (т. е. дорийская) хелидонисма («ласточкина песнь»), особенно близкая к подлинному фольклору древних греков, состоит из семисложных ферекратеев и шестисложных рейцианов. В конечном итоге В. П. Смышляева приводит убедительные доводы в пользу того, что внешне сходный с ведийской падой восьмисложный гликоной является не праиндоевропейским реликтом, а результатом позднейшего, отчасти уже литературного развития.²⁰

Сохранение праиндоевропейского восьмистишия со строгой каденцией $\cup - \cup -$ и в ведийской и в древнегреческой поэзии неправдоподобно еще и в результате нарушения слоговой структуры многих праиндоевропейских слов, унаследованных древнегреческим. В частности, отпадение конечных праиндоевропейских смыхных в древнегреческом, выпадение интервокальных $-s-$ и $-\tilde{s}$, загадочные преобразования первичных окончаний презенса тематических глаголов не только превращали долгие слоги в краткие, но и приводили к уменьшению числа слогов в словоформе. Там же, где мы можем проконтролировать процесс сохранения жесткой фольклорной метрической формы в условиях меняющейся слоговой структуры языкового материала, мы наблюдаем характерное явление — сохранение в поэзии архаических форм, позволяющих сохранить исконную структуру, или появление искусственных форм, позволяющих ее восстановить. Такого рода реакции устной поэзии на фонетические процессы мы обнаруживаем, в частности, в гомеровском эпосе²¹ и в эстонских народных эпических песнях.²² Ничего подобного нет в эолийской поэзии, и у нас нет поэтому оснований думать, что она сохраняет сложившийся до фонетических преобразований жестко урегулированный стихотворный размер так,

¹⁸ Maas P. Рец. на: Leumann E. Die neueren Arbeiten zur indogermanischen Metrik. Cöttingen, 1924: Deutsche Literatur-Zeitung, 1925.

¹⁹ Maas P. Рец. на: Meillet A. Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris, 1923: Deutsche Literatur-Zeitung, 1924.

²⁰ Смышляева В. П. Гликоной в эолийской метрике (Эволюция лирического размера): Традиции и новаторство в античной литературе. Л., 1982. С. 37—45. Ср.: Bergk Th. Über das älteste Versmaß der Griechen: Opuscula philologica. Halle, 1886. Bd 2. S. 332—468 (см. с. 400).

²¹ См. в особенности: Meister K. Homerische Kunstsprache. Leipzig, 1921.

²² Krohn K. Kalevalastudien. 1. Einleitung: Folklore Fellows Communications XV. Helsinki, 1924. S. 56 ff.

как пушкинские рифмы свидетельствуют о некоторых имевших место в начале XIX в. фонетических процессах.

В тех случаях, когда изменение слоговой структуры словоформ языка заходит слишком далеко, типичным явлением оказывается изменение стихотворного размера, уменьшение или увеличение числа слогов в стихе. Так, в результате сокращения числа слогов в словоформах при рождении романских языков из латинского, латинский средневековый 12-сложник дал в итальянской поэзии 11-сложник, а во французской — 10-сложник (укорочение словоформ во французском языке пошло дальше, чем в итальянском).²³

Вся аргументация против реконструкции праиндоевропейских размеров, предпринятой А. Мейе, обретает еще большую силу в отношении попыток возвести к тем же строго изосиллабическим прототипам древнеирландский и древнеславянский стих, которые были предприняты Колвертом Уоткинсом и Р. О. Якобсоном.²⁴ В частности, представляются вполне убедительными доводы против использования для реконструкции праиндоевропейской метрики древнеирландского стиха, учитывая происшедшее от праиндоевропейской до староирландской эпохи куда более резкое, чем в древнегреческом, изменение слоговой структуры словоформ в сторону сокращения.²⁵ Совершенно таким же образом обстоит дело и в славянских языках, где слоговая структура менялась неоднократно. В итоге нам представляется, что имеющиеся у нас данные никак не говорят в пользу строгого изосиллабизма праиндоевропейского стиха, хотя общетипологические соображения не препятствуют и этой гипотезе.²⁶

Таким образом, сам исходный пункт построения Р. О. Якобсона и его последователей вызывает сомнения. Еще больше сомнений вызывают дальнейшие построения Р. О. Якобсона. Постулируемый им, вслед за И. Срезневским,²⁷ праславянский эпический стих-десятисложник не выводится из гипотетического праиндоевропейского восьмисложника А. Мейе, хотя Р. Якобсон все время ссылается на его теории. Вместо этого в статье 1932 г. Р. О. Якобсон, сопоставляя греческий пароймиак / — U U / — U U / UU — UU — UU — U, сапфические периоды в десять слогов, Σκιδναμένας ἐν στήθεσσιν ὄρυας и Θυῶρω πόδες ἑπτορόγυιοι (читай ἑπτορόγυιοι) [fr. 158.1 и 110a 1. Lobel — Page] и югославянский десетерац, постулирует праиндоевропейский десятисложник со схемой UUUU/UUUU — U.²⁸ Эти же мысли развиваются затем и в статье 1952 г.²⁹

Между тем десятисложный паремиак, приведенный Якобсоном, представляет лишь один из вариантов этого стиха, которому отнюдь не свойствен изосиллабизм.³⁰

Точно таким же образом из великого многообразия эолийских размеров для сопоставления с десетерацем выбирается редкий размер Сапфо-катаlecticкий одиннадцатисложник из десяти слогов без диерезы. Весьма приближительной оказывается и близость каденций десетераца и эолийских размеров.

Отмечаемая Якобсоном близость десетераца с литовским народным десятисложником с диерезой после четвертого слога вполне объяснима типологи-

²³ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 117—129.

²⁴ Watkins C. Indo-European metrics and archaic Irish verse: *Celtica*, 1963. Vol. 6. P. 194—249; соответствующие работы Р. О. Якобсона см. в прим. 1. Позднее К. Уоткинс занял более осторожную позицию: Уоткинс К. Аспекты индоевропейской поэтики (1981): Новое в зарубежной лингвистике. XXI, М., 1988. С. 451—473.

²⁵ Доводы эти приведены в статье Э. Кампаниле. (*Campanile E. Indogermanische Metrik und altirische Metrik: Zeitschr. für celtische philologie*. 1979. Bd 37. S. 174—202).

²⁶ Ср. еще наши соображения в книге: Зайцев А. И. К вопросу о происхождении древнегреческого гекзаметра. СПб., 1994.

²⁷ Срезневский И. Несколько замечаний об эпическом размере славянских народных песен // Изв. II отд. имп. Акад. наук. 1860—1861. Т. IX. С. 346 и след.; Срезневский И. Мысли об истории русского языка. СПб., 1850. С. 84.

²⁸ Jakobson R. Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen: Selected writings. IV. The Hague; Paris, 1966. 51—60 (v. p. 59—60).

²⁹ Jakobson R. Slavic epic verse: Selected writings. IV. P. 460 ff.

³⁰ Koster W. J. W. Traité de métrique grecque. Leyde, 1935 (см. с. 122—123).

ческим сходством.³¹ Если же мы обратим внимание на то, что доминирующим размером литовской народной песни является восьмисложник, наряду с которым существуют и 7-, 6- и 5-сложные короткие размеры,³² становится ясно, что литовский материал для реконструкции праиндоевропейского стиха не дает ничего.

Произвольность всех этих конструкций особенно отчетливо видна из того, что М. Л. Уэст, который также принимает праиндоевропейское происхождение десетераца, ищет его древнейшие корни не через сопоставление с греческим паремиаком ($\underline{u} \underline{u} - \underline{u} \underline{u} - \underline{u} \underline{u} - -$), как Р. Якобсон, а рассматривая доцезурные четыре слога как протасис, а шестисложную вторую половинку в сопоставлении с древнегреческим рейцианом и одним из вариантов каденции ведийского одиннадцатисложника.³³ Ясно, что такими приемами можно вывести десятисложник из чего угодно.

Далее, для того чтобы подкрепить свою гипотезу, что русский былинный стих восходит к десятисложнику, Р. О. Якобсон ссылается, в частности, и на близость стиха севернорусских и сербо-хорватских причитаний,³⁴ но сходство оказывается весьма приблизительным.

Когда же Р. О. Якобсон ссылается на то, что некоторые стихи русской былины в точности воспроизводят структуру южнославянского десятисложника-десетераца, очень близкого, по мнению Р. О. Якобсона, к праславянскому эпическому стиху, что они воспроизводят, в частности, цезуру после четвертого слога, трудно даже понять, как это совпадение вообще можно считать уместным аргументом. Ведь естественно, что в трехиктном тактовике со свободной цезурой — стихе русской былины — должны в каком-то числе случаев встречаться и десятисложные стихи с цезурой после четвертого слога.

В тексте былины «Первая поездка Ильи Муромца, Илья и Соловей разбойник», записанном в с. Павлово Нижегородской губернии,³⁵ почти лишенном не несущих смысловой функции частиц, а потому состоящем из несколько более коротких стихов, на 264 стиха мы находим всего 37 стихов десятисложных, а из них только 10 с цезурой после 4 слога. Во многих других былинных вариантах эта пропорция окажется еще меньше.

Во всяком случае идея о том, что общим предком размеров славянского эпоса является десятисложный стих, представителем которого служит сербо-хорватский десетерац,³⁶ не находит общего признания у славистов, и против нее, в частности, возражает К. Горалек, настаивающий на большей древности русского былинного стиха.³⁷ Есть ли, в самом деле, убедительные следы происхождения стиха русской былины из десятисложного стиха? Н. С. Трубецкой связывает эту трансформацию стиха с переходом русского языка во второй половине XII—первой половине XIII в. от музыкального ударения к ударению экспираторному. Музыкальное ударение, по его мнению, не играло никакой роли в силлабическом стихе, а когда после перестройки системы ударения и, естественно, стихосложения, оно стало функционировать как конституирующий элемент стиха, потребности сохранения стиха заставили в ряде случаев ударение сдвинуться на слоги, где оно никак не могло стоять по законам языка. Появились ударения: богатырь, князя-бьяры, серебро, копье и т. п.

³¹ Поразительно, что во всех своих работах, посвященных славянскому народному стиху, Р. О. Якобсон ни разу даже не рассматривает вопрос о том, не является ли то или иное сходство типологическим.

³² Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 19 и след.

³³ Уэст М. Л. Индоевропейская метрика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXI. Новое в современной индоевропейистике. М., 1988. С. 474—506 (*West M.L. Indo-European metre // Glotta*. 1973. Bd 51. N. 3—4. С. 171—187).

³⁴ Jakobson R. Slavic epic studies. P. 427—433.

³⁵ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860. Вып. 1. С. 34—39. См.: Былины // Подгот. текста В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958. Т. 1. С. 127—132.

³⁶ Кроме упомянутых в примечании статей Р. О. Якобсона см.: Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. С. 352—358.

³⁷ Horálek K.K. Charakteristice slovanského verse folklorního: Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury (Praha), 1961. V. S. 89—98.

В то же время следами первоначального строгого изосиллабизма являются в текстах былин многочисленные лишние для смысла словечки типа *ведь, же, то, еще, кабы, уж, да* и т. п., увеличивающие число слогов в стихе.³⁸

Для того чтобы попытаться проверить эту гипотезу, рассмотрим былины заведомо позднего происхождения, ибо, несмотря на большой консерватизм эпического стиля, опыт изучения эпоса других народов, в особенности гомеровского, показывает, что следы древних языковых трансформаций вытесняются в ходе развития эпического творчества и, как правило, тем менее заметны, чем позднее возник памятник.

Возьмем заведомо позднее былинное образование «Про Рахту Рагнозерского», созданное в XVIII в.³⁹ Мы обнаруживаем в нем обширный репертуар словечек, лишних для смысла (выделены курсивом)⁴⁰:

Как во той <i>ли</i> губернии во Олонецкой	(ст. 1)
<i>Ай</i> во том уезде во Пудожском	(ст. 2)
Как родился удалый добрый молодец	(ст. 5)
<i>А</i> стал тут молодец растеть-матереть	(ст. 10)
<i>И</i> занялся он промыслом крестьянским	(ст. 11)

и т. д.

Всего на 283 стиха мы находим 178 стихов со словечками, ничего не добавляющими к смыслу. Неужели и это наследие реформы стиха в XII—XIII вв.? Невозможное ударение мѹжиком (ст. 159) объясняется естественно давлением размера и аналогическим воздействием однокоренного муж и не требует привлечения гипотез относительно эпохи, когда ударение не играло роли в стихе. Полны лишних словечек «Бутман Колыбанович и царь Петр Алексеевич»,⁴¹ «Женитьба Пересмякина племянника», записанная от М.С. Крюковой и восходящая к повести Петровской эпохи «Гистория о российском матросе Василии Кориотском...»,⁴² и ряд других записей.

Обращаясь теперь к былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник», принадлежащей к киевскому циклу и по разным признакам одной из древнейших, обнаруживаем следующую картину. В варианте, записанном Е. Фаворским в с. Павлово Нижегородской губернии,⁴³ лишние словечки почти отсутствуют. В то же самое время вариант, записанный от П. И. Рябинина-Андреева,⁴⁴ демонстрирует такого рода слова в избытке. Среди вариантов древнейшей по содержанию былины «Богатыри на заставе. Бой Ильи Муромца с сыном» выделяется вариант, записанный в Шенкурском уезде Архангельской губернии, почти полностью свободный от интересующих нас лишних слов.⁴⁵

Конечно, запись Е. Фаворского и вариант из собрания Киреевского, упомянутые выше, можно было бы, вообще говоря, заподозрить в возможных пропусках при записи такого рода «лишних» словечек, как мне любезно напомнил С. Н. Азбелев. Однако более надежные записи Гильфердинга или Астаховой дают нам ту же картину.

Так, в публикации Гильфердинга среди записей от Петра Калинина, рядом с № 1 и № 3, широко использующими «лишние» слова, мы находим вариант былины «Садко, Волга и Микула», почти свободный от них.⁴⁶ Очень мало их и в варианте «Калина-богатырь», записанном от Трифона Суханова.⁴⁷

³⁸ Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины. С. 356—357.

³⁹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2 изд., испр. М., 1958. С. 543—597.

⁴⁰ Рассматривается вариант: Парилова, Соймонов. Былины Пудожского края, № 42. См.: Былины / Подгот. текста В.Я. Проппа и В. Н. Путилова. М., 1958. Т. II. С. 342—349.

⁴¹ Ончуков Н. Е. Печорские былины. № 14. См.: Былины. Т. II. С. 350—352.

⁴² Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Тр. музыкально-этнографической комиссии. М., 1905. Т. 1. № 8.

⁴³ Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1. С. 34—39. См.: Былины. Т. 1. С. 127—132. Ср. выше.

⁴⁴ Былины П. И. Рябинина-Андреева / Подгот. текстов В. Базанова. Петрозаводск, 1939. № 2. См.: Былины. Т. 1. С. 133—140.

⁴⁵ Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1, № 1.

⁴⁶ Онежские былины. М.; Л., 1949. Т. I, № 2. С. 101—110.

⁴⁷ Там же. М.; Л., 1951. Т. III, № 207. С. 59—62.

В позднем собрании А. М. Астаховой рассматриваемые нами заполнители стиха сведены к минимальному количеству в № 60, 69, 83, 96, 104, 111, 113, 122, 123, 129, 166.⁴⁸

Таким образом, эти слова, «заполняющие» стих, выступают в былинной традиции не как архаизм, а как своеобразная принадлежность стиля былины, которая может наличествовать, а может и почти отсутствовать. Каково ее происхождение?

Изучение живого эпического творчества южных славян⁴⁹ и других народов, у которых оно еще не угасло,⁵⁰ показало, что в эпоху расцвета эпоса песнь создается ее творцом в ходе импровизации на основе традиционного материала. Необходимость импровизировать в заданном стихотворном размере заставляет певца или сказителя широко использовать готовые клише, так называемые эпические формулы, а в случае метрических затруднений вставлять в стих всегда имеющиеся наготове нейтральные, везде возможные слова. Очевидно, имеет здесь значение и тот выигрыш во времени, который дает произнесение этих слов, давая лишние секунды для импровизации дальнейшего текста.

Так обстояло дело и в русском былинном эпосе. Мы уже упоминали выше о двух вариантах исполнения былины «Дунай» Рябининим старшим — нормальном и облегченном, приведенном к хорейскому размеру при помощи вставки частиц и искусственного растягивания слов. М. Л. Гаспаров убедительно показывает, что вставка частиц и в других случаях является средством облегчения импровизации. Когда сказителя просят диктовать, он обычно опускает частицы, приводя тем самым ритм былины к более трудному ритму тактовика или акцентного стиха.⁵¹

Следовательно, мы не имеем оснований объяснять имеющееся в былинах обилие нейтральных по смыслу словечек как наследие радикальной трансформации былинного стиха в Киевскую эпоху. С нашей точки зрения гипотеза развития русского былинного стиха из праиндоевропейского через десяти-сложник представляется лишенной подкрепления фактами. Она даже не очень правдоподобна исходя из общих соображений.

В древнегреческой поэзии для пословиц в стихотворной форме существовал размер, называвшийся эноплием. Его метрическая схема такова:

$$\underline{\cup} (\cup) - (\cup) \underline{\cup} - (\cup) \underline{\cup} - (\cup) \underline{\cup}$$

Он восходит несомненно к древнейшему фольклору,⁵² и уже Т. Бергк не без оснований считал эноплий древнейшей формой греческого стиха.⁵³ В схеме эноплия три обязательных долгих слога с весьма свободным базисом, каденцией и промежутками. Перед нами эквивалент русского былинного стиха, но только в квантитативной системе стихосложения, так что три долгих слога представляют собой тот самый костяк стиха, каким являются три икта в русском былинном.

Является эта близость типологической или генетической, сказать трудно. Осторожнее было бы думать о типологической общности, учитывая, что такой стих нередок и в фольклоре неиндоевропейских народов.

⁴⁸ Былины Севера // Зап. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. Т. I; 1951. Т. II.

⁴⁹ Parry M. The making of Homeric verse / Ed. by A. Parry. Oxford, 1971; Lord A.B. The singer of tales. Cambridge, Mass., 1960.

⁵⁰ Жирмунский В. М. 1) Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 2) Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979; Chadwick H. M. and N. K. The growth of literature. V. I—III. Cambridge, 1932—1940; Bowra C.M. Heroic poetry. London, 1952.

⁵¹ Гаспаров М. Л. Русский былинный стих. С. 29—31.

⁵² Wilamowitz-Moellendorff U. v. Griechische Verskunst. Berlin, 1921. S. 376—383.

⁵³ Bergk Th. Über das älteste Versmaß der Griechen: Opuscula philologica. Bd 2. S. 332—408.

О. И. ФЕДОТОВ

А. Ф. ГИЛЬФЕРДИНГ О НАРОДНОМ СТИХЕ

А. Ф. Гильфердинг, как известно, был одним из авторитетнейших сторонников так называемой стопной концепции русского народного стиха. Хотя он не ставил перед собой задачу построить универсальную теорию, стремясь «держаться исключительно круга фактических наблюдений и замечаний»,¹ собранный им материал стал золотым фондом, ядром эпического корпуса отечественного фольклора, и с ним, естественно, соединилось представление о народном стихосложении в целом.

Предшественниками Гильфердинга были в XVIII в. В. Третьяковский, в XIX в. Е. Болховитинов,² Д. Дубенский,³ Н. Грамматин⁴ и др. Вот как характеризовал народный стих родоначальник стопной теории не только фольклорной, но и литературной версификации В. К. Третьяковский: «...древнейшие Стихи наши, бывшие в употреблении у Жрецов наших, состояли Стопами, были без рифм имели Тбническое количество слогов... Стопы по большей части в них или Хорей, или Хорей с Дактилем, или один Дактиль; также Иамб, или Иамб с Анапестом, или один же Анапест, а по вольности за Хорея и Иамба полагается стопа Пиррихий».⁵

В чистом виде стопная теория применительно к фольклору существовать не могла, поскольку стройного единообразия идентичных слоговых групп (стоп), выдержанного на протяжении целого произведения, практически не встречалось. Пестрый разножанровый материал («Древние русские стихотворения» Кириши Данилова, протяжные лирические песни, скорые плясовые, эпические, именовавшиеся «сказками» и т. д.) упорно сопротивлялся правильному стопосложению. Весьма красноречиво в этом смысле «Краткое рассуждение о русском стихосложении» Д. Самсонова: «Если бы мы истинно старинные стихотворения вздумали измерять от начала до конца по стопам, то часто были бы в крайнем недоумении, к какому роду стихов их должно причислить; ибо нет ни одной старинной песни, тем менее сказки, в которой бы все стихи состояли из равного числа слогов и имели на определенных местах ударения».⁶ Интерпретаторам приходилось поэтому делать массу допущений, оговорок и неизбежных поправок, чтобы хоть как-то примирить «действительность» с «идеалом». Отклонения от правильного «стопосложения» шли двояким путем: или в сторону тонической теории, когда песенные строки разбивались не толь-

¹ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и народные рапсоды // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года / 4-е изд. М.: Л., 1949. Т. 1. С. 83. Далее в тексте при ссылке на эту статью указывается только страница издания.

² Болховитинов Е. О словенорусских лириках // Державин Г. Р. Сочинения. СПб., 1872. Т. 7.

³ Дубенский Д. Опыт о народном русском стихосложении. М., 1827.

⁴ Грамматин Н. Рассуждения о древней русской словесности. М., 1809.

⁵ Третьяковский В. К. Новый и краткий способ к сложению Российских стихов... чрез Василия Третьяковского. СПб., 1735. С. 24—25.

⁶ Самсонов Д. Краткое рассуждение о русском стихосложении // Вестник Европы. М., 1817. Ч. XCIV. № 15—16. С. 250.

ко на однородные стопы, но и на разнородные и учитывалось их равное число, или в сторону силлабической теории, когда внимание переносилось с чередования ударных и безударных слогов на изосиллабизм, тоже, разумеется, относительный. Оба пути, можно сказать, провоцировались тогдашней теоретической моделью силлабо-тонического стиха (равное количество слогов с ударениями на определенных местах).

Востоковская теория, которую мы именуем тонической, в сущности, явилась закономерным следствием усовершенствования стопной теории, выразившемся в расширении ассортимента стоп, которым разрешалось сочетаться не только с себе подобными; и в увеличении их объема (пеоны,⁷ сугубый, т. е. двойной амфибрахий — прообраз кольцовского пятисложника, иногда его называли «анapestопиррихий» и «анapestотрибрахий», а также пеон IV с пиррихией⁸ и т. п.). В результате сформировалась эластичная подвижная стопа, насчитывающая от 2 до 6 слогов, названная А. Востоковым «прозодическим периодом». Эта теория обладала несомненно большей разрешающей способностью и универсальностью, но по понятиям XIX в. стих, отклоняющийся от классических образцов, считался как бы неполноценным.

Авторитет пошатнувшейся было стопослагательной концепции был восстановлен в 1872 г. А. Ф. Гильфердингом. В Олонецкую губернию он приехал уже сложившимся фольклористом славянофильской ориентации. Кроме этнографических интересов им руководило стремление доказать, что искусство «северных рапсодов», открытых П. Н. Рыбниковым, ничуть не уступает признанным эталонам. Гильфердинг нимало не сомневался, что имеет дело со стихом, причем стихом самого высокого качества. Конечно, он был в курсе широко обсуждавшихся дискуссий о народном стихосложении, имел достаточное представление о доводах скептиков, требовавших представить «хоть одну песню, в которой от начала до конца выдержана принятая гармония» (Н. Ф. Остолопов), был лично знаком с Конст. Аксаковым, вообще сомневающимся в существовании народного стиха как такового,⁹ отчетливо видел, как общественное мнение склоняется в пользу востоковской теории, но предпочел стопную теорию. Почему?

Главная причина уже упоминалась: силлабо-тонический стих на шкале эстетических ценностей в то время стоял несравненно выше тонического, а оценивать искусство отечественных рапсодов славянофилы стремились по самому высокому счету. Более авторитетным казалось и теоретическое обеспечение стопной теории, опиравшейся на апробированные веками концепции античной версификации. Так, в частности, паллиативное сочетание в народном стихе разнородных стоп опиралось на правило стопных замен («преношений»), провозглашенное В. Третьяковым. Хотя Ломоносов и подверг «преношения» уничтожающей критике, но, допустив в «смешанных» метрах по образцу античных логоэдов сочетание двусложных и трехсложных стоп, фактически подтвердил их дееспособность.

Нельзя игнорировать и еще одно важное обстоятельство — обратное влияние на теорию порожденной ею же поэтической практики. Как впервые подметил М. П. Штокмар, теоретические замечания в «Кратком способе...» и статье «О древнем, среднем и новом стихотворении Российском», а также, возможно, первый, а потому наиболее заметный из приведенных примеров русского народного стиха:

Отставала лебедь белая
Как от стада лебединова...—

⁷ *Цертелев Кн.* О народных стихотворениях // Вестник Европы. М., 1827. Ч. 153. № 12. С. 276.

⁸ *Самсонов Д.* Краткое рассуждение о русском стихосложении. С. 250—251; *Дубенский Д.* Опыт о народном русском стихосложении. С. 55.

⁹ *Аксаков К. С.* Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1. С. 334.

и «являются первоисточником возникшей в конце XVIII в. (Сумароков, Карамзин, Херасков и др.) условной традиции литературного воспроизведения „русского размера“ при помощи четырехстопного хорea с дактилическими окончаниями».¹⁰ Все началось с «богатырской сказки» Н. Карамзина «Илья Муромец», в примечании к которой прямо говорится: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами», после чего следует поэтическая декларация «русской меры», в противовес традиционному эпическому гекзаметру:

Не хочу с поэтом Греции
звучным гласом Каллионым
петь вражды Агамемновой
с храбрым правнуком Юпитера;
или, следуя Вергилию,
плыть от Трои разоренная
с хитрым сыном Афродитиным
к злочным берегам Италии.
Не желаю в мифологии
черпать дивных странных вымыслов.
Мы не греки и не римляне;
мы не верим их преданиям;
мы не верим, чтобы бог Сатурн

мог любезного родителя
превратить в уродо жалкого;
чтобы Леды были — курицы
и несли весною яйца;
чтобы Поллуксы с Еленами
родились от *белых лебедей*.
Нам другие сказки надобны;
мы другие сказки слышали
от своих покойных мамушек.
Я намерен слогом древности
рассказать теперь одну из них
вам, любезные читатели.

Вот где аукнулось «лебединое стадо» из песни, процитированной В. Тредиаковским. Спустя несколько лет, в 1803 г., М. Херасков в своей «Бахариане» подхватывает и сам этот размер и убеждение в его принадлежности к «древнему стопосложению»:

Услаждай, рисуй, выписывай,
Древним пой стопосложением,
Коиm пели в веки прежние
Трубадуры царства Русского.

Так образовалась устойчивая традиция связывать «почти все наши старинные песни» с 4-стопным хореем, имеющим характерные дактилические клаузулы; с легкой руки имитаторов его стали искать и в собственно фольклорных текстах. И небезуспешно, так как альтернирующий ритм содержался в самом напеве, без которого русские песни обращались в рубленую прозу;¹¹ видимо, и дактилическая доминанта в клаузулах так или иначе зависела от напева. Впрочем, частотные характеристики мужских, женских и дактилических окончаний в русских словах почти одинаковы; при альтернирующем ритме, однако, мужские окончания легко вписываются в дактилические как характерные отягощения, а при вариативности акцентуации и флексий под дактилические «подделывались» и женские:

А й плечами она да на постéлю-то,
А й тут поверил стольный князь Влади́миры,
А й просватал свою рóдную дóчь.

(Онежские былины, I, 251)

Тоническая теория народного стиха также получила свое практическое выражение в поэтических опытах ее родоначальника А. Х. Востокова, но тонические образцы даже столь высокого художественного достоинства не могли соперничать с силлабо-тоническими: структурно они были гораздо сложнее, поэтому с трудом репродуцировались, непривычно воспринимались и вообще были скорее результатом индивидуальных творческих усилий, чем продуктом массового стихотворства.

Приехав в Петрозаводск, А. Ф. Гильфердинг встретился с уже известным ему по записям П. Н. Рыбникова сказителем Абрамом Евтихиевым. Каково же было удивление исследователя, когда он уловил разительную разницу — «не в содержании рассказа, а в стихе»: «В печатном тексте стихотворное строение

¹⁰ Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

¹¹ Онежские былины. Т. 1. С. 64.

выражается только дактилическим окончанием стиха, внутри же стиха никакого размера нет; когда же пел Абрам Евтихийев, то у него явно слышался не только музыкальный каданс напева, но и тоническое стопосложение стиха» (с. 64); при диктовке, сказывании «пословесно», без напева, размер исчезал, выходила рубленая проза. Примечательно, что Гильфердинг тут же попытался «переправить эту рубленую прозу в стих», но «это оказалось неисполнимым, потому что... сказители каждый раз меняют несколько изложение былины, переставляют слова и частицы, то прибавляют, то опускают какой-нибудь стих, то употребляют другие выражения» (с. 65).

Не прошел мимо внимания Гильфердинга и такой важный фактор, препятствующий изучению народной версификации, как взаимодействие фольклора с литературными формами стихотворной и прозаической речи. Не только фольклор живет в литературе, но и литература в той или иной мере присутствует в устном народном творчестве. Но ее влияние на стихотворную поэтику почти сплошь неграмотных сказителей осуществляется не прямыми, а большей частью окольными путями. Непосредственное знакомство с произведениями книжной поэзии можно предположить лишь в редких, исключительных случаях. Гильфердинг, к примеру, приводит поистине уникальный факт «обратного перевода» на фольклорный поэтический язык литературной версии сербской народной песни про Иову и Мару Н. Щербины. Безграмотная кензерская крестьянка Матрена Меньшикова усвоила, вероятно, прочитанную ей поэму и по-своему перестроила трехстопный анапест переводчицы:

Н. Щербина:

Двое милых, любясь, выростали:
Юный Иово да девушка Мара,
С малолетства до третьего года;
Их увидишь, — так радостно станет;
Скажешь, это василек со тмином.
Умывались одною водою,
Утирались одним полотенцем,
Любо в очи друг-другу глядели,
Будто солнце в глубокое море;
Пели песню одну вечерами,
Темной ночью один сон видали.
Впору Иове уж было жениться,
Можно было отдать Мару замуж...
Вырос Иово — удал из удалых,
Красотою — красивой девицы.
Мара — слова для Мары не сыщешь!
И на свете такой не бывало!..
Не увидишь очей ее лучше,
Тоньше стана ее не найдется,
Миловидна, что горная вила,
И гибка-то, что ель молодая.
Год на Мару гляди — и все мало,
Мало б веку любить эту Мару!
Как увидишь ее — заболеешь,
А посмотришь — так вылечит разом.

Но сироткой была наша Мара,
Иово ж был из богатого рода,
Не простого — господского рода,
Раз он Маре, вздохнувши, промолвил:
«Так ты любишь меня, моя Мара,
Как люблю я тебя, мое сердце?»
Тихо Мара ему отвечала:
«Милый Иово, ты глаз мне дороже,
Завсегда ты на мыслях у Мары!
Как мать сына, ношу тебя в сердце...»
Их подслушал незаметный сторож —
Мать Иована те слышала речи:
Злясь на Мару, сказала Иовану:
«Милый Иово, перо дорогое!
Позабудь ты об этой девчонке...
Есть невесты и лучше, и краше:
То — Фатима, Атлагича злато.
Фата с детства взлелеяна в клетке,
И не знает, что солнце, что месяц,
Не видала, как хлеб зеленеет,
Не видала муравки на поле,
Не видала ни разу мужчины,—
А к тому ж и богатого рода,
И в подмогу богатством сгодится...»

И т. д.

М. Меньшикова:

Были юные Ово и девушка Мара	4 Ан
Двое с тех лет выростали	3 Д
Одною водицей умывались,	3 Тк
Однем полотном вытирались,	3 Ам
Один же сон ночью видали,	3 Ам
Так любо друг другу в очи смотрели,	3 Дл
И как солнце в глубокое море.	3 Ан
Ован-от был удал из удалых,	3 Ан
И не простого — господского рода.	4 Д
А Мара-то была сиротка,	4 Я
И столь была гибка, как ель молодая,	5 Дл
И мало было веку любить эту Мару.	5 Дл

Как не видишь, так так и заболеешь,	3	Тк
А увидишь, так вылечит разом.	3	АН
В пору уж было Иове жениться,	4	Д
Девушке Маре можно уж выйти и замуж.	5	Дл
Спрашивает юные Ово:	3	Тк
«Душа моя Мара,	2	АМ
Любишь ли меня, мое сердце,	3	Тк
Как я держу тебя на мыслях?»	3	Тк
Потихоньку Мара ему отвечала:	4	Дл
«Юные Ово, перо дорогое!	4	Д
Дороже очей ты мне своих,	3	Тк
Как мать сына у сердца ношу я».	3	АН
Выслушал эти речи неприметные сторож,	5	Тк
Донес он Овановой Майки,	3	АМ
Говорит-де Овану эта майка:	4	Дл
«Юные Ово, перо дорогое!	4	Д
Забудь ты и думать об этой девчонке:	4	АМ
Дают за тебя лучше и краше,	3	Тк
Дают-де Отлагича Злата Фатиму.	4	АМ
Не видала, что солнце, что месяц,	3	АН
Не видала, как поля зеленеют,	3	Тк
Не видала муравки на поли,	3	АН
Не видала мужчины ни разу,	3	АН
И к тому же богатого рода,	3	АН
И не простого — господского рода,	4	Д
Богатство во время тебе пригодится».	4	АМ

(Онежские былины, III, 408)

Как видим, Матрена Меньшикова передает литературное произведение с завидной полнотой, но не дословно. Стихотворный строй Н. Щербины относится к тем элементам художественной структуры, которыми сказительница дорожит меньше всего, и довольно существенно видоизменяет. Так, из 38 стихов приведенного Гильфердингом отрывка у нее: 9 анапестических, 9 тактовиковых, 7 амфибрахических, 6 дольниковых, 6 дактилических и 1 ямбический. При общем преобладании трехсложников можно было бы ожидать преимущественно двусложную анакрузу, но она уступает односложной, в целом же три типа анакрузы распределились почти равномерно: 15 стихов с односложной, 12 с двусложной и 11 с нулевой. Гораздо последовательнее выдержаны стиховые окончания: женские клаузулы Щербины Меньшикова передает также женскими с единственным, правда, отступлением («Дороже очей ты мне своих»), хотя возможны акцентологические варианты («свбих», «мне своих»), причем в реальном исполнении, подчеркивал Гильфердинг, хореическое окончание, «применяясь к нашему эпическому складу, протягивалось так, что оно занимало темп дактиля».

Таким образом, Матрена Меньшикова заботится прежде всего о том, чтобы как можно точнее воспроизвести содержание услышанной поэмы, уложив его в стандартный былинный напев. Версификационная техника сказительницы остается на уровне обычной мелодекламационной импровизации, свойственной исполнителям былин, с естественно повышенной долей трехсложников (недаром первый стих у Меньшиковой выполнен в исходном размере «первоисточника»). Но главный вывод, к которому приводит анализ новоявленной «былины», таков: сказительница совершенно равнодушна к моносистемности, подсказываемой ей литературным образцом. Однако, если основополагающий принцип силлаботоники — регулярная повторяемость стихов одного размера — оказался чужд народному стиховому сознанию, что подтверждается абсолютным большинством собственно былинных текстов, записанных в разное время разными учеными, отдельные стороны литературного стиха так или иначе отразились в его фольклорной аранжировке. В нашем случае это преобладание двусложных междуиктовых интервалов и женских клаузул. Кстати, в былине М. Меньшиковой «Илья Муромец и голи кабацкие», записанной А. Ф. Гильфердингом,¹² больше односложных интервалов при обычной дакти-

¹² Онежские былины... Т. III. С. 445—446.

лической (с мужским отягощением) клаузуле и равномерном распределении анакруз.

Влияние литературной поэзии на просодические черты фольклорного стиха, широко применяя статистику, исследовали Р. Якобсон, К. Тарановский, Дж. Бейли. Выяснилось, что преобладающий в народной поэзии вольный хорей близок литературным образцам подобного рода. Однако причину такой просодической похожести Дж. Бейли усматривает не во влиянии литературной поэзии на песни неграмотного Т. Г. Рябинина, а в том, что народные певцы и профессиональные поэты использовали один и тот же язык и в равной мере слышали его ритмические структуры.¹³ Если применение Рябиным двух размеров (акцентного стиха и вольного хоря) представляет собой развитие метрической практики его главного учителя Елустафьева, то можно предположить, что существование двух параллельных размеров в русском фольклорном стихе прослеживается по крайней мере с середины XVIII в. «Если это допущение правильно, — резюмирует Дж. Бейли, — тогда нет причин соглашаться с Востоковым, первым серьезным исследователем русской народной версификации, что хореические народные метры происходят исключительно от новых городских песен и что стих остается единственным метром народной поэзии».¹⁴ Думается, это заключение справедливо лишь в той его части, где речь идет о равноправном существовании разных размеров «с середины XVIII века»: конечно, вольный хорей, унаследованный Т. Г. Рябиным от его предшественников, не может возводиться «исключительно» к литературной традиции, которая сложилась и получила достаточно широкое распространение гораздо позже. Но и сбрасывать со счетов это влияние вряд ли разумно. Т. Г. Рябинин воспринял от своего учителя Елустафьева и передал своему сыну отнюдь не одну и ту же манеру версификации. Корректирующее воздействие на нее литературной традиции могло осуществиться не прямо, а косвенно, через передаточное звено городских песен, получивших к концу XVIII в. необычайную популярность. Другое дело, что их хореический склад вовсе необязательно связывать с реформой Третьяковского, который и сам подчеркивал национальные истоки «сего нового стихотворения», приводя «отрывочки от наших подлых, но коренных стихов», по преимуществу хореических.

С другой стороны, нельзя пройти мимо весьма знаменательной переключки, которая явственно прослеживается между наиболее стабильными размерами исполнителей былин и складом частых (скорых), главным образом плясовых песен. В обоих случаях преобладает хорей, который займет столь почетное место в стиховедческих предназначениях Третьяковского. Однако первичной и преобладающей по характеру музыкального строя сферой бытования этого размера был жанр скорой плясовой песни, обнаруживающей тенденцию «к выравниванию числа слогов в каждой стиховой строчке в сочетании с правильным чередованием ударений, обычно двудольных, хореических, реже — трехдольных, типа анапеста».¹⁵

Можно предположить, что хореический размер, сформировавшийся на базе более четкого «механического» ритма плясовых песен, был затем усвоен литературной песней, а также «облагороженными» имитациями народной песни (те и другие попеременно составляли содержание песенников типа Кирши Данилова и Чулкова) и уже после этого стал достоянием эпических сказителей. Здесь, казалось бы, следовало ожидать не столько хореической, сколько ямби-

¹³ Любопытно, что из всех силлабо-тонических размеров хорей, с точки зрения ритмических типов русской лексики, самый «легкий» (см.: *Баевский В. С.* Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972. С. 43). И хотя В. Баевский не склонен связывать противоречащее этому факту решительное преобладание ямбов на всем протяжении русского стиха с «одним влиянием ломоносовской традиции» (с. 41), преимущественно хореическая каденция былинной версификации лишний раз подтверждает выявленную закономерность.

¹⁴ *Bailey James.* The epic meters of T. G. Rjabinin as collected by A. F. Gilferding // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. V. 1. Linguistics and Poetics.* The Hague; Paris, 1973. P. 31.

¹⁵ *Попова В.* Русское народное музыкальное творчество. М., 1962. Т. 1. С. 295.

ческой доминанты, однако приверженность старой традиции, когда дело касается песенных жанров, оказывается сильнее закономерностей новой, только что сформировавшейся системы стихосложения.

Исследователи, разделяющие гипотезу И. И. Срезневского о праславянском стихе,¹⁶ естественно, предпочитают связывать хорейзацию стиха былиных сказителей не с «будущим», а с «прошлым»: силлабический десятисложник с цезурой после 4-го слога (типа «десетераца»), который с падением квантитативности модифицировался в стихосложении разных славянских ареалов на несколько стандартных размеров, в частности, на русский почве он дал три наиболее ходовых размера именно хорейского типа: 5-стопный хорей с дактилическими окончаниями, также 5-стопный хорей, но с одним двусложным промежутком (Гильфердинг назовет его «хорео-дактилическим») и наиболее гармоничный и уравновешенный 6-стопный хорей.¹⁷

Как бы то ни было, воздействие литературной поэзии на устную, в какой бы форме оно ни протекало, прямой или сложно-опосредованной, очевидно, нельзя не учитывать; вместе с тем материал, собранный, обработанный и обнародованный Гильфердингом, в ряду прочего предоставляет возможность рассмотреть его и в этом чрезвычайно важном аспекте.

С «возможной внимательностью к стихотворному размеру» исследователем были записаны былины от 70 сказителей и сказительниц. Всех своих информантов Гильфердинг делит на три группы:

«1. Сказители, которые точно соблюдают в каждой былине правильный размер;

2. Сказители, которые соблюдают размер, но не всегда правильный, и

3. Сказители, которые вовсе не соблюдают размера» (с. 65).

«Какой же размер нашего народного стиха?» — спрашивает Гильфердинг и отвечает: «Не один, а несколько» (с. 66).

Преобладающим, или «обыкновенным эпическим», размером Гильфердинг считает вольный хорей с дактилическими окончаниями (стопность от 4 до 7, с преобладанием 5—6-стопных стихов); среди наиболее исправных стопослагателей исследователь называет Рябинина, Еремеева и Калинина, которые «вам пропоют былину в тысячу с лишком стихов, не сбываясь в стопосложении» (с. 69). Вынужденный признать, что большинство певцов хорейский размер не выдерживают, Гильфердинг «разрешает» в пределах основного размера «две вольности, которые, впрочем, мало заметны при пении былины: именно в начале стиха они изредка допускают приставку или недостачу одного слога, так что хорей превращается в ямб, а в середине вместо хорей употребляются дактиль; но как при этом два кратких слога дактиля сливаются в произношении, то хорейский каданс от этого не теряется» (с. 69).

Второй по значимости размер — хорейские стопы попеременно с дактилическими, т. е. в некотором роде дольник — стих с переменным междуиктовым интервалом в 1/2 слога и постоянной нулевой анакрузой. По характеру «написанных» им былин Гильфердинг называет его «игривым». Вариация этого размера отличается удлиненной гипердактилической клаузулой, с 3 или даже 4 слогами в эпикрузе, требующей при исполнении небольшого повышения голоса на последнем слоге (с. 74).

Наконец, третий размер, несколько произвольно именуемый «анapestиче-

¹⁶ Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка. М., 1959. С. 71—77.

¹⁷ См.: Трубецкой Н. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина // Белградский пушкинский сборник. Белград, 1937; *Trubeckoj N. W sprawie wiersza byliny rosyjskiej* // Prace ofiarowane K. Wójcickiemu, Wilno, 1937. S. 100—110; *Jakobson R. Zurvergleichenden Forschung über die slavischen Zehnsilber* // Slavistische Studien Fr. Spina zum 60. 1929; Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen // Archives néerlandaises de phonétique expérimentale. 8—9. 1933; *Slavic epic verse: studies in comparative metrics* // Oxford slavica papers. 3. 1952; *Jones Roy G. Language and Prosody of the Russian Folk Epic*. The Hague, 1972; *Bailey James. The epic meters of T. G. Rjabinin as collected by A. F. Gilferding*. P. 3—32. См. также краткое изложение этой концепции: *Гаспаров М. Русский былинный стих* // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 9—12.

ским», главным образом, видимо, из-за демонстративного отягощения последнего слога в дактилической или гипердактилической клаузуле, при этом на последнем слоге ударение слышится «более протяжное, так что стих выходит какой-то особенно медленный и грузный» (с. 75). Приведенные Гильфердингом иллюстрации позволяют квалифицировать этот размер как тактовик.

Кроме перечисленных основных размеров Гильфердинг упоминает несколько второстепенных, но дает им не совсем точную метрическую характеристику. Например, былаина про Щелкана Дудентьевича (в исп. Матрены Меньшиковой) вовсе не укороченный вариант второго размера (хорея с дактилем), а, если воспользоваться современной терминологией, 2—3-ударный дольник с переменной анакрузой, причем преобладание двусложных анакруз и таких же междуиктовых интервалов позволяет говорить об анапестической доминанте (с. 77—79); что же касается былин, сложенных скорее всего в XVII в. и больше напоминающих исторические песни, одна из них («Посреде ли было Московского царства...» в исполнении Ивана Касьянова) действительно имеет явственную хореическую каденцию, другая же — «О птицах и зверях» («А й отчего же зима да зачаласе...» в исполнении Ивана Фепонова) — весьма далека от нее.

Наконец, метрическая природа «поволжских или козацких песен», своеобразного «перехода от эпических к лирическим песням», «которые поются с переливами голоса, с перехватом посреди стиха, с повторением слогов и слов» (с. 81), и для Гильфердинга, прослушавшего их в недостаточно большом количестве, и для нас, совсем не знакомых с напевом, остается проблематической.

Если пренебречь второстепенными размерами (они встречаются все же чрезвычайно редко) и переиначить терминологию Гильфердинга на современный лад, можно констатировать: основной корпус «Онежских былин» покрывается тремя указанными им размерами, а именно: вольным хореем с дактилическими окончаниями и с достаточно большой долей «вольностей», хореем, смешанным с дактилем, т. е. дольником с константной нулевой анакрузой и тактовиком с 3—2-сложными междуиктовыми интервалами.

В заключение своего экскурса в теорию русского эпического стиха Гильфердинг считает нужным подчеркнуть, «что тоническое стопосложение...не есть изобретение Ломоносова, а есть изобретение самого русского народа, его коренное достояние» (с. 82). Приводятся и аргументы: 1) замечание Ломоносова о том, что «российские стихи надлежит сочинять по природному нашему языку свойству»; 2) предположение о том, что Ломоносов угадал это свойство в «отзвуке былин, конечно, знакомых его уху», и 3) тот факт, что в своей «версификации» Ломоносов отводит почетное место «так называемым им „тригласным“ рифмам, т. е. дактилическим... — этого конечно он не мог найти в своих немецких образцах» (с. 82—83).

Странно, что Гильфердинг ни словом не обмолвился о Третьяковском, который прямо ссылаясь на зависимость своей реформы от «поэзии нашего простого народа»,¹⁸ который решительно настаивал именно на хореической основе природного русского стиха и который, наконец, был непосредственным предшественником Ломоносова и инициатором той концепции, которую защищал сам собиратель «Онежских былин». Не берусь гадать, что побудило Гильфердинга умолчать о Третьяковском, во всяком случае, видимо, не то, что подвигло последнего упорно замалчивать ломоносовский вклад в начатую им реформу...

Как бы то ни было, главный тезис Гильфердинга был выражен весьма решительно и категорично: «Что правильное тоническое стопосложение составляет коренное, нормальное свойство русской народной былины; что неправильность в стихотворном размере есть признак порчи, а совершенное отсут-

¹⁸ Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 383—384.

ствие размера — дальнейшая степень такой порчи, это не требует доказательств для каждого, кто либо послушает наших сказителей, либо потрудится прочесть былины, записанные с их напева» (с. 65—66).

Разумеется, без доказательств не обойтись в любом случае, но особенно тогда, когда речь идет о таком спорном предмете, как русский народный стих. Выступление Гильфердинга имело довольно серьезные последствия для дальнейшего развития стопной теории. В 1881 г. она получила поддержку в статье П. Д. Голохвастова «Законы стиха русского народного и нашего литературного»,¹⁹ а уже в XX в. несколько неожиданно модернизировалась в трудах Н. К. Трубецкого, Р. О. Якобсона, Роя Джонса, Джеймса Бейли, М. Л. Гаспарова и др. Замечательно, что А. Ф. Гильфердинг во многом предвосхитил идеи своих преемников. Статистическая проверка его выводов, предпринятая М. Л. Гаспаровым, в целом их подтвердила: три основных размера, выявленные и описанные Гильфердингом, действительно присутствуют в «Онежских былинах», изменились лишь терминология и отношение к «норме». «„Хореодактилический“ и „анапестический“ размеры Гильфердинга, — констатирует М. Гаспаров, — соответствуют нашему „нормальному былинному тактовому“, „чистый хорей“ Гильфердинга — нашему „упрощенному, хореизированному тактовому“, а „стих без соблюдения размера“ Гильфердинга — нашему „распаштанному тактовому“».

Спрашивается, какой из этих трех подвидов былинного стиха следует считать основным и производным? Для современного исследователя, бесспорно, основным размером является тактовик с его широкой формулой, а производным — хорей, поскольку он представляет собой лишь группу частных ритмических форм тактовика. Для Гильфердинга, воспитанного на литературной метрике XIX в., считавшей критерием «правильности» стиха однородность стоп, картина была обратной: основным, «обыкновенным эпическим размером» казался ему хорей, а гораздо более частые тактовики представлялись «испорченными», «несерьезными», «игривым стихом».²⁰

Кто прав в этом заочном — через 100 лет — споре? Полагаю, оба правы и оба не правы одновременно или, вернее, каждый прав для своего времени (при синхроническом подходе) и не прав с точки зрения генезиса и истории русской стиховой культуры (при диахроническом подходе).

Гильфердинг, вслед за Третьяковым, исходил из убеждения, что четко организованный тонический, т. е. силлабо-тонический стих изначально функционировал в русской народной поэзии, затем по каким-то причинам редуцировался, поэтому любое отклонение от хореической каденции он воспринимал как «признак порчи, а совершенное отсутствие размера» как «дальнейшая степень такой порчи» (с. 65) искомого стихосложения.

Гаспаров, вслед за Срезневским, Трубецким и Якобсоном, исходит из убеждения, что опять-таки изначально, в незапамятные времена, существовал общеславянский эпический стих в виде силлабического десятисложника с цезурой после 4-го слога и устойчивым сочетанием долгот и краткостей в конце стиха, который в русском варианте преобразовался на первой стадии в 5-стопный хорей с дактилическими окончаниями, затем, на второй стадии, в тактовик с междуиктовым интервалом 2—3 слога и, наконец, на третьей стадии, в 6-стопный хорей; преобладание среди хореев 6-стопных стихов расценивается как признак «вторичной хореизации» тактовика (третья стадия);²¹ последний объявляется «основным размером былинного стиха», т. к. его широкая формула включает в себя и хорей как частную ритмическую модификацию.

Оба убеждения, как нетрудно заметить, живо напоминают платоновскую легенду об Атлантиде. Была-де когда-то развитая стиховая культура, но в

¹⁹ Голохвастов П. Д. Законы стиха русского народного и нашего литературного // Вестник Европы. М., 1881. Декабрь. С. 795—837.

²⁰ Русский былинный стих. С. 3—47.

²¹ Там же. С. 32; *Trubeckoj N. W. sprawie wiersza byliny rosyjskiej...*; *Jakobson R. Selected writings. The Hague, 1966. V. IV.*

результате каких-то загадочных катаклизмов пришла в упадок, вплоть до полного забвения. Прогрессивный ход развития уступает место регрессивному, а истинная природа несомненной ритмичности музыкально-речевой структуры русских былин остается непроясненной.

То, что былинные тексты представляют собой высокоорганизованную в ритмическом отношении речь, не вызывает сомнения. Ее можно интерпретировать, используя современные метрические схемы: хорей, дольник, тактовик, акцентный стих. С позиций синхронического подхода это вполне допустимо. Но если задаться вопросом: в результате какой у с т а н о в к и явилась указанная ритмичность, придется признать, что мы имеем дело отнюдь не со стихотворной речью. Следовательно, в диахроническом аспекте метрическая ее интерпретация не правомерна.

Рассказывая об Олонецких рапсодах, Гильфердинг приводит любопытнейший материал, проливающий свет на традиции, психологию и технику их уникального творчества. Вот наиболее существенные наблюдения применительно к рассматриваемой проблеме.

1. Никакой мало-мальски отстоявшейся теории или хотя бы элементарных правил сочинения стихов онежские сказители не имели. Они творили б е с с о з н а т е л ь н о, повинаясь традиции, т. е. поступали так, как поступали в таких случаях их отцы и деды (старшие учителя).

2. В текстах записываемых былин ритм сохранялся только тогда, когда они воспринимались и фиксировались «с напева», но не «пословесно». Ритму подчинялось очевидным образом органическое единство «текст+напев». Гильфердингу пришлось натренировать певцов произносить текст, сохраняя слова с напевом, и в то же время выдерживать темп, удобный для записи. Понятно, при таком положении дела текст косвенно редактировался в сторону усиления ритмичности. Нельзя сбрасывать со счетов и известную заинтересованность исследователя в полном подтверждении озарившей его догадки; при таком положении дела текст уже прямо редактировался в том же направлении.

3. Каждый из сказителей, с которыми встречался Гильфердинг, в той или иной мере обладал навыками мелодекламационной импровизации. Ученики одного и того же учителя, по наблюдениям Гильфердинга, исполняют былины, «весьма сходные по содержанию, но значительно разнящиеся в подробностях изображения и оборотах речи», в том числе, конечно, и в ритмических отношениях. Изучив и суммировав собранный материал, Гильфердинг пришел к чрезвычайно важному заключению: все былины состоят из типических и переходных мест. Первые представляют застывшие словесные формулы, передающиеся из уст в уста традиционно. Вторые — результат импровизации, так сказать, личного творчества сказителей, допускающего некоторое отклонение от традиции. По логике вещей наиболее исправным стихосложением должны отличаться типические места, а переходным уготована роль экспериментального полигона. Статистическая проверка на материале восьми былин об Илье Муромце и Соловье разбойнике эту гипотезу не подтвердила: у Трофима Рябинина в обоих случаях стопроцентно выдержан хорей, у Петра Калинина «переходное место», а именно повествовательный эпизод узнавания Соловья его домочадцами, оказывается даже более «исправным», по Гильфердингу, чем «типический» зачин; у других певцов — Ивана Фопонова, Андрея Сарафанова, Александра Дьякова, Федора Никитина, Павла Федулова и Петра Меншикова существенной разницы не обнаруживается. С другой стороны, в устах разных сказителей, даже, например, отца и сына Рябининых, вариативны и «типические места».

4. Былинный текст, таким образом, есть развивающаяся, динамическая, вариативная, не равная себе художественная система. Традиционными элементами в ней являются идейно-тематическое содержание, характерология и общие принципы поэтики. Что касается ритмического строя, в основе которого лежат подвижные речевые и музыкальные компоненты, его зависимость от исторической эволюции языка и индивидуальных манер сказителей особенно велика.

Подведем некоторые итоги.

1. Стиховедческая концепция А. Ф. Гильфердинга вполне адекватно для своего времени (синхронически) интерпретировала представленный в «Онежских былинах» фактический материал.

2. Гильфердингу удалось не только возратить утраченный интерес к стопной теории, но обогатить, развить и во многом предвосхитить некоторые аспекты ее дальнейшей эволюции в XX в.

3. Опыт Гильфердинга в сопоставлении с опытом современных исследователей народного стиха подводит нас к весьма ценным методологическим урокам:

- а) стопная теория русского народного стиха отнюдь не исчерпала своих возможностей в XIX в.; стремление усовершенствовать ее типологические критерии привело к плодотворному использованию категорий тонической и отчасти силлабической концепций;
- б) не следует сбрасывать со счетов и концепции, анализирующие и объясняющие словесно-музыкальную гармонию в памятниках отечественного фольклора за пределами версификации: синтаксическая, семантическая и др.; метрические критерии, особенно когда в дело идут такие свободные метры, как тактовик (поглощающий на 80—90 % и прозу), можно применять к любой речевой структуре, но для этого они должны быть исторически адекватными;
- в) ритмика словесного ряда в русских эпических песнях может анализироваться только в единстве с ритмикой музыкального ряда, следовательно, и музыкальные теории в содружестве с филологическими должны еще сказать свое веское слово; но для этого прежде всего необходимо уточнить характер установки, порождающей феномен упомянутой ритмичности.

4. Итак, загадка устного народного стиха еще ждет своего разрешения. Вклад в теорию народной версификации А. Ф. Гильфердинга весьма значителен. Ясное представление о сильных и слабых сторонах его концепции — непременное условие для дальнейшего продвижения вперед.

А. Н. САБЫНИН

**ДИСКРЕТНО-РИТМИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ КАК
ХАРАКТЕРНЫЙ ПРИЗНАК УСТОЙЧИВОСТИ БЫЛИННОГО ТЕКСТА**

(На материале «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга)

1

К рассмотрению проблемы эпической стереотипии обращались А. Ф. Гильфердинг, В. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский, С. К. Шамбинаго, В. Ф. Ржига, П. Д. Ухов, А. В. Позднеев, Ю. И. Смирнов и другие исследователи. А. Ф. Гильфердинг первым подчеркнул, что устойчивость былинных текстов в значительной мере зависит от повторяющихся в них словесных формул, названных им «типическими местами».¹ Считая такие формулы средством атрибуции эпических песен, П. Д. Ухов отметил, что «типические места составляют примерно от 20 до 80 % всего словесного текста былин»,² тем самым выразив понятие устойчивости в приблизительных количественных показателях.

Развитие лингвофольклористики поставило перед былинноведением целый ряд вопросов, касающихся формальной стороны эпической стереотипии. Действительно если типическое место, являясь высокохудожественной словесной формулой, отличается свойством стабильности,³ то существует ли языковой критерий этой стабильности? Если же предположить, что языковая устойчивость типического места как данность существует, то каков ее лингвистический характер: лексический, структурный или синтаксический, синтагматический или парадигматический?

Исследование текстов сборника «Онежские былины»⁴ позволило установить: 1) устойчивость типических мест (следовательно, и всего былинного текста) имеет также языковую (лексическую, структурную и синтаксическую) основу; 2) кроме синтагматической (линейной) устойчивости, представленной традиционными словосочетаниями типа «добрый молодец», «красна девица», «чисто поле»; «род-племя», «хлеб-соль», «отец-мать» и т. п., которые широко распространены во многих фольклорных произведениях и получили соответствующую интерпретацию в специальных работах, в былинных типических местах встречаются относительно устойчивые в лексическом отношении вертикальные языковые конструкции, члены которых связываются между собой

¹ По другой терминологии — «общие (эпические, традиционные) места», «словесные (эпические, традиционные) формулы», «*осі communes*» и т. п.

² Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. М., 1970. С. 11.

³ Говоря о стабильности типических мест, мы имеем в виду их рассмотрение в синхроническом аспекте, предполагающем учет факторов одновременности существования и неизменности исследуемых объектов, поскольку в работах В. Ф. Ржиги, П. Д. Ухова и др. доказано, что типические места со временем также претерпевают различные видоизменения и формальной, и содержательной сторон.

⁴ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. / 4-е изд. М.; Л., 1949—1951.

парадигматическими отношениями. Иначе говоря, в былинных текстах функционируют особые языковые структуры, выстроенные по вертикали, которые так же, как и традиционные устойчивые словосочетания («добрый молодец», «красна девица» и подобные), являются материальными носителями признака устойчивости.

Эти языковые конструкции получили название «вертикальных», или «дискретно-ритмических», конструкций (ДРК).⁵ Под дискретно-ритмической конструкцией понимается такая устойчивая языковая структура, члены которой, имея друг с другом смысловую связь, располагаются в смежных строках фольклорно-песенного текста в позициях, определяемых ритмом этих строк.⁶

2

Дискретно-ритмические конструкции в былинных текстах могут строиться из разных частей речи, но наиболее яркими по своим изобразительно-выразительным возможностям являются вертикальные структуры, построенные из имен существительных. Прежде всего ДРК могут включать в себя различные имена существительные:

Уходили-то все *рыбушки* во *глубоки моря*,
Улетали все *птички* за *оболоки*,
Убегали все *звери* за *темны леса*.

(Гильф., № 73)

В данном примере наблюдается параллельное функционирование двух вертикальных конструкций: *рыбы* — *птицы* — *звери* и *моря* — *облака* — *леса*, построенных по модели $N_1... N_2... N_3...$ (знак N обозначает имя существительное, находящееся в позиции дискретно-ритмичности, а цифра указывает на его порядковое место в образованной языковой структуре).⁷

Наиболее ярким представителем ДРК модели $N_1... N_2... N_3...$ и т. д. является языковая конструкция, получившая в лингвофольклористике название «ассоциативного ряда слов» (АР).⁸ Кроме высокой частотности ряды обладают еще одним важным свойством: в них наблюдается и высокая степень предсказуемости появления вслед за первым последующих компонентов. Реализуя это свойство, отдельные АР могут даже вступать в противоречие с описываемыми с их помощью ситуациями, что создает эффект квазиалогичности.⁹ Например, уже в зачине былины «Илья и Соловей» благодаря использованию сказителем АР *город Муром* — *село Карачарово*, возникает, на первый взгляд, алогичная ситуация, когда герой выезжает одновременно из города и из села:

Из того ли-то из *города* из *Мурома*,
Из того *села* да с *Карачарова*,
Выезжал удаленький дородный добрый молодец.

(Гильф., № 74)

Ассоциативные ряды без преувеличения можно считать языковым атрибутом типических мест текстов «Онежских былин». Ограничимся лишь некото-

⁵ В лингвофольклористических работах оба термина употребляются в качестве синонимов.

⁶ А. Т. Хроленко считает, что ДРК «представляют собой ряды двух или более слов одной части речи, принадлежащих одному полю, расположенных в смежных стихах» (См.: Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народ. лирич. песни: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1984. С. 18).

⁷ Число членов такой конструкции может колебаться, но большинство ДРК, выделенных из сборника «Онежские былины», двух- или трехкомпонентны.

⁸ См.: Хроленко А. Т. 1) Ассоциативные ряды в народной лирике // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 3—12; 2) Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. Воронеж, 1981. С. 96—137.

⁹ Еще А. А. Потебня, обнаружив в фольклорных текстах внешне нелогичные описания, отмечал, что здесь мы имеем тот случай, когда «сопоставление несовместимых частных не есть нарушение логического закона, а способ обозначения понятия высшего порядка» (См.: Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М., 1968. Т. 3. С. 418).

рыми из многочисленных примеров. Следующие одна за другой ситуации приезда богатыря к князю Владимиру и привязывания богатырского коня сказители описывают при помощи АР *город Киев — князь Владимир* и АР *столб — кольцо*:

Приезжае он ко *городу* ко *Киеву*
 А ко ласковому *князю* ко *Владимиру*,
 Тут же он приехал да на широк двор
 К тым же ко полатам белокаменным,
 Вяжет он коня да у *столба* да у точенаго,
 У того *кольца* да золоченаго.¹⁰

(Гильф., № 3)

В словесной формуле «приветствие героя» обычно употребляется ряд *крест — поклон(-ы)*:

И пришел ли молодец незнакомый,
 Он *крест* кладет по писаному,
 Да *поклон* ведет по ученому,¹¹
 На две, на три, на четыре стороны поклоняется.

(Гильф., № 118)

При описании ситуации пленения героя используется АР *руки — перстни*:

Взяли Ставра, подхватили Ставра
 Да за него за *ручки* за белые,
 За него *перстни* за злаченныи,
 Посадили его во глубок погреб.

(Гильф., № 169)

Этот же ряд служит и для изображения другой картины — встречи героя и героини:

Выходила тут прекрасна королевична,
 Брала ево за *руки* за белыя,
 За те ли за *перстни* за злаченныя,¹²
 Повели ево в высоки новы теремы.

(Гильф., № 305)

Прикрепленность ассоциативных рядов к определенным типическим местам убеждает нас в том, что номенклатуру последних, составленную П. Д. Уховым,¹³ можно было бы дополнить аналогичным перечнем АР, связав воедино обе классификации. В этот список вошел бы, например, ряд *улица — переулок*, используемый при описании боя богатыря с многочисленным войском врага. Сюда же попадает и АР *лук — стрела*, функционирующий в структуре типического места «стрельба из лука», а также ряд *голова — очи*, помогающий передать состояние печали героя, и т. д.

Таким образом, наиболее частотные дискретно-ритмические конструкции, построенные по модели $N_1... N_2... N_3...$ и т. д. и названные «ассоциативными рядами», обладая признаком устойчивости, выполняют функцию языковых скреп типических мест и тем самым придают всему былинному тексту характер стабильности.

¹⁰ Параллельно с АР *столб — кольцо* в этих типических местах функционирует и ассоциативная конструкция *точеньй — золоченьй*, состоящая из имен прилагательных.

¹¹ Устойчивость АР *крест — поклон(-ы)* поддерживается и ассоциативной связью слов *по-писаному — по-ученому*.

¹² Поддержанию устойчивости АР *руки — перстни* способствует наличие постоянных эпитетов при именах существительных: *руки белые, перстни злаченые*.

¹³ Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. С. 12.

Известно, что каноны былинной поэтики требуют от сказителей активного использования метода ретардации, цель которого состоит в том, чтобы нарочито замедленным, «заторможенным» повествованием усилить интерес слушателя к излагаемым в былине событиям. Метод ретардации реализуется прежде всего с помощью приема повтора,¹⁴ суть которого заключается в повторении отдельных ключевых словоформ, песенных строк и даже целых текстовых фрагментов. Еще В. Я. Пропп отметил, что прием повтора «приобретает особую силу, когда повторяемые слова или группы их разделены по разным строкам».¹⁵ Это высказывание свидетельствует о том, что В. Я. Пропп интуитивно как бы «нащупал» вертикальную конструкцию, построенную по модели $N_1... N_1... N_1... N_1...$ и т. д. Иначе говоря, прием повтора в языковом отношении реализуется при помощи тех же дискретно-ритмических конструкций, которые в текстах «Онежских былин» чаще всего строятся из повторяющихся словоформ имен существительных.

ДРК, построенные по модели $N_1... N_1... N_1... N_1...$ и т. д., также играют важную роль в процессе формирования признака стабильности былинного текста, однако здесь на первый план выступает уже не лексико-синтаксический (как в ассоциативных рядах), а структурно-синтаксический характер устойчивости.

Исследование специфических особенностей ДРК с повтором показало, что эти языковые структуры, находясь в сильной зависимости от контекста, по-разному формируют характер связи между своими членами. Отсюда можно выделить два типа повтора имен существительных в текстах «Онежских былин»: простой повтор (ПП)¹⁶ и ассоциативный повтор (АП). В соответствии с этим выделяются и две разновидности ДРК с повтором: ДРК с простым повтором и ДРК с ассоциативным повтором.

При функционировании в былинном тексте вертикальной конструкции с простым повтором семантический объем повторяющихся в смежных строках существительных не изменяется, т. е. при каждом повторе словоформы ее значение остается как бы постоянным:

Собирался тут почестен пир,
Вси на *пир* наедалися,
Вси на *пир* напивалися,
Вси на *пир* рохвасталися.

(Гильф., № 25)

Наезжает тут *Добрынюшка* на сырой дуб,
Как ударит тут *Добрынюшка* во сырой дуб,
А росшиб же дуб да весь по ластиньям.

(Гильф., № 5)

Увидала она *сумки* переметные,
Брала она *сумки* переметные,
Выносила *сумки* переметные.

(Гильф., № 9)

Иначе обстоит дело при функционировании в тексте дискретно-ритмической конструкции с ассоциативным повтором:

¹⁴ Вопрос о целесообразности использования в былевом эпосе повторов получил у исследователей различное решение: от отрицания нужности этого художественного средства (В. Г. Белинский) до признания его неизбежности (В. Я. Пропп). На наш взгляд, мнение В. Я. Проппа, основанное на изучении значительно большего количества текстов, более убедительно.

¹⁵ Пропп В. Я. Язык былин как средство художественной изобразительности // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. Л., 1954. № 173. Вып. 20. С. 394.

¹⁶ Термин «простой повтор» заимствован у Ф. Миклошича (см.: Миклошич Ф. Изобразительные средства славянского эпоса // Древности: Тр. славянской комиссии имп. Московского археологического общества. М., 1895. Т. 1. С. 208).

А й бросал-то его о сыру землю,
 А й сел ему на *грудю* на белыя,
 А й на белыя на *грудю* на царский,
 На царский *грудю* татарский.

(Гильф., № 188)

На первый взгляд, в данном фрагменте текста представлены три равных по форме и по семантике существительных «грудю». Однако это статическая точка зрения. Динамическая точка зрения на процесс функционирования этой словоформы в контексте позволяет увидеть иную картину. Семантический объем повторяемой словоформы по мере ее «передвижения» внутри данного контекста не остается неизменным, а постепенно расширяется, каждый раз включая в себя одну сему, переходящую от семантической структуры признакового слова (в приведенном примере — имени прилагательного). Такое последовательное расширение контекста приводит к тому, что в заключительной строке этого фрагмента словоформа «грудю» предстает перед нами обогащенной всеми приобретенными в процессе функционирования признаками, включив в свою семантическую структуру все три семы — «белые», «царские» и «татарские». В семантической структуре повторяющихся имен существительных семы, полученные от признаков слов, представляют собой «те смысловые элементы, которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодействия совокупности слов».¹⁷ Это контекстуально обусловленное несоответствие формальной и содержательной сторон¹⁸ в каждой из разведенных по разным строкам повторяющихся словоформ и служит основой для образования между ними *ассоциативной* связи. На поверхности же глубинная ассоциативная связь между повторяющимися словоформами существительных выступает как связь между понятиями, выраженными с помощью признаков слов, т. е. появление в тексте признаков слов, как правило, влечет за собой и повторение определяемых ими имен существительных. Иначе говоря, в вертикальной конструкции, состоящей из повторяющихся словоформ существительных с сопутствующими им признаковыми словами, также наблюдается высокая степень предсказуемости появления последующих компонентов, что и позволяет признать наличие ассоциативной связи между членами такой языковой структуры.

В творческом наследии практически каждого онежского сказителя можно обнаружить замечательные образцы построения дискретно-ритмических конструкций с ассоциативным повтором имен существительных:

И заходили тут во *грудню* княженецкую,
 А й в княженецкую-ту *грудню* во столовую,
 А сажались за столы ли за дубовыи.

(Гильф., № 56)

То Владимир князь да стольне-киевской
 Наложил ен *служобку* великую,
 И велику *служобку* немалую:
 Отвезти-то надо дани за двенадцать год...

(Гильф., № 80)

Был охвоц Добрыня за *охвотою* гулять,
 За своей *охвотою* молодецкою,
 Молодецкой *охвотою* богатырскою.

(Гильф., № 163)

¹⁷ Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 36.

¹⁸ Природу несоответствия плана содержания плану выражения убедительно раскрыл С. Карцевский: «Природа лингвистического знака должна быть неизменной и подвижной одновременно... Один и тот же... знак... в разных рядах может служить для передачи разных значений» (см.: Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX—XX вв. в очерках и извлечениях. М., 1965. С. 85, 87).

Из всего сказанного становится ясно, что выделение вертикальных конструкций с простым и ассоциативным повторами осуществляется в зависимости от критерия «наличие/отсутствие признаков слов». Особенно наглядно это проявляется тогда, когда обе разновидности ДРК состоят из одних и тех же повторяющихся словоформ существительных. При отсутствии признаков слов перед нами предстает ДРК с ПП:

Ай же ты, король да политовский!
Ты зови *калик* в полаты белокаменны,
Ты корми *калик* да досыта,
Ты напой *калик* да допьяна,
Ты дари *калик* да долюбя!

(Гильф., № 158)

Если это же сочетание повторяющихся словоформ «обрамляется» признаковыми словами, то в тексте функционирует уже ДРК с АП:

Выходит тут из другою из ростани,
Выходит тут *калика* было старая,
И старая *калика* да седатая,
Хоть седатая *калика* да й плешатая.

(Гильф., № 6)

Таким образом, сходство двух разновидностей ДРК с повтором заключается в том, что обе они в языковой «субстанции» реализуют поэтический прием повторения. Их различие сводится к тому, что в ДРК с ПП повторяются семантически тождественные имена существительные, а в ДРК с АП — семантически трансформированные словоформы.

4

В настоящее время в научных кругах получило статус непреложной истины положение о том, что любой фольклорный текст в процессе его бытования подвергается варьированию. Наблюдения за «поведением» вертикальных структур в различных текстах одного сказителя или же в текстах, исполненных разными певцами былин, подтверждают это положение. Действительно, в процессе своего многократного функционирования в текстах «Онежских былин» ДРК обеих моделей могут видоизменять свои лексические, структурные или синтаксические качества. Из многочисленных примеров варьирования вертикальных конструкций выберем три наиболее характерных.

1). Возможна замена одного из компонентов ДРК контекстуальным синонимом, что, однако, не мешает обновленной конструкции сохранить свое художественное «лицо». Так, известный АР *еда* — *питье* в результате синонимической замены второго члена приобретает следующий вид:

«Я привез тебе с поля гостя любимого.
Составляй-ко ему *ествушки* сахарныи,
Напиточки налаживай медвяныи».

(Гильф., № 136)

2). ДРК может быть как расширена за счет включения в ее структуру новых компонентов, так и сужена путем выведения из ее состава тех или иных членов.¹⁹ Например, добавление третьего компонента «тетива» расширяет структуру известного былинного АР *лук* — *стрела*:

Он натягивал свой тугой *лук*,
Он натягивал *тетивочки* шелковыи,
А накладывал тут *стрелочку* каленую,
Стрелил стрелочку во Соловья.

(Гильф., № 3)

¹⁹ Оба процесса структурного варьирования ДРК представлены в «Онежских былинах» не в равной мере: явление расширения состава АР встречается гораздо чаще явления сокращения его.

Когда речь идет о сужении лексического объема вертикальных конструкций, то здесь заслуживают особого внимания случаи «усечения» структуры двухкомпонентных АР до одного компонента. Вот примеры функционирования в текстах «Онежских былин» остаточных компонентов известного ассоциативного ряда *столб — кольцо*:

Сам он привязывает коня как тут
Ко тому *столбу* ен точеному,
Насыпат пшены белояровыи.

(Гильф., № 66)

А й вязали добрых коней
Ко тым ко *кольцам* золоченыим,
А идут во полату белокаменну.

(Гильф., № 188)

3). Синтаксической нормой, регулирующей построение ДРК, считается размещение членов конструкции в смежных строках-предложениях, но при варьировании компоненты могут располагаться и на более значительном удалении друг от друга, как это видно на примере функционирования ДРК *ухватка — ухватка*:

Как была у него *ухватка* богатырская
В старом казаке Илье Муромце,
Илье Муромце сыну Ивановичу,
Ухватка была крестьянская.

(Гильф., № 120)

Процесс варьирования вертикальных конструкций не вступает в противоречие с фактором устойчивости былинного текста, поскольку и устойчивость, и варьирование представляют собой, пожалуй, две стороны одной медали: варьируется то, что уже устоялось. Процесс варьирования не затрагивает самой сердцевины дискретно-ритмичности; частично модифицируя свои лексические, структурные или синтаксические свойства, та или иная вертикальная конструкция в то же время остается сама собой, ее новый «наряд» вовсе не мешает ей осуществлять те же привычные изобразительно-выразительные функции.

5

Таким образом, проблема эпической стереотипии может и должна иметь лингвистическую интерпретацию, поскольку одним из факторов, создающих языковую стабильность текстов «Онежских былин», является наличие в них устойчивых вертикальных структур, названных «дискретно-ритмическими конструкциями». Недостаточное количество проанализированного фактического материала пока не позволяет сделать окончательный вывод о том, что языковое явление дискретно-ритмичности присуще всем зафиксированным текстам эпических песен. Однако научная авторитетность «Онежских былин», а также выводы А. Т. Хроленко и других исследователей, сделанные в результате рассмотрения языковых фактов разных фольклорных жанров,²⁰ дают основание априори утверждать, что, вероятно, народно-песенная традиция, опираясь на общий принцип симметрии народного искусства, выработала особое языковое средство — дискретно-ритмическую конструкцию, которая, скрепляя устнопоэтический текст по вертикали, в значительной мере способствует формированию устойчивости этого текста и при этом выполняет различные

²⁰ Кроме указанных выше работ А. Т. Хроленко, посвященных ассоциативным рядам в русской народной лирической песне, см. также: Ларина Л. И. Ассоциативные ряды существительных в свадебной лирике // Специфика семантической структуры и внутритекстовых связей фольклорного слова. Курск, 1984. С. 90—101; Малькина Т. М. Специфика ассоциативных рядов в исторической песне // Там же. С. 72—90.

художественные функции: композиционную, экспрессивную, метафорическую и т. п.²¹

Для получения окончательных выводов о семантических, структурных и функциональных особенностях дискретно-ритмических конструкций, а также об их влиянии на формирование признака стабильности как типических мест, так и всего былинного текста, следует проанализировать языковой материал всей имеющейся совокупности эпических песен, записанных в разное время, что позволит, кроме того, получить представление и об эволюции этих языковых структур.

Если же выдвинуть гипотезу о том, что вертикальные конструкции являются языковыми атрибутами всех зафиксированных текстов русских былин, то неизбежно возникает вопрос о месте этих ярких словесных комплексов в общей системе изобразительно-выразительных средств, функционирующих в былинном поэтическом языке.

²¹ Выводы о художественных функциях ассоциативных рядов в народной лирике можно отнести и к рядам, выделенным в текстах русских былин. Более подробную характеристику художественных функций АР см: Хроленко А. Т. Ассоциативные ряды в народной лирике // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 11—12.

Л. Э. НАЙДИЧ

СТИХОТВОРНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ
ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

Чередование стихов и прозы характерно для многих фольклорных или близких к фольклору произведений. Так, в архаических формах героического эпоса речи героев часто передаются стихами, а о событиях, происходящих с ними, рассказывается прозой. Исследователи эпоса возводят стихотворные вставки к ритуалу (например, ритуальный обмен вопросами и ответами). Смешанный тип повествования наблюдается в ирландской, северокавказской, сибирско-тюркской эпике, в некоторых песнях «Старшей Эдды». Он, по-видимому, не результат поздних контаминаций, а является исконной архаической особенностью.¹ Включение стихов (песен) в прозаический текст сказки наблюдается в ряде сюжетов у многих народов. Часто эти вкрапления имеют довольно точные соответствия в разных национальных вариантах одного и того же сюжета. Так, В. М. Жирмунский приводит сходные друг с другом русскую, итальянскую, немецкую и узбекскую версию одной и той же песни.² Песни в сказке обладают тем не менее и национальной спецификой, и не все из них имеют международные соответствия. В данной статье мы ограничиваемся материалами восточнославянской волшебной сказки. Стихотворные вставки используются по традиции в некоторых сюжетах, занимая в их композиции строго определенное место. В восточнославянской сказке они широко распространены в сюжетах «Чудесная дудочка» (АТ 780), «Братец и сестрица» (АТ 450), «Мальчик и ведьма» (АТ 327, СФ), «Медведь на липовой ноге» (161 А* = АТ 163 В*), «Отрубленный у умершей палец с перстнем» (366 А*), «Мать меня убила, отец меня съел» (АТ 720), «Сестра просела» (313 Е* = К 317) и в некоторых других.³ В одних сюжетах включение песни обязательно (АТ 780), проза вместо стихотворного текста встречается лишь в единичных вариантах и представляет собой пересказ песни, в других — наличие песни возможно, но не обязательно («Подмененная жена») (АТ 403). Стихотворные вставки обычно повторяются в сказке несколько раз, часто варьируясь. По объему они могут быть довольно значительными (например, Аф. 265 — 10 строк, Тум. 21 — 14 строк). Имеются, однако, и короткие ритмизованные формульные выражения, сходные со стихотворными вставками: «Ку-ку! Наташенька! Не слазь с саней, | Не омой ног» (Карн. 96)⁴.

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 118—123; Мелетинский Е. М.: 1) Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 18, 62, 111; 2) «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968. С. 340; Михайлова Т. А. Место и функции поэтических вставок в ирландских сагах // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 94—111.

² Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах // Историко-филологические исследования / Сб. статей к 75-летию академика Н. И. Конрада. М., 1967. С. 283—289.

³ См.: Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979.

⁴ О формулах в сказках см.: Елеонская Е. Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорные формулы в сказке. Этнографическое обозрение. 1912, № 1—2. С. 189—199; Рошину Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974; Герасимова Н. М. 1) Формулы русской волшеб-

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ СТИХОТВОРНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ

В восточнославянской сказке стихотворный текст обычно представляет собой песню-монолог одного персонажа либо диалог двух персонажей. Прямая речь, в частности диалог, характерные для русской сказки,⁵ находят здесь особенно яркое воплощение. В сказку вносится драматургический элемент (ср. соотношение прозы и стихов в архаическом эпосе). Имеются свидетельства песенного исполнения стихотворных вставок. Никифоров отмечает, что все стихи в сказке «Царская дочь и Егабовна» «исполнились с имитацией кукушки и нараспев» (Ник., с. 186; № 80). В том же сборнике указано, что сказитель «поет низким голосом: „Ольшанка, Ольшанка, Перевези за речку к тетушки к Соломонидушки!“» (с. 203). Рудченко сообщает, что в Черниговской губернии песню «По малу-малу, паноньку, грай...» «припевают» (Рудч. 56, с. 160). Свидетельства пения в сказке об Аленушке и Иванушке приведены в записи, сделанной в конце XIX в. в Скопинском уезде Рязанской губернии (ЭО). Сама запись стихов в сказке «Ванюшка и Аннушка» (№ 65) в сборнике Садовникова (Самарский край) позволяет предположить, что они пелись или по крайней мере говорились нараспев: «Сестрица Ан-нушк-а! А выдь а вы-гля-ни-и!» (с. 221). Подробные и убедительные свидетельства пения содержатся в сборнике украинских сказок Сьомченко-Грибинюка, где приведены ноты. Ноты приведены и в сборнике сказок Карловича, записанных в Лидском и Новогрудском уездах (в Указателе они условно отнесены к белорусским (см.: Karl s. 247)).

Сам переход от прозы к ритму, к стихам, к пению восходит, по-видимому, к магии, но подвергается в сказке переосмыслению. М. Люти пишет: «Первоначальная магическая сила, которая исходит от метра... в структуре сказки воспринимается слабо. Сказка не знает трудностей колдовства. Любое волшебство происходит без труда».⁶ В архаических сказках некоторых народов, например эскимосов, сохраняется непосредственная связь пения с колдовством («запел» означает «стал шаманить»).

Хотя стихотворные вставки отмечены в разных сюжетах, их композиционная роль во многом сходна. В. Я. Пропп выделяет в качестве одного из видов функции «посредничество, соединительный момент» («беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его») пение жалобной песни (В⁷). Он пишет: «Эта форма специфична для убиения (поет оставшийся в живых брат и др.), околдования с изгнанием, подмены. Беда благодаря этому становится известной и вызывает противодействие». В то же время пение песни отмечается Проппом и в функции «обличения» — «ложный герой или антагонист, вредитель изобличается».⁷ При анализе конкретного материала иногда трудно решить, к какой из этих двух функций относится стихотворная вставка; по-видимому, в ряде случаев они объединяются. Анализируя сказку «Чудесная дудка» (Аф. 244 — АТ 780), Пропп пишет о стихотворном вкраплении: «По существу это — жалобная песня (В⁷), ассимилировавшаяся с обличением».⁸

Приведем лишь несколько эпизодов из разных сюжетов, где встречаются

ной сказки // Советская энциклопедия. 1978. № 5. С. 18—28; 2) Пространственно-временные формулы // Русский фольклор. Т. 18. Л., 1978. С. 173—180; Разумова И. А. Повествовательный стереотип в русской волшебной сказке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1984; Давыдова О. А. Инварианты и варианты поэтических формул в языке сказочника // Вопросы семантики. Калининград, 1983. С. 94—99.

⁵ Löwis of Menard A. Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena, 1912. S. 127. См. также: Русская сказка. Избранные мастера / Ред. М. К. Азадовский. Academia, 1932. С. 76—77. О повышенной формульности прямой речи в сказке см.: Чистов К. В. Устная речь и проблемы фольклора // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. X Международный съезд славистов. М., 1988. С. 326—340, особенно 336—339.

⁶ Lüthi M. Das europäische Volksmärchen. 8. Auflage. 1985. S. 64.

⁷ Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 39, 58.

⁸ Там же. С. 115.

стихотворные вставки (песни). 1. Мать принесла мальчику-рыбаку еду и просит его подплыть к берегу (АТ 327 CF). 2. Ведьма под видом матери пытается выманить мальчика на берег (там же). Ср. АТ 61 В, где лиса выманивает петуха, чтобы поймать его. 3. Брат, превратившийся в козленка, просит сестру подплыть к берегу, чтобы спасти его от смерти (АТ 450). 4. К матери, превратившейся в рысь (шуку, утку), приносят ребенка, чтобы она его накормила (АТ 409 и 450). 5. Волшебная дудка поет песню, обличающую убийцу (АТ 780). 6. Куколки обличают брата, побуждающего сестру к инцесту (313 E* = K 317). 7. Княжна, превращенная в белую уточку, поет над своими мертвыми детьми песню, обличающую ведьму (АТ 403). 8. Царская дочь, подмененная Чернавкой, пасет коров и поет песню, обращенную к кукушке, в которой она просит рассказать матери о своем горе (Карн. 96 — АТ 403). 9. Покойница является к женщине, отрубившей у нее палец и похитившей перстень, и обличает ее (366 A*).

В приведенных примерах 5—9 основная функция песни — обличение — ассимилировалась, как отмечает Пропп, с «посредничеством», т. е. сообщением о беде. Помимо обличения цель песни может состоять в подзывании героя или в его выманывании с враждебными намерениями (примеры 1—4). При этом одновременно не исключена и функция посредничества, так как во многих сюжетах песня оказывается случайно услышанной и таким образом о беде становится известно (например, АТ 450). В некоторых сюжетах (327 CF) случайно услышанная песня, наоборот, влечет за собой беду. Персонаж, поющий песню, часто чем-то отделен в пространстве от того, к кому она обращена. Во многих случаях поющий стоит на берегу и просит подплыть или выплыть героя (АТ 450, 327 CF). Интересно, что в одном из вариантов сюжета «Мать-рысь» (АТ 409) говорится: «Нянька села на бережок и кричит: „Рыси вы, рыси, серые рыси, не видали ли, рыси, младенцову мать, младенец плачет, поесть просит“» (Смирн. 41). Почему действие происходит на берегу, никак не мотивируется. Между двумя участниками диалога могут быть и другие границы. В сюжете «Кот, лиса и петух» (61 В), где лиса песней выманивает петуха, просит его высунуться из окна, персонажи разделены стенами дома. В ряде сюжетов этой преградой является высота — герой ведет диалог с летящими птицами. Ср. Гр., с. 91—95 или Аф. 108 (АТ 402 A***): «Гуси мои, лебедята! | Возьмите меня на крылья, | Понесите меня до батиньки, до матиньки...» В последнем примере общим с некоторыми предшествующими является просьба о помощи, которая, по-видимому, также характерна для стихотворных вставок.

Продолжая мысль В. Я. Проппа, можно отметить, что песню часто поет превращенный или подмененный герой; это непосредственно связано с функцией обличения, раскрытия истины: брат, превращенный в козленка, княжна, превращенная в уточку, царская дочь, превращенная в служанку (в последнем случае не физическое превращение, а подмена). В сюжете «Волшебная дудочка» по сути дела перед нами сходная ситуация — в некоторых вариантах сказка кончается тем, что из дудочки выскакивает героиня. Пространственная отдаленность героя и превращение взаимосвязаны. Попадание в другую среду, изменение состояния в сказке часто соответствует превращению (например, героиню толкнули в воду, и она поплыла уткой). Таким образом, композиционные функции песен в сказке и сюжетные ситуации, в которых они используются, можно свести к нескольким типам, но эти типы не имеют четких границ, а переплетаются.

СЕМАНТИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ

Как уже было сказано, стихотворные вставки представляют собой прямую речь — монолог или диалог. Одним из существенных их компонентов является обращение. Часто это имя героя и /или обозначение степени родства («сестрица Аленушка»), имя собственное может и отсутствовать (только обозначение степени родства — сестрица, батюшка и т. д.). В зависимости от сюжета воз-

можно и обращение к другим лицам (например, «купчик» в АТ 780), а также к неживым предметам — в сказке, как известно, нет четкой грани между живым и неживым (яблочко, дудка в АТ 780). Иногда название степени родства или собственное имя сопровождаются определением — чаще всего это эпитет «родимый». Возможен и постоянный эпитет-прозвище (определение или приложение): «Настасья прекрасна» (Онч. 218), «Козел-братец» (Карн. 64). В украинских вариантах существительное в обращении стоит в звательном падеже. Перед обращением возможно звукоподражательное междометие: «Бя, сестрица! бя, родима!» (Зел. В. 11), «Кря-кря, мои деточки! Кря-кря, голубяточки!» (Аф. 265).

Наряду с обращением, общим для большинства стихотворных вставок, употребляется глагол в императиве — в форме единственного числа. Употребление императива и вокатива в сказке, как и переход от прозы к стихам, в определенной степени сохраняет следы древних магических формул.

Основная повествовательная часть песни, часто содержащая жалобу, зависит от сюжета, тем не менее иногда песни, включенные в сказки разных сюжетов, обнаруживают контекстуальное сходство. Ср., например, «Плыви-плыви к бережку», «Приплынь-приплынь до бережку» (АТ 327 С, F) и «Выплынь, выплынь на бережок» (АТ 450) и т. п. Ср. также: «К тебе мать пришла, пить, есть принесла» (АТ 327 С, F) и «Ваша мать пришла, молока принесла» (АТ 123). В сказке «Белая уточка» у Афанасьева есть слова, совпадающие со строками песни в сказке «Братец и сестрица» (АТ 450): «...хотят на всех порезати, огни кладут калиновые, котлы висят кипучие, ножи точат булатные» (Аф. 265). В таких случаях часть песни выступает как «общее место». Стихотворные вставки в сюжете «Мать-рысь» (АТ 409) также имеют сходство с песнями в АТ 450, но в данном случае наблюдается скорее не использование одной и той же песни, а контаминация мотивов.

Поскольку для некоторых сюжетов песня является неотъемлемой и довольно стабильной — хотя и варьирующейся — частью сказки, она может содержать следы более древних, не сохранившихся в современном тексте пластов, а также миграции данного сюжета (например, отдельные архаические или заимствованные из других территориальных диалектов слова).⁹ Отдельные части стихотворных вставок могут использоваться по традиции, их первоначальный смысл может быть затемнен; иногда появляются новые мотивировки. Возможны и отражения в песне контаминации нескольких сюжетов. Например, в записанной Карловичем в Литве сказке «Брат и сестра» (Karl. 17) сестра превращается в полуженщину-полурыбу, а вызывают ее из воды обращением: «Rysiu, Rysiu», что воспринимается как имя, но явно заимствовано из сюжета «Мать-рысь», где песня начинается с такого обращения. Аналогичное переосмысление происходит в одном из украинских вариантов сказки, где мать превращается в щуку, а в песне поется: «Рисю, рисю, молодюк плаче. Молодюк плаче — їсти хоче!» (Возн. II, с. 18—20). Иногда песня сохраняет некоторые подробности, опущенные сказителем. В сказке «Сестрица Олена и братец Ивашко» в записи Кретьова поется: «Меня сестра уразила... за кубышечки ягидой да за красенький чоботок», — хотя о последнем в прозаическом тексте сказано не было (Кр. 28а). Ср. также текст в «Сказках Саратовской области» (с. 139), где песня содержит подробности, отсутствующие в прозе, и «Де(в)ушка снежурочка» у Зеленина (Зел. II. 76), где в прозаической части убийцы — подруги, а в стихотворной — как во многих вариантах — сестры. В единственном варианте сюжета «Мать меня убила.», зарегистрированном в русской традиции, записана только песня — всю сказку сказитель забыл (Карн. 127).

⁹ Случаи использования чужого диалекта для передачи речи персонажа-животного в песенных вставках известны в других ареалах — например, в немецкой сказке: (Von dem Machan-deboom // Kinder und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin, 1957. S. 209—218, № 47. См. об этом: *Найдич Л. Э.* Сказка Жуковского «Тюльпанное дерево» и ее немецкий источник // *Жуковский и русская культура.* Л., 1987. С. 337), в некоторых эскимосских текстах (Сказки и мифы эскимосов Сибири, Аляски, Канады и Гренландии. М., 1985. С. 25).

Таким образом, стихотворная вставка является наиболее запоминающейся, постоянной частью некоторых сюжетов, несмотря на то что ее текст широко варьируется.

ВАРЬИРОВАНИЕ СТИХОТВОРНЫХ ВСТАВОК В ПРЕДЕЛАХ ОДНОГО СЮЖЕТА

Для изучения закономерностей варьирования стихотворных вставок в сказке рассмотрим варианты сюжета «Братец и сестрица» (АТ 450).¹⁰

Сюжет этот, относящийся к циклу о подмененной жене, широко распространен в Европе, Америке, на Ближнем Востоке. Много его вариантов зарегистрировано в странах балтийского региона, в Турции, во Франции, в Италии, Германии, у восточных славян. Стихотворные вставки являются традиционными в восточнославянской сказке этого сюжета и во многих других национальных вариантах. Это так называемая жалобная песня, в которой превращенный брат просит сестру, утопленную ведьмой, о помощи, сообщает о том, что его хотят убить. Сюжет, а в соответствии с этим и песня, имеет и другую разновидность, бытующую в украинском и белорусском ареалах. Сестру просят выплыть, чтобы покормить ребенка, которого приносят к берегу (ср. сюжет «Мать-рысь»). При этом обычно сестра превращена ведьмой в утку или рыбу — мотив, характерный для данного сюжета во многих ареалах его бытования, но отсутствующий, как правило, в русских вариантах.

Чаще всего (в широко распространенной русской разновидности сюжета) песня представляет собой диалог, состоящий из следующих частей: речь брата: 1) обращение, 2) подзывание, просьба приблизиться, 3) жалоба; речь сестры: 1) обращение, 2) жалоба. Рассмотрим эти части песни на основе всех имеющихся опубликованных вариантов.

Обращение обычно включает в себя имя собственное в диминутивной форме — чаще всего «Аленушка», возможны и другие имена, например Настасьюшка, Аннушка. Кроме имени собственного в обращении входит название степени родства в диминутиве (сестричушка, сестрица и т. д.) и иногда притяжательное местоимение 1-го лица «моя». Перед обращением может стоять звукоподражательное местоимение.

Порядок следования этих частей обращения может быть разным:

Аленушка, сестрица моя (Аф. 260, 261; Бесс. 97);¹¹
Сестрица Аленушка (Кор., Купр.¹²).

Далее следует *просьба приблизиться*, подплыть к берегу:

Выплынь, выплынь на бережок (Аф. 260);
Приплинь, приплинь до бережочко (укр. — Чуб.);
Выйди ко мне, поговори со мной! (Кругл.);
Выдь ко мне, промолвь со мной! (Худ.);
А выдь а выгля-ни-и! (Сад.);
Выйди ко мне, покорми меня! (Купр.)¹³

¹⁰ О понятиях «инвариант», «вариант», «стабильность», «зона варьирования» в применении к фольклорному тексту см. в книге: Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 107—176. О вариативности фольклорного текста см. также: Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 191—196.

¹¹ В других вариантах вместо «сестрица моя» — «сестричка моя» (Ком.) или «сестриченька» (Черн.), «сестричушка» (Худ., Аф. 262), «сестрица» (Кругл.); ср. также «Марфушка-сестрица» (Сим.), «Ой же ты, Соломонида златовласая, | Сестрица моя родимая!» (Онч.), «Оленочко, сестричечко» (Сьомч.) (с существительными в звательном падеже), «Аленка-сестрица», «Жыцяринка, сестрица» (Ром. 47, а, б).

¹² В других вариантах: «Сестричка Настасьюшка» (Карн.), «сестрица Ан-нушка-а!» (Сад.), «сестрица родима» (Бал.), «сестрица моя» (Смирн. 235), «сестрица, сестрица» (Митр. 76), «сестричко Оленко» (укр. — со звательным падежом), со звукоподражательными междометиями: «у-у сестрица, у-у родима» (Цейтл. 11), «бя, сестрица! бя, родима» (Зел. В.), «Бя, сестрица» (Смирн. 43).

¹³ Ср. также более развернутые варианты: «Выплынь, выплынь на бережок | Ты выдь ко мне, промолвь со мной». «Есть ли тебе вольная волюшка | выйти с синеу морюшка | со мной распротиться» (Бесс.).

Как показывают приведенные примеры, эта часть песни включает в себя глаголы в императиве; причем все это префиксальные глаголы совершенного вида. В тексте их может быть два: первый глагол движения с семантикой предельности в начале или в конце действия (приплыть, выплыть, выйти), второй глагол говорения (промолвить, поговорить, распроститься) либо иногда глагол другой семантики — выглянуть, покормить. Общим в семантике всех этих глаголов является установление контакта между двумя участниками диалога. Глагол движения может повторяться дважды. Использование глаголов совершенного вида с префиксами обусловлено, по-видимому, прежде всего традиционной стереотипической моделью — в данном случае словообразовательной. Обнаруживается тенденция к двучленной структуре, основанной на параллелизме: императив глагола движения + «ко мне», императив другого глагола + «со мной» (или «меня»), например, «выдь ко мне, промолвь со мной».

Следующая часть песни представляет собой *собственно жалобу* (= обличение). Герой сказки перечисляет приготовления к убийству.

Огни горят горючие,
Котлы кипят кипучие,
Ножи точат булатные,
Хотят меня реззати. (Аф. 260)

Меня хотят реззати;
Костры кладут высокие,
Котлы греют чугунные,
Ножи точат булатные.

Хотят меня реззать.
Ножи точат булатные,
Печи топят жаркие,
В котлах вода кипит.

Меня, козла, колоть хотят,
Точат ножи булатныи,
Кипят котлы немецкие. (Сад.)

Кипят котлы кипучие,
Вострят ножи булатные,
Хотят меня, козла, реззати. (Ком.)

Костры кладут высокие,
Котлы висят глубокие,
Огни горят горючие,
Смолы кипят кипучие,
Ножи точат булатные,
Хотят меня реззати. (Бесс.)

Варять котли великіі
Точат нож тай гостріі
Хотят менё зарізати
На кілочку повішати. (Сьомч.)

Ножи точат булатные,
Меня, козла, резать хотят. (Худ.)

Ножи точат булатные,
Котлы кипят немецкие,
Огни горят всё жаркие! (Аф. 262)

Ср. также: «Ножи точат, меня, козла, хотят колоть» (Смирн. 43) (там же при повторении песни «колоть хотят»), «Ножики точат, меня реззати хотя!» (Зел. В.), «Ножи точут, меня, козла, резать хочут» (Кор.), «Кадусецьки парят, ножечки топят, |меня резать хочют» (Цейтл.), «Катлы кыпятять, нажы тацять | Мене, казла, резать хатять» (ЭО), «Котлы кипят, ножи точат, | меня (за)резать хотят» (Митр.), «Нажы тацять, и катлы кыпятъ |и резать меня хотят» (Смирн. 235), «вары варать, ножи точать | мяне резать хочать»

(Ром. 47а), «Ножецьки наострены | Котлики навешены, | Меня хотя резать» (Сим.), «Меня резать хотят» (Бал.), «хотят меня резать» (Черн.), «прости меня, меня убьют завтра» (Карн.).

Как показывают приведенные примеры, рассматриваемая часть песни состоит из нескольких однотипных предложений. Многие из них включают в себя подлежащее (существительное в им. пад. мн. числа) с определением и сказуемое — глагол в настоящем времени. Наряду с предложениями такого типа имеются и сходные с ними «внешне» предложения другой грамматической структуры — безличные, где формы винительного падежа омонимичны именительному (прямое дополнение), ср. «котлы кипят» и «ножи точат». В данном случае ритмический параллелизм одерживает верх над грамматическим. Несколько строк здесь обнаруживают полную семантическую аналогию, но может быть и одна обобщающая строка — «хотят меня зарезать». В большинстве примеров используются двусложные существительные с ударением на втором слоге + двусложные глаголы с ударением на втором слоге + четырехсложные прилагательные также с ударением на втором слоге. Параллелизм форм влечет за собой не только упорядоченность ритмической структуры данного текста, но и более или менее точные рифмы, например: «высокие» — «глубокие», «горючие» — «кипучие», «точут» — «хочут».

Стоящие на первом месте в строке существительные огни — костры — смолы — ножи — котлы сходны в двух планах: в фонетическом (просодическом) — двусложные слова с ударением на втором слоге и в семантическом — слова, которые окказионально, в рамках данного текста, относятся к одному и тому же лексическому полю (предметы, орудия, связанные с убийством). Они обнаруживают и грамматическое сходство (множественное число, именительный или винительный падеж). Часто наблюдается большая семантическая общность в словосочетаниях существительного и прилагательного, существительного и глагола, а также всех трех слов в строке: ср. «огни горючие, смолы кипучие, огни горят, котлы кипят, печи топят жаркие, котлы кипят кипучие, огни горят горючие». Об этом свидетельствует и наличие однокоренных слов в строке «кипят кипучие, горят горючие». ¹⁴ Таким образом, каждую строку можно представить себе как вариант некоторого абстрактного инварианта, точнее, как реализацию определенной абстрактной модели, представляющей собой сочетание ритмических, грамматических и семантических элементов. С другой стороны, сравнивая разные варианты одного и того же сюжета, можно выявить варьирование каждой отдельной строки, т. е. в качестве заменяемой единицы выступает уже слово. Оно может быть замещено другим, более или менее сходным по ритмической структуре и семантике: котлы — кипучие, немецкие, глубокие, великїи; ножи — точат, вострят и т. д.

Вторая половина песни поется другим персонажем и представляет собой ответ: сестра объясняет, почему она не может выйти. Начинается она, как и первая, с *обращения*, в котором собственное имя обычно сопровождается словом «братец», иногда с эпитетом «родимый»: «Иванушка — братец» (Аф. 260), «Иванушка, родимый мой» (Аф. 262), «Иванька, мой братка» (Ром. 47а), «Ванюшка, мой Ваня» (Ком.), «Ты родимый братец Иванушка» (Кругл.), «Братец мой Иванушка» (Худ.), «Братец Иванушка!» (Купр., Черн.), «А, братец мой, Ванюшка» (Сад.), «Ах, братец мой Иванушка» (Аф. 261), «Ты братец мой Иванушка | Иванушка козленочек» (Бесс.), «Ой, братику, Ивашечку» (Сьомч.), «у-у братец, у-у родимой» (Цейтл.), «Эх ты братец! Эх, родимой» (Зел. В.), «Милой ты мой, братец ты мой» (ЭО), «Братец ты мой» (Смирн. 235), «Козел-братец» (Карн.). Обращение в ряде вариантов отсутствует (Онч. 128, Митр. 76).

Вторая часть ответа представляет собой *жалобу* сестры (= обличение). В некоторых вариантах есть непосредственное утверждение о невозможности

¹⁴ См.: *Евгеньева А. П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963. О тавтологических эпитетах: с. 229—244, о сочетании однокоренных подлежащего и сказуемого: с. 117—140.

выйти: «Я рада бы помочь тебе» (Бесс.), «Я б рада вышла х тебе» (ЭО), «Рада бы, братец, да...» (С. Дв.), «Я бы тебе рада помочь» (Ком.), «Я рада бы выглянула» (Сад.), «Мне вылезти нельзя» (Черн.), «Мне нельзя к тебе выйти» (Худ.), «Не могу я выйти к тебе» (Кругл.). Собственно жалоба состоит из нескольких однотипных предложений.

Тяжел камень ко дну тянет,
Люта змея сердце высосала! (Аф. 260)

Тебе тошно, а мне тошней:
Тяжел камень ко дну тянет,
Шелкова трава на руках свилась,
Ноги спутала,
Желты пески на грудь легли,
Люта змея сердце высосала,
Белá рыба глаза выела. (Бесс.)

Тяжел камень шею перетер.
Шелкова трава на руках свилась,
Желты пески на грудь легли! (Аф. 261)

Һанючъ каминь ка дну тянить
Жалтой песок сержца сасеть. (ЭО)

Серой камень на дно тянёт,
А горюч-камень кверху тянёт,
И две змеи т...ки есут!
Мне ли не тошно, мне ли не горькё. (Зел. В.)

Тяжел камень ко дну тянет,
Бела-рыба глаза выела,
Люта змея сердце высосала,
Шелкова трава ноги спутала. (Аф. 262)

Тяжел камень ко дну тянет,
Морская трава руки сплела,
Грусть-тоска все сердце высосала. (Кор.)

...в воду серый камень тянет. (С. Дв.)

Люта змея сердце высосала,
Злая жаба грудь выела. (Ком.)

На мне тяжел камень висит,
Сердце люта змея сосет. (Черн.)

Люты змеи сердце сосут,
Горюч камень ко дну тянет. (Худ.)

У меня бел камень шею давит,
Пески белые груди засыпают,
Вода очи заливаает. (Карн.)

Шелкова трава ноги спутала,
Тяжел камень ноги тянет. (Кругл.)

Горюч камень ко дну тянет. (Купр., Смирн. 235)

Поднять камня не могу,
Веревки сорвать не могу. (Бал.)

Осока очи порізала,
Очеретонька позасновувала. (Чуб.)

Не до тебя мне есть. (Цейтл.)

Братец, мне делать нечего. (Смирн. 43)

Принцип параллелизма, единство грамматико-семантической модели, лежащей в основе данных текстов, очевидны. Как и в других приведенных примерах, происходит как бы навизывание предложений, построенных по единой

модели: опред. (прилаг.) + подлежа. + обстоят. или дополнение + сказуемое (глагол в наст. времени). Внутри этого четырехчастного предложения любой компонент подвергается замене: например, трава — шелкова или морская, камень — тяжел, но может быть «серой». Варианты замены сведены в подстановочную таблицу (см. ниже). Слова, занимающие одинаковое место в лексико-грамматической модели строки, имеют семантическую общность — некоторые из них являются собственно синонимами (трава, осока, очереть), другие обнаруживают окказиональное функциональное сходство (пески, трава, камень; шея, руки, ноги, грудь, сердце, глаза, очи).

Параллелизм касается и построения двух частей диалога — просьбы и ответа. Обе они начинаются с обращения; просьбе выйти соответствует утверждение о невозможности это сделать, жалобе брата — жалоба сестры. Обе части содержат соответственно ряд однотипных предложений, включающих в себя существительные с определением и глаголы в настоящем времени. Эти предложения в обеих частях песни имеют сходную семантику — сообщение о нанесении вреда (готовящемся или совершившемся). В обеих частях-диалога герой сообщает не о своих действиях, а о том, что происходит помимо его воли (поэтому встречаются неопределенно-личные предложения, редко употребляется личное местоимение 1 л. в им. падеже).

Таким образом, имеется общая модель построения данной песни, модели построения ее компонентов — смысловых частей, отдельных словосочетаний, даже отдельных слов, составляющие определенный инвариант, коррелирующий с метрической организацией текста.¹⁵ Характерная особенность состоит в том, что параллелизм внутри текста, использование в нем одних и тех же лексико-грамматических моделей с различным лексическим наполнением как бы продолжается при варьировании этого текста. Имеется арсенал моделей и лексические поля для их конкретного воплощения. Лексико-грамматические модели соотносятся с определенными ритмическими структурами. По метрической организации в данном сюжете можно выделить два типа песен: с изосиллабическими строками и грамматической рифмой; объединяемые только грамматической рифмой (ср.: «Огни горят горючие, | Котлы кипят кипучие...» (Аф. 260) и «Ножи точут, | Меня, козла, резать хотят» (Кор.)). Рифмы встречаются в основном в первой части и носят грамматический характер. Имеются и довольно точные рифмы — «горючие — кипучие».

Подстановочная таблица

Речь брата

Огни	горят	горючие (2)*
Котлы	кипят висят	кипучие (2)* немецкие глубокие великїї
Ножи	точат вострят	булатные (3)* тай гострії
Костры	кладут	высокие
Смолы Котлы	кипят	кипучие

¹⁵ Ср. понятие формулы в теории Пэрри—Лорда: Lord A. B. The Singer of Tales // Harvard Studies in Comparative Literature, 24. Cambridge, 1964. P. 30—37.

Речь сестры

Тяжел нанючъ		кѣ дну тянет** кверху тянет
серой горюч (3)** бел	камень	шею давит
люты люта	змеи змея	сердце сосут сердце высосала
шелкова морская	трава	на руках свилась руки сплела ноги спутала
желтгы жалтой	Пески песок пески белые	на грудь легли серьца сосет груды засыпают
злая белá	жаба рыба	грудь выела глаза выела
	грусть-тоска	
люта	змея вода осока	(все) сердце высосала очи заливаает очи порізала

* В скобках указано, сколько раз словосочетание в целом встретилось в рассмотренном материале. ** Относительно стабильный, частый элемент.

Помимо рассмотренного сюжета существует, как уже упоминалось, и другая разновидность его, бытующая на Украине и в Белоруссии. В ней песня, содержание которой состоит в том, что брат просит сестру покормить ребенка, несколько отличается от приведенной выше:

Сестричко Оленко,
приплинь, приплинь до бережечка,
Братик плаче, їсти хоче. (Чуб.)

Марыська-сястричка,
маладзёк плачець,
сіскі хочаць. (БНТ, IV)

Виплинь, виплинь, злоте каче,
Твое дety ревно плаче. (Драг.)

Здесь возможна даже точная рифма разных частей речи: «каче — пла́че». Вариантов этой сказки зарегистрировано меньше, меньше и диапазон варьирования песни.

Рассмотренный материал позволяет сделать выводы, касающиеся плана выражения, поэтического языка. Стихотворные вставки в сказке того или иного сюжета, очевидно, не запоминаются сказителем целиком, а создаются, сочиняются по определенной модели; об этом свидетельствует их разнообразие. Очевидно, здесь действует такой же механизм генерирования текста, как описанный в работах М. Пэрри и А. Лорда для эпоса; инвариантами являются грамматико-семантические модели, связанные с метрической организацией текста, — формулы по Пэрри—Лорду. Причины того, что стихотворные вставки варьируют по определенным правилам, а не повторяются дословно, связаны, очевидно, с важнейшими свойствами фольклора. Как отмечает К. В. Чистов, «вариативность является структурообразующим принципом и вместе с тем формой существования этих структур» в фольклоре.¹⁶ Рассматривая воп-

¹⁶ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 176. Ср. также: Путилов Б. Н. Эпический мир и эпический язык // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международный съезд славистов. М., 1983. С. 170—184.

рос об отличии фольклорного произведения от литературного, В. Я. Пропп писал: «Если, например, наизусть рассказывается без всяких изменений против оригинала лубочная книга или житие и т. д., или точно по Пушкину поется „Черная шаль“, или из „Коробейников“ Некрасова, то этот случай принципиально мало чем отличается от исполнения с эстрады или где бы то ни было. Но как только подобные песни начинают изменяться, петься по-разному, создавать варианты, они уже становятся фольклором, и процесс их изменения подлежит изучению фольклориста».¹⁷

Формульность в эпосе (в понимании Пэрри—Лорда) часто объясняли удобством для запоминания текста большого объема. Против такой точки зрения возражал еще В. М. Жирмунский, который писал: «Разумеется, наличие повествовательных и фразеологических формул облегчает устное исполнение, но объясняется оно более глубокими особенностями художественного мировоззрения и стиля».¹⁸ Рассмотренные нами песни, запоминание которых не составляет никакого труда, вопреки чисто утилитарным трактовкам «формульной теории», подтверждают концепцию, высказанную В. М. Жирмунским.

Таким образом, сказитель хранит в своей памяти не текст целиком, а его модель. В психолингвистике известно несколько типов запоминания и воспроизведения текста: память программы (т. е. фиксация в памяти планирования высказывания), память содержания (запоминание смысла), память формы (позволяющая заучивать текст, даже бессмысленный, наизусть), а также память родного языка (включающая в себя запоминание и воспроизведение грамматических структур, слов, речевых шаблонов и звуковых последовательностей).¹⁹ Очевидно, в интересующем нас случае происходит взаимодействие различных видов памяти. При этом важную роль играет «моторная программа», т. е. заданный ритм; по терминологии Б. В. Томашевского, «ритмический импульс, или ритмическое задание произведения», обычно предшествующее, как отмечает Томашевский, созданию стихотворения.²⁰ Но не менее важными оказываются и другие заранее заданные, хранящиеся в памяти факторы (грамматического, семантического порядка).

Фольклорный материал, проанализированный нами,²¹ подтверждает общую психолингвистическую гипотезу, согласно которой при отсроченном запоминании высказываний сохраняется не само высказывание как таковое, а его программа.²² Такого рода программы, модели, выявленные для рассмотренных выше фольклорных текстов, включают в себя существенные для данной ситуации элементы разной степени лингвистической абстракции, разных уровней: например, синтаксические схемы предложения, модели словосочетания, отдельные семы, акцентные структуры слов, словообразовательные модели и даже конкретные слова, что, по-видимому, вполне обычно для моделей текста в поэтических жанрах фольклора,²³ а возможно и для программ других видов высказывания.

¹⁷ Пропп В. Я. Специфика фольклора // Фольклор и действительность. М., 1976. С. 24.

¹⁸ Жирмунский В. М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 169.

¹⁹ Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 1969. С. 178—189.

²⁰ Томашевский Б. В. Русское стихосложение. СПб., 1926. С. 65, 83.

²¹ Анализ стихотворных вставок в других сюжетах дал сходные результаты.

²² Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. С. 191.

²³ Ср., например, анализ формул в одной из песен «Старшей Эдды» в статье: Чекалов И. И. О структурно-стилистической функции повторов в «Песни о Вёлунде» // Скандинавский сборник. XXIX. Таллинн, 1985. С. 148—149.

ИСТОЧНИКИ

- Аф. — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. М., 1984—1985.
- Бал. — Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подгот. Д. И. Балашов. Л., 1970. № 155.
- Бесс. — *Бессонов П.А.* Детские песни. М., 1868. № 97.
- БНТ, IV — Чарадзеіныя казкі. Ч. II / Склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч. Мінск, 1978. № 56.
- Возн. — Українські народні казки. В 3 кн. / Упоряд. М. Возняк. Київ, 1946—1948.
- Гр. — Українські народні казки, вибрані для дітей / Упоряд. Б. Грінченко. Київ, 1907.
- Драг. — Малорусские народные предания и рассказы / Свод Михаила Драгоманова. Киев, 1876. № 31. С. 352—353.
- Зел. В. — Великорусские сказки Вятской губернии / Сборник Д. К. Зеленина // Записки РГО. 1915. Т. XLII. № 11.
- Зел. П. — Великорусские сказки Пермской губернии / Сборник Д. К. Зеленина // Зап. Русского географического общества. 1914. Т. XLI.
- Карн. — Сказки и предания Северного края / Зап., вступит. ст. и коммент. И. В. Карнаухова. Л., 1934 (№ 64).
- Ком. — Предания и сказки Горьковской области / Зап. и ред. текстов, коммент. Н. Д. Комовской. Горький, 1956. № 78.
- Кор. — Русские народные сказки. Сказки рассказаны воронежской сказочницей А. Н. Корольковой / Сост. и отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1969. С. 166—170.
- Кр. — Народные сказки Воронежской области. Современные записи / Под ред. А. И. Кретьова. Воронеж, 1977.
- Кругл. — Фольклор на родине Д. Н. Мамина-Сибиряка / Сост., автор ст. и коммент. В. П. Кругляшова. Свердловск, 1967. № 6.
- Купр. — Сказки Куприяники / Зап. сказок, ст. о творчестве Куприяники и коммент. А. М. Новиковой и И. А. Оссовецкого. Воронеж, 1937. № 7.
- Митр. — Русский фольклор в Литве. Исследования и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975. № 76.
- Ник. — Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л., 1961.
- Онч. — Северные сказки / Сборник Н. Е. Ончукова // Зап. Русского географического общества. 1908. Т. XXXIII. № 128.
- Ром. — *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Вып. III, № 47 а, 47 б.
- Рудч. — Народные южнорусские сказки / Изд. И. Рудченко. Вып. I—II. Киев, 1869—1870.
- Сад. — Сказки и предания Самарского края / Собр. и зап. Д. Н. Садовниковым // Записки РГО. 1884. Т. XII.
- С. Дв. — Народное творчество Северной Двины / Сост. и вступит. ст. В. В. Митрофановой и Л. В. Федоровой. Архангельск, 1966. № 15.
- Сим. — Пинежские сказки / Собр. и зап. Г. Я. Симиной. Архангельск, 1975. № 34.
- Саратовской области сказки — Сказки Саратовской области / Сост. Т. М. Акимова и П. Д. Степанова. Саратов, 1937.
- Смирн. — Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. I—II / Изд. А. М. Смирнов // Записки РГО. 1917. Т. XIV.
- Сьомч. — Татові казочки. Як бабуся розказували. Записав дохтор медицини Юхтим Сьомченко-Грибинюк. СПб., 1908.
- Тум. — Русские народные сказки казаков-некрасовцев / Собр. Ф. В. Тумилевичем. Ростов н/Д., 1958.

-
- Худ. — Великорусские сказки в записях И. А. Худякова / Изд. подгот. В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. М.; Л., 1964. № 21.
- Цейтл. — *Цейтлин Г.* Поморские народные сказки. Архангельск, 1911 / Отд. оттиск из «Изв. Арханг. о-ва изучения русского Севера». 1911. 2, 3, № 11.
- Черн. — Сказки и легенды пушкинских мест. Записи на местах, наблюдения и исследования В. И. Чернышева. М.; Л., 1950. № 56.
- Чуб. — Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край... Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. СПб., 1878. Т. 1. Отд. II₁, № 143.
- ЭО — Этнографическое обозрение. 1894. 2. С. 149—150.
- Karl. — *Karłowicz J.* Podania i bajki, zebrane na Litwie / Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. 1887—1888. Т. XI—XII.

Е. Б. ОВЧАРЕНКО, П. А. СКРЕЛИН

*АКЦЕНТНО-МЕЛОДИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА
И ВОКАЛИЗМ БЫЛИННОГО СТИХА*

Для определения акцентно-мелодической структуры былинного стиха и физической природы былинного ударения был проведен ряд фонетических экспериментов, материалом для которых послужили былины в исполнении печорских сказителей Е. П. Чупрова, В. И. Лагеева, Г. В. Вокуева, а также представителей других исполнительских традиций: П. Г. Горшкова (Заонежье) и И. Н. Ремизова (Пудож).¹

Суть экспериментов заключалась в следующем. Примерно по десять строк былин в исполнении Горшкова, Ремизова и Чупрова предъявлялись для прослушивания группе из восьми auditors (преподавателей и студентов филологического факультета Санкт-Петербургского университета). Материал предъявлялся в естественном звучании, а также в зашумленном виде со сглаженным мелодическим рисунком или с подавленными различиями между слогами по интенсивности и, кроме того, с обеими указанными модификациями одновременно. Задача auditors заключалась в определении ритмического рисунка представленного материала. Этот эксперимент проводила студентка 5 курса филологического факультета А. Хорохорина. Цель его состояла в выявлении тех акустических характеристик, которые обеспечивают восприятие ритма былинного стиха.

Другой эксперимент состоял в использовании современных средств машинной обработки акустического сигнала и интонографа для получения мелодического и динамического контуров, которые реализуются на былинной строке. Материалом для этого эксперимента послужили магнитофонные записи всех пяти сказителей, из которых выбирались 8—10 строк подряд.

Полученные в ходе описанных экспериментов результаты хорошо согласуются между собой и дополняют друг друга.

Акцентная структура былинной строки. Ритмическая структура, описанная Н. С. Трубецким² как типичная, — три обязательных ударения, два из которых падают на третий слог от начала и третий от конца, — соблюдается далеко не всегда. Она достаточно стабильна только у Лагеева и Горшкова. Кроме того, третий слог от начала регулярно выделен у Вокуева, а в конце регулярно выделен только последний слог. У Ремизова ударение может падать как на второй, так и на третий слоги от начала, и регулярно выделен только конечный слог. У Чупрова ударными могут быть 3—4-е слоги как от начала, так и от конца, а также конечный слог. При этом изменение места первого ударения никак не меняет мелодический и динамический рисунок строки:

¹ Магнитофонные записи 1960-х гг.: Г. В. Вокуев. Две поездки Ильи Муромца; П. Г. Горшков. Калин-царь; Илья Муромец (речитатив); В. И. Лагеев. Василий Буслаевич; И. Н. Ремизов. Братья-разбойники; Е. П. Чупров. Илья и Сокольник.

² Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 352—358.

происходит только изменение длительности предударных слогов. Особенно хорошо это видно при попарном сравнении на интонографе былинных строк одного сказителя с разным местом первого ударного слога. Мелодические и динамические контуры этих строк практически идентичны и идеально накладываются друг на друга, несмотря на разное количество предударных слогов.

Теперь рассмотрим конец былинной строки. Конечный слог у всех сказителей, как правило, выделен по своей длительности. Как уже отмечалось, у Лагеева и Горшкова третий от конца слог тоже воспринимается как ударный, что соответствует описанию Н. С. Трубецкого. У других же сказителей тот слог, который в обычной орфографической записи соответствует третьему от конца, обычно распевается, превращаясь в два, а то и в три слога с четкими мелодическими (реже динамическими) границами. При этом ни один из этих слогов не воспринимается ударным, что доказывается предъявлением аудиторам зашумленных образцов былин в исполнении Чупрова и Ремизова. Следует отметить, что обычно в позицию третьего от конца попадает слог, несущий словесное ударение. Поэтому, если при анализе ритмической структуры строки исходить только из письменного текста, возможны ошибки.

Положение ударного слога в середине былинной строки, на наш взгляд, определяется тесным взаимодействием лексического состава строки и типа ее музыкального напева. Это предположение доказывается тем фактом, что на этом ударном слоге реализуется характерное мелодическое движение: яркий мелодический пик (часто мелодический максимум строки), перелом или большой диапазон движения тона. Кроме того, это ударение, как правило, реализуется на знаменательном слове. Причем для того, чтобы его ударный слог совпал с центральным ритмическим ударением строки, перед этим знаменательным словом могут появляться одно-два служебных, не несущих никакой семантической нагрузки: [го-во-"р'ит-л'е тут-ы-"ваа-с'е-н'ка: бу-сь-"лаа-йе: -ви: ч] (В. И. Лагеев); либо, наоборот, длительность слогов предшествующего слова сокращается, как это уже было описано для первого в строке ударного слога. Таким же образом может заполняться промежуток между центральным и конечным (третьим от конца строки) ударными слогами, правда, в последнем случае необходимость такого заполнения часто снимается распевом промежуточных слогов с их разделением.

Кроме описанных ударений, создающих специфический былинный ритм, в строке могут получать выделенность и другие слоги. Как правило, у всех сказителей за счет повышенной длительности хорошо выделены конечные слоги, а у Лагеева и Ремизова еще и первые слоги строки. Некоторую выделенность могут также сохранять и слоги, несущие словесное ударение, при условии, что их позиция совпадает с характерными точками мелодического и темпорального контуров строки.

Акустическая природа былинного ударения. Для ответа на этот вопрос были проанализированы величины интенсивности и длительности всех слогов отобранного для эксперимента материала всех пятерых сказителей, а также величина и характер изменения частоты основного тона на этих слогах.

Проведенное исследование показало, что наиболее эффективным средством выделения одного слога на фоне других является увеличение его длительности. Однако это средство может дать хорошие результаты только в начале или середине строки, поскольку первая ее половина поется в довольно высоком темпе. Во второй половине темп резко снижается, длительность всех слогов увеличивается и, кроме того, характерной особенностью этой части строки выступает внутрислоговой распев, который приводит к разделению одного слога (обычно несущего словесное ударение, но часто и соседних) на два или на три. В первой половине строки такой распев встречается реже и он не мешает выделению ударного слога, так как длительность ударного гласного примерно в 1.3—1.5 раза превышает длительность окружающих безударных [с му: -жэ-"ка:-о-ми...] (В. И. Лагеев). Такое же примерно соотношение ударных/безударных гласных по длительности наблюдается и у других сказителей. В целом же темпоральная структура строки у Чупрова, Ремизова и Горшкова способствует

стабильному выделению первого (третьего или второго от начала), а у Горшкова и третьего (от конца строки) ударных слогов.

Доказательством релевантности темпоральной структуры строки для выделения ударных слогов могут служить результаты прослушивания зашумленных образцов былин, в которых были подавлены мелодический и динамический компоненты. По чередованию долгих и коротких сигналов аудиторы правильно указали на ударность второго-третьего от начала строки слога, а у Горшкова — на ударность третьего слога от конца. Кроме того, они отметили выделенность последнего, а иногда и первого в строке слогов, которые действительно обладают повышенной длительностью.

Теперь рассмотрим, какую роль в выделении ударного слога играет интенсивность. Как правило, у всех сказителей пики интенсивности приходятся на ударные слоги. Разница состоит в том, что у Чупрова и Ремизова интенсивность более активно участвует в выделении центрального ударного слога (на него чаще попадает динамический максимум строки), у Лагеева и Горшкова максимум интенсивности обычно реализуется на третьем от начала слоге, хотя и центральный ударный слог тоже хорошо динамически выделен, у Вокужева более ярко динамическое выделение ударного слога проявляется во второй половине строки. У Вокужева, Ремизова и иногда Лагеева небольшой всплеск интенсивности реализуется на конечном слоге. В целом же, как показал эксперимент, нейтрализация или искажение динамического контура гораздо сильнее разрушает воспринимаемую акцентную структуру былинного стиха, чем выравнивание мелодического движения.

Теперь рассмотрим роль мелодического движения в выделении ударного слога. На первый взгляд, его роль невелика, хотя можно заметить, что в данной музыкальной форме наиболее яркие мелодические изменения происходят в зоне ударных слогов, вероятно способствуя их выделенности на фоне безударных. Однако нейтрализация мелодических изменений практически не разрушает воспринимаемую акцентную структуру стиха, как это происходит с динамическим и темпоральным контурами. На наш взгляд, причина этого в относительной независимости организации мелодического движения от акцентной структуры строки и в ее первичности по отношению к этой структуре. Другими словами, сказитель располагает слова в строке таким образом, чтобы ударный слог наиболее важных для него слов попадал в позицию мелодического пика и/или мелодического перелома. Кроме того, он и слова подбирает такие, чтобы их вокалическая структура облегчала реализацию мелодического движения, о чем речь пойдет ниже. Если же ему не удастся подобрать слово с подходящей вокалической структурой, он может пойти даже на ее искажение, чтобы удовлетворить требования мелодического контура. Рассмотрим такой пример. У В. И. Лагеева есть такие строки:

С Новым городом Буслай нынче не спаривал,
С мужиками то ле со новгородским.

Мелодический контур требует, чтобы на слоге [ка] (из слова «мужиками») был реализован мелодический максимум строки. Однако гласный [а] имеет минимальную собственную частоту среди русских гласных, поэтому реализовать мелодический подъем на нем менее удобно, чем на других. Просто изменить качество этого гласного (заменить этот гласный другим, как это иногда делается с безударными) нельзя, так как этот гласный — ударный, а качество гласного является признаком русского ударения.³ Тогда сказитель распекает этот слог в два, меняя во втором [а] на [о], который обладает более высокой собственной частотой (рис. 1). При этом [а] сохраняет все признаки выделенности: двукратную длительность по сравнению с окружающими и более высокую интенсивность.

³ Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А., Щербакова Л. П. Об определении места ударения в слове // Известия АН СССР. 1973. Т. 32. Вып. 2. С. 152—153.

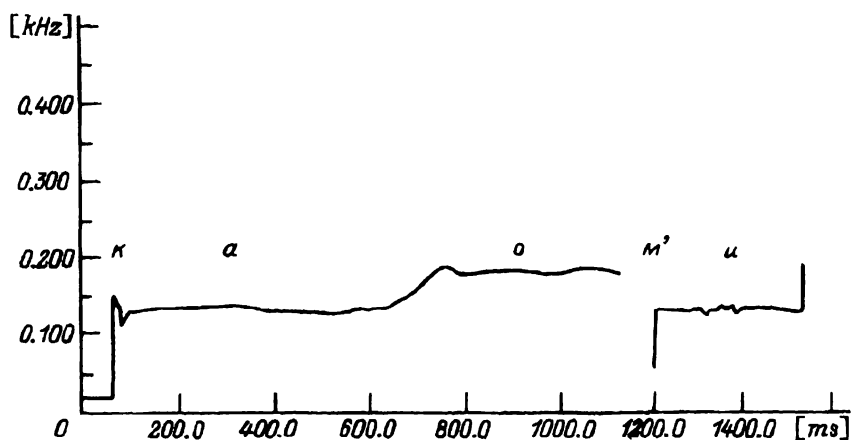


Рис. 1.

Основной мелодический контур у всех сказителей характеризуется высокой стабильностью, а небольшие изменения, которые постепенно накапливаются по мере усталости, не носят принципиального характера. Основной контур дополняется несколькими вариантами (например, подъем тона вместо падения в конце строки). Общим для всех сказителей является организация основного мелодического контура строки. Схематически ее можно представить в виде последовательности из трех дуг более или менее правильной формы, мелодический максимум которых приходится на зону ударного слога. В первой и третьей дугах это, как правило, ударные слоги знаменательных слов, а во второй дуге ударение может падать на разного рода «заполнители» (частицы, наречия), не несущие семантической нагрузки, но обеспечивающие сохранение ритма былинной строки: [ма: -ма-"м'ее: -л'фо: й д'е-"ны: -н'ч'е-да т'и-е-мо-"ф'ее: -йо-въ-но: й] (В. И. Лагеев). В результате появляются три структурные единицы членения. Граница между этими единицами размыта и представляет собой переходный участок длиной в 2—3 слога, что позволяет естественным путем исключить проведение границы внутри слова. В случае необходимости, т. е. если соседствуют два ударных слога знаменательных слов, относящихся к разным структурным единицам, переходный участок для сохранения былинного ритма может заполняться частицами или наречиями: ["ка: -бы]-"жы-ль то: -л'е-"о: -нъ да-ка: -кса-"ста: -р'и-лсэ:] (Г. В. Вокуев).

Вокализм. Как уже упоминалось выше, в ходе исследования акцентно-мелодической структуры былинного стиха у авторов возникло предположение о существовании особой системы вокалического оформления былинной строки, о возможной связи качества гласного с его акцентной и музыкальной позицией. Для проверки этого предположения был проведен слуховой анализ звучащего материала и статистически описаны вокалические структуры былинной лексики. Поскольку качество гласных — это параметр диалектного описания речи, было выбрано исполнение былин жителями одного диалектного региона, а именно, печорскими сказителями: Лагеевым, Вокуевым и др. — всего 6 информантов. Материалом для исследования служили 20 начальных строк шести разных былин. В фонетической литературе существует описание вокалической структуры русской словоформы в современном литературном языке (сделанное на материале текстов с разной стилистикой). Вокалическая структура словоформы обнаруживает количественное преимущество гласных [а] и [и], встречающихся во всех типах слогов (ударных и безударных). Назовем условно это явление преобладанием в вокалической структуре слова гласных нижнего и верхнего подъема, т. е. гласных с минимальной и максимальной собственной частотой.

В былинной словоформе, сохраняющей в большой степени архаический облик вокалической структуры, обнаруживается иное соотношение гласных по

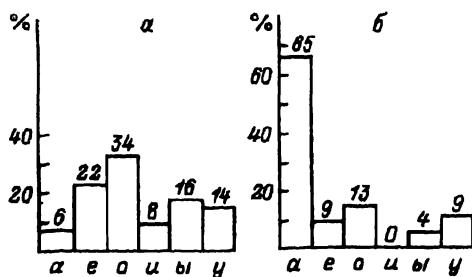


Рис. 2. Встречаемость разных гласных в слогах с резким подъемом (а) и падением (б) основного тона в середине строки.

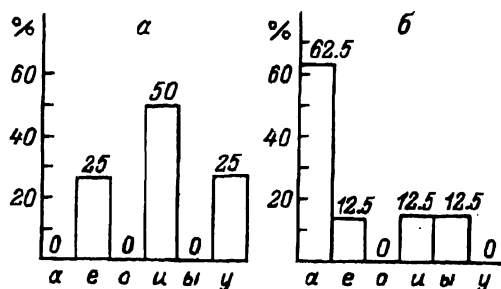


Рис. 3. Встречаемость разных гласных в слогах с резким подъемом (а) и падением (б) основного тона в конце строки.

том описанного распределения гласных по подъему можно действительно определить вокалическую структуру слова в рассмотренном звуковом материале как «средне-верхнюю». Во всех шести былинах встречаемость гласного [а] и его редуцированного варианта занимает лишь 22 % случаев встречаемости всех гласных; гласные среднего подъема, а именно: [о], [е] и [ь] встретились в 48 % и гласные верхнего подъема ([и], [ы], [у]) — в 30 % случаев от всего рассмотренного объема гласных.

Теперь рассмотрим распределение гласных разного качества в былинной строке. Строки всех былин характеризуются, как было сказано выше, наличием трех мелодических дуг с определенными мелодическими максимумами и минимумами. При резком подъеме тона в срединной дуге на его пике оказываются преимущественно гласные среднего и верхнего подъема [о], [е], [ы], [у], [и]. Гласный [а] чрезвычайно редко (всего в 6 % случаев) оказывается в точке мелодической вершины строки. Напротив, мелодические минимумы более чем в 60 % случаев представлены гласным [а] (рис. 2). Такая же картина наблюдается и в начальной и конечной дугах (рис. 3 и 4). В связи с этим возникает два предположения о причинах такого распределения. А именно: либо происходит «подстройка» гласных по подъему определенным мелодическим характеристикам строки. Этому есть некоторые подтверждения: замена [а] на [о]: [мор'ина], вместо [мар'ина]; [а] на [е]: [карач'егов'и] и т. д. Однако таких примеров мало, и возможны другие объяснения этого явления в рамках диалектной фонетики. Предположению о «подстройке» отвечает и явление распева гласного, когда ряд гласного практически не

признаку подъема. Наличие безударных [о] и [е] (т. е. гласных со средней собственной частотой в системе русских гласных), сохранность древних дифтонгов (и прежде всего [еи] и [ои]) приводят к некоторому «повышению» вокалической структуры былинного стиха, т. е. к преобладанию средне-верхнего подъема в вокалическом облике былинного слова. Исполнение былин печорскими сказителями характеризуется как сохранностью качества гласного в безударных слогах, так и наличием их редуцированных вариантов ([ъ] для гласного непереднего ряда в вокалических вставках типа [и-ван-ъ ти-мо-ф'е-йа-в'ич] и [ь] — для гласного переднего ряда типа [да с'ол'-ъ пр'и-л'у-б'и-це]). Эти довольно редко встречающиеся в рассматриваемом материале звуки мы относили при описании вокалической структуры былинной словоформы к разным группам гласных: [ъ] — к группе гласных нижнего подъема и [ь] — к группе гласных среднего подъема. С учетом

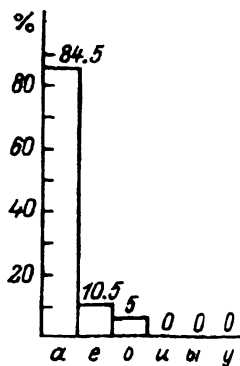


Рис. 4. Распределение разных гласных в слогах с низким уровнем частоты основного тона в начале строки.

меняется, подъем же изменяется в зависимости от изменения мелодического контура. Например, [да о-ткры-ва-э-л'е-е-с'е:], [с мо: -же-ка-о-м'и] и т. д., где распев гласного с изменением качества приходится на постепенный подъем основного тона.

Второе объяснение — зависимость выбора слов в строке не только от их семантического и стилистического содержания, но и от их фонетического облика. Эти предположения, однако, как и все фонетическое описание былинного стиха, требуют дальнейшей подробной проверки и анализа с привлечением более обширного материала.

Н. В. БОГДАНОВА, Л. В. ИГНАТКИНА

*ОПЫТ ФОНЕТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ЗВУКОЗАПИСЕЙ
ПЕЧОРСКИХ БЫЛИН*

Собрание звучащих былинных текстов, хранящееся в фонограммархиве Пушкинского Дома, представляет большой интерес для исследователей самого разного плана. Обращение фонетистов к былинному материалу в этой связи вполне своевременно и оправданно. Во-первых, к этому привели потребности многолетних исследований былинных текстов в разнообразных аспектах, которые проводятся в ИРЛИ РАН, и осознание необходимости пополнить литературоведческие, текстологические и музыковедческие изыскания лингвистическими наблюдениями. Во-вторых, без специального фонетического — транскрипционного — представления имеющегося материала трудно говорить о полноте и исчерпывающем характере проведенных исследований, поскольку только фонетическая транскрипция способна реально отразить звуковую специфику былин. В-третьих, такое обращение объясняется богатейшими возможностями самого материала. Он может стать источником самых разнообразных лингвистических сведений. В связи с тем что записи проводились начиная с 20-х гг., к тому же в достаточно ярко выраженной диалектной зоне, на звучащих текстах оказалось возможным проследить не только широкое варьирование сегментных и супraseгментных характеристик, обусловленное целой совокупностью факторов (диалектная база и индивидуальные особенности исполнителей, специфика жанра, влияние просторечия и разговорных форм речи и т. п.), но и эволюцию, динамику развития всех этих черт, степень их устойчивости в исторической перспективе.

В настоящей статье излагаются первые результаты фонетических исследований серии былинных текстов, записанных в середине XX в. от исполнителей Г. В. Вокуева, Н. Ф. Ермолина, Т. С. Ижемцева, Т. С. Кузьмина, В. И. Лагеева, Н. И. Сулова и Е. П. Чупрова. В центре внимания в настоящей работе оказываются два направления фонетического описания — попытка отражения специфики звукового материала через его транскрипционное представление и выявление диалектных черт, присущих тому или иному сказителю.

Для транскрибирования печорских былин на основе существующих в современной лингвистике систем была разработана транскрипция, сочетающая в себе доступность для широкого круга филологов и достаточно точную передачу реального звучания распевной речи.¹ В основе транскрипции лежит кириллический алфавит, дополненный рядом диакритик и вспомогательных графических значков. Список их приводится ниже.

[^ˈ] и [_ˈ] — знаки соответственно основного и дополнительного ударения, ставятся перед ударным слогом: [_ˈо-сэ-та-^ˈвл'а-йет];

¹ В разработке транскрипции принимали участие П. А. Скрелин, Е. Б. Овчаренко и студенты С.-Петербургского университета А. Козлов и А. Румянцев.

[-] — знак слогораздела, позволяет фиксировать особенности ритмической организации текста: [со-"ба-ка];

['] — знак мягкости согласного: [от-в'е-"ч'а-л'е];

[̣] — знак полумягкости: ["мно-о-ж'е-е-ство:];

[:] — знак долготы гласного (его распев на одной ноте, без изменения высоты или качества): ["йе:-ха-т'и:].

Другие транскрипционные знаки и их сочетания, специфические для распевного былинного стиха (или его диалектной базы):

[э] — [е] — противопоставление гласных переднего и непереднего образования: ["ро:-вэ-на] — [зм'е-"йа-а];

[ee] — распев гласного с изменением его высоты, но в пределах одного слога: [жее-"ну-у], [вы-ы-го-"ваа-р'и-ва:т], [до-бъ-"ры-ы-н'аа-то], [уу-"да-а-льй];

[oa] — распев гласного с изменением не только его высоты, но и качества, хотя и в пределах одного слога: [„гоа-во-"р'и-ла-то:], ["дв'еэ-р'и], [а-тот-"вэи-шла], [н'е-"взго:-ду-у-шкуо:], [пуа-с'и-"зу];

[ъ] и [ь] — знаки редуцированных гласных переднего и непереднего ряда, используются, как правило, для обозначения гласной вставки неполного образования (в том числе на словных стыках): [мо:-же-ть-"бы-т'и-то], [стаа-"ро-йь-да], [жы-"во-йь да-"ны-н'ь да-"бры:-н'а-та:];

[у] — знак неслогового лабиализованного гласного непереднего ряда: [буа-"тцы] — братцы;

[у] — знак звонкого фрикативного заднеязычного согласного: [пр'е-е-бо-"уа-а-то-йи], ["к'и-и-йев «ура:т];

/ — знак паузы;

[...] — обрыв слова: ["за / «о... / за-о-"л'о-о-ш'и-н'к'у-у].

Уже один только этот далеко не полный перечень транскрипционных знаков, необходимых для передачи реального звучания былинных текстов, дает некоторое представление о фонетическом своеобразии исследуемого материала. Ниже приводятся фрагменты текстов разных исполнителей в транскрипционной записи.

Н. И. Су слов

1. ["ка-кэ слу-"ч'и:-лы-с'и до-бъ-"ры-ы-н'и "фпо-о-л'е "йе:-ха-т'и: /
2. "и: н'е-на-мно-го-"н'и:-наа-"ма-а-ло "йе:-му на-"це:-лы "го:т]

Т. С. И жемцев

15. [а-са-б'и-"ра-йе-це со-"ба-ка злой-ту-"га-а-р'и-ин "но:н' /
16. а-со-б'и-"ра-ло-с'е "с'и-лы да-"мно-го "мно-о-ж'е-е-ство:/
17. со-б'и-"ра-ла-с'е "с'и-лы да "с'и-лэ"с'и-и-л'ско-а-йа:]

Т. С. Кузь мин

1. [йе:-ш'ш'о-"хто:-бы: нам-бра-"тцы "ста-а-р'и-ну сы-ка-"зал:/
2. ста:-р'и-"ну-ту: "ска-зал да-„наа-ста-р'ии-ный "ла:т]

Н. Ф. Ермо лин

3. ["ка:к шы-ра-"ка-л'и: "ма-т'и "во-о-л'ь-га да-"по:т ка-"за-аан' по-"шла:/
4. йе:-ш'ш'е-"шы-ы-р'е: то-"го-оа по-"шла: под-"а-а-стра-ха-н']

На основе анализа материала мы попытались дать классификацию распевов гласных в былинной строке. Удалось выделить 8 типов таких распевов:

1) без изменения высоты или качества, только с увеличением длительности (отражение в транскрипции см. выше): [ста:-р'и-"ну-ту:], [да-и:-зу-"кра-а-ше-но:й], ["но:н'];

2) с изменением высоты в пределах одного слога: [жее-"ну-у], ["го-тыы-то], [да-"наа-ста-"р'ии-ный];

3) с изменением высоты и качества в пределах одного слога: [вр'е-"м'оа] —

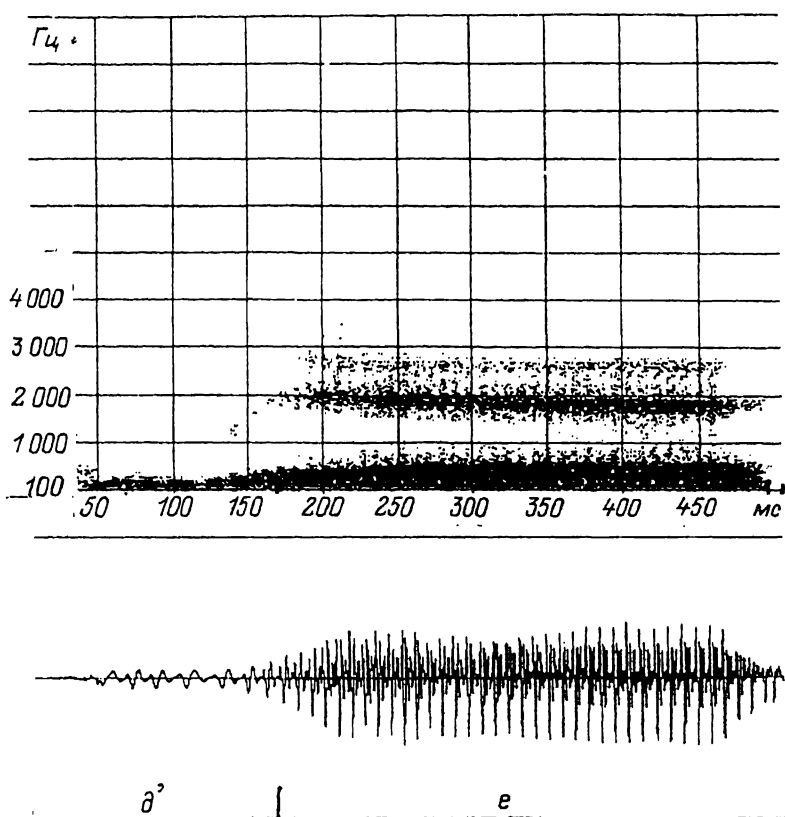


Рис. 1. Сонограмма и осциллограмма гласного [е] из слова *дев'яносто* (исп. Лагеев).

время, [воа-ты-"ту-ты-то:] — вот тут-то, [до-поа-за-"ло-а-ч'е-но:], [дв'еэ-р'и], [а-тот-"вэи-шла] — вышла, [пуа-с'и-"зу] — по сизу;

4) распев гласного на два или более слога без изменения качества: [да-ра-"а-ж'а-ц'ка-а] — дорожечка, [во-о-ль-га], [бы-сы-"ла-а-ай] — Буслай, [ро-"д'и-мо-йе-ей], [до-бь-"ры-ы-н'и], [жее-"ну-у], [поо-"д'и-и], [„со:сво-"йе-е-ей-д'е:];

5) распев гласного на два или более слога с изменением качества: [да-"оть-кры-"ва-э-л'е-е-с'е:], [ч'е-р'е-сэ-"с'и-„н'о-о-а ма-"р'о:], [да-поа-за-"ло-а-ч'е-но:], [во-"л'а-а-ха-о-в'е:], [б'ес-"ч'о-о-бо-у-то:ф];

6) распев гласного на два слога с изменением его качества во втором слоге: [то-"го-оа], [ч'и-р'е-сэ-"с'и-"н'о-оа ма-"р'оа];

7) распев гласного на два слога с изменением высоты во втором слоге: [с'и-б'и-"ии-рска-йа:], [ка-"за-аан'];

8) распев гласного в пределах одного слога с изменением его высоты и качества, а также с увеличением длительности: [н'е-"взго:-ду-у-шкуо:], [д'е-е-р'е-воа:], [во-"ша-о-хо-о-в'еи:].

Как видно из примеров, в одном неоднословном слове могут сочетаться разные типы распевов, на качество распева не влияют ни твердость—мягкость предшествующего согласного, ни место ударения в слове, ни позиция гласного по отношению к границам слова, ни его собственные характеристики. По-видимому, качество распева определяется единственно ритмическими и мелодическими требованиями. Предложенная типология построена на весьма ограниченном материале, не исключено, что анализ новых былинных текстов позволит расширить и уточнить ее.

Некоторые типы распевов гласных иллюстрируются здесь в виде сонограмм, осциллограмм и интограмм.² Так, на рисунках 1 и 2 изображены

² Все графические изображения звучаний получены с помощью персональной ЭВМ СОМРАУ 38620 с речевым вводом и выводом. На каждом рисунке в верхней части приведено

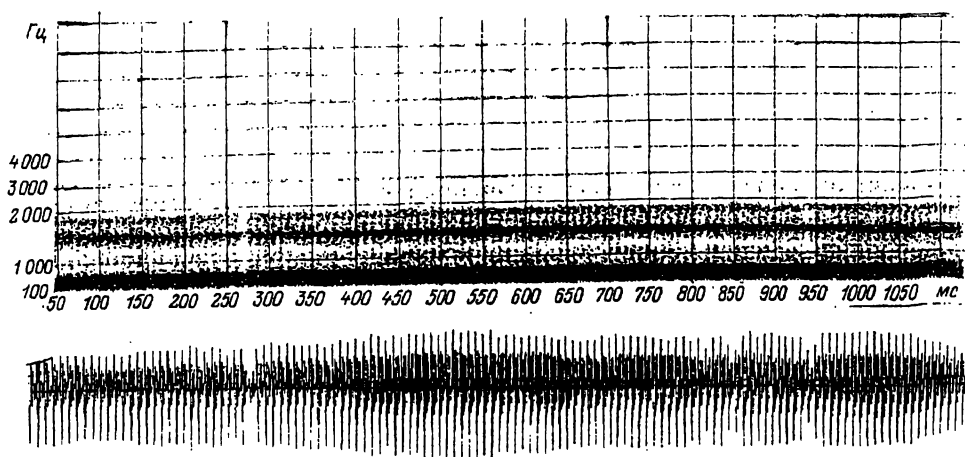


Рис. 2. Сонограмма и осциллограмма гласного [e:] из слова *дев'яносто* (исп. Лагеев).

гласные из 1-го слога разных реализаций слова *дев'яносто* (исп. Лагеев): [дое-^{д'}е³е-в'а-"но-о-сь-то] (рис. 1; на рисунке гласный дан вместе с согласным [д']) и [„д'е:-в'а-"но-сь-то] (рис. 2; см. выше о распевах 1-го типа). По частотным характеристикам видно, что гласные [e] и [e:] по преимуществу сохраняют однородность звучания, только в конечной фазе становятся отодвинутыми назад. Изменения амплитудной огибающей основного тона, наблюдаемые на осциллограмме, являются естественными для [e:] и хорошо видны даже на осциллограмме краткого [e]. Основное различие между [e] и [e:], как показала и предварительная перцептивная оценка, отраженная в транскрипции, заключается в длительности этих гласных: у [e] она составляет 325 мс, а у [e:] — 1125 мс, т. е. в 3,5 раза больше (см. рис. 1 и 2). На сонограммах также можно заметить, что частотные значения F2 у обоих гласных несколько различаются: F2 гласного [e] на стационарном участке равно 1800 Гц, а гласного [e:] — 2000 Гц. Однако эти различия не существенны для восприятия и не учитываются в транскрипционной записи слова.

На рис. 3 приведены графические изображения гласного [a:] из слова по улочкам — [по-„у-ло-ч'и-"ка:мь], а на рис. 4 — [oa] из слова Васельюшко — [ва-"с'е-е-л'ь-йу-ш'ь-„коа]. Сравнение этих изображений показывает качественное различие гласных, находящихся в сходных фонетических условиях: оба гласных ударные в той или иной степени, оба стоят после заднеязычного [к]. При этом [a:] является распевом 1-го типа, а [oa] — распевом 3-го типа (см. выше). Длительность [a:] — 775 мс, частота F1 — 600 Гц, F2 — 1300 Гц (см. рис. 3). Частотные характеристики на протяжении всего гласного не меняются, что свидетельствует об однородности этого гласного. Длительность [oa] — 1100 мс, частота F1 возрастает от 500 Гц в начальной фазе звучания до 650 Гц в конечной фазе. Частотные характеристики F2 также нестабильны: в середине звучания гласного они несколько ниже, чем в начале и конце (F2: 1200 Гц — 1000 Гц — 1200 Гц) (см. рис. 4). Эти данные говорят о неоднородности гласного: в начальной фазе он продвинул вперед, в середине звучания несколько отодвигается назад, а затем вновь продвигается вперед. Эта неоднородность хорошо видна и на осциллограмме данного гласного.

Примером распева гласного на два слога без изменения качества (4-й тип — см. выше) служит произношение [ы-ы] в слове был — [„у:ш'-ка-кь-"жы-ль д'еи-"бы-ыл]. На осциллограмме и интонограмме этого гласного (рис. 5 и б) четко прослеживается слогораздел на длительности 700 мс. На слух этот гласный оценивается как [ы-ы].

сонографическое изображение (спектрограмма), в нижней части — осциллографическое. Интонограммы представлены на отдельных рисунках. Авторы выражают признательность Л. П. Щербаковой за оказанную помощь в описании данных инструментального анализа.

³ В этом месте былинной строки исполнитель оборвал слово, чтобы перевести дыхание.

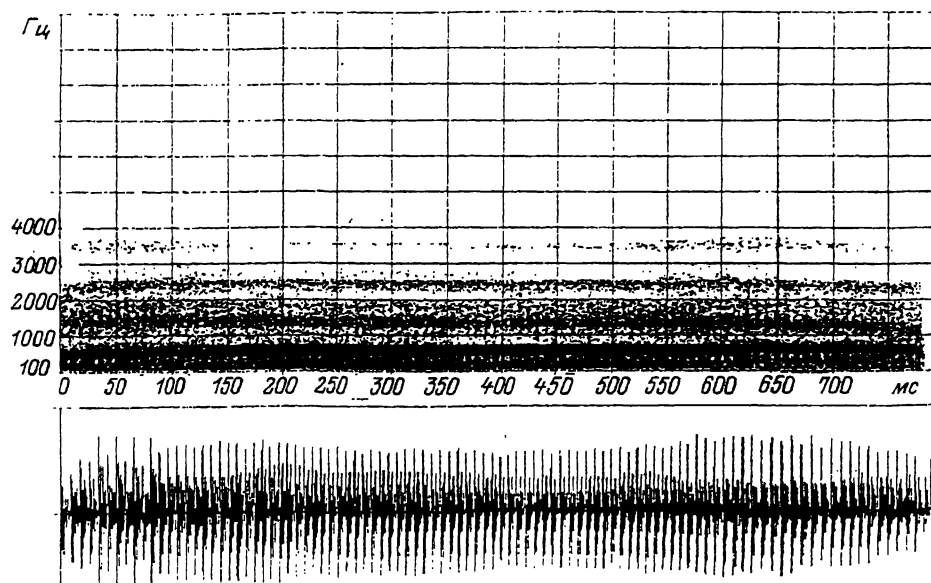


Рис. 3. Сонограмма и осциллограмма гласного [а:] из слога [ка:] в слове *по улочкам* (исп. Лагеев).

Помимо разнообразных типов распева гласного транскрипционное представление былинных текстов позволило зафиксировать и ряд других фонетических особенностей материала. Так, в проанализированных текстах было обнаружено значительное разнообразие и активное употребление гласных вставок, которые разрезают стечения согласных, увеличивая количество открытых слогов, и могут быть как полного, так и неполного образования. Появление гласных вставок не только способствует значительной вокализации былинного стиха, но и позволяет исполнителю достаточно гибко подстраивать текст к требованиям мелодического рисунка строки. В этом смысле гласная вставка выполняет ту же функцию, что и распев гласных. Ниже приводятся примеры на гласные вставки разных типов, а также некоторые графические иллюстрации.

В роли гласной вставки полного образования в нашем материале выступали гласные [у], [и], [ы], [е] и [э]: [ку-л'о-"ву-у-ч'и-йе:] — клевучие, [„ма:-ло-"дойи-то:] — молодой-то, [да-в'ет'-и-с'т'е-"па-а-но-в'ич'] — да ведь Степанович, [мн'и-бла-го-сы-ло-"в'ее-н'и-це:] — мне благословеньице, [д'у-кы с'т'е-"па-а-

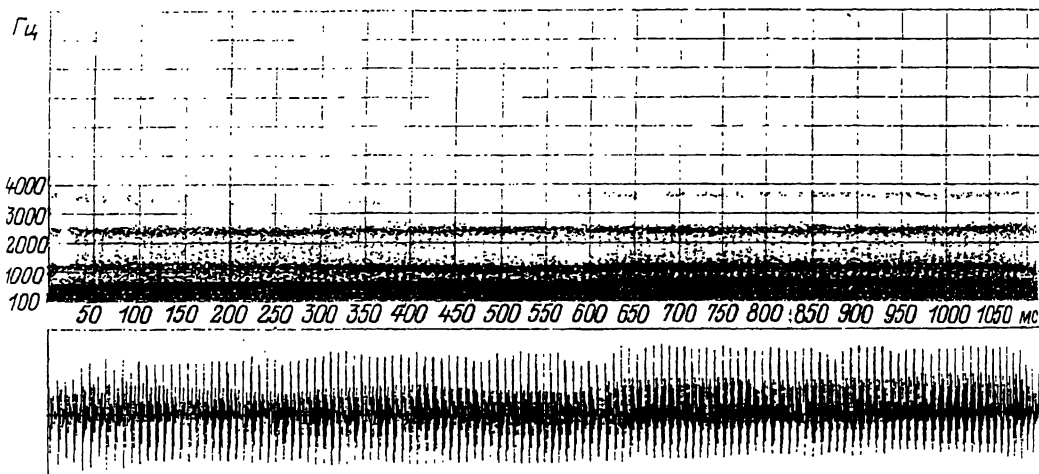


Рис. 4. Сонограмма и осциллограмма гласного [оа] из слога [коа] в слове *Васельюшко* (исп. Лагеев).

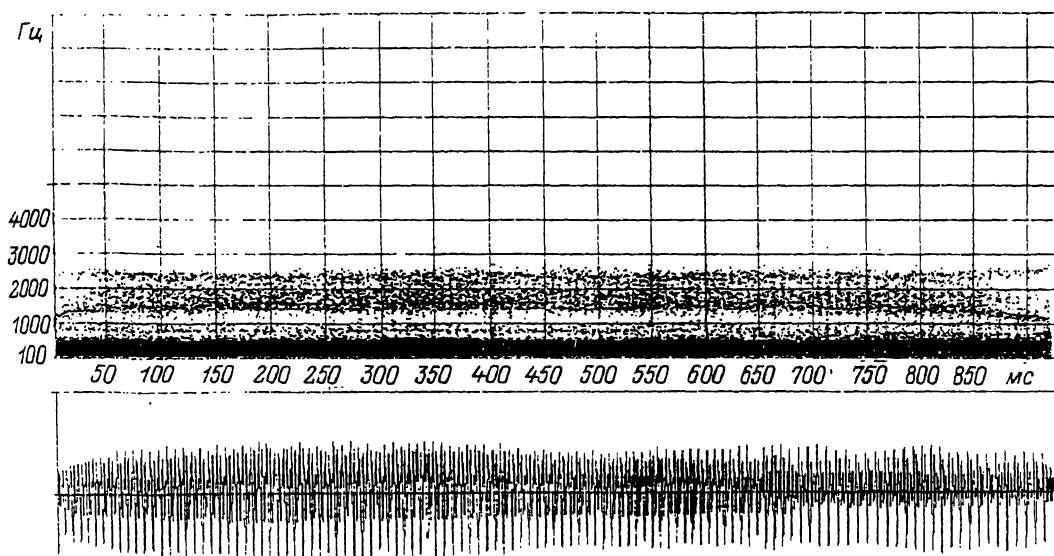


Рис. 5. Сонограмма и осциллограмма гласного [ы-ы] из слова *был* (исп. Лагеев).

но-в'и:ч' — Дюк Степанович, [сы-ка-"зал] — сказал, [пы-рой-"д'о-от] — пройдет, [„та-гы-ды-"мош'-и-"ты:] — тогда можешь и ты, [„то-л'е-ке-за-ко-"го-хо-т'и-"ты:] — только за кого хоть ты, [„ка-кэ слу-"ч'и:-лы-с'и] — как случилось, [„о-сэ-та-"вл'а-йет] — оставляет, [да-"по-дэ гу-"сл'а-р'ь-ный «звo:н] — да под гуслярный звон.

В роли гласной вставки неполного образования выступают, как уже отмечалось, редуцированные [ь] и [ь]: [„о-о-л'е-"кса-н'ь-дро-вна:], [до-б'ь-"ры-ы-н'и], [по-ш'ь-"л'и-и-да], [„фсто-л'ь-ный], [по-й'ь-"д'о-ты-дак].

Как видно из приведенных примеров и как уже отмечалось выше, гласная вставка может выступать с равной вероятностью как внутри слова, так и на стыках слов. Одно и то же слово и одно и то же сочетание согласных может быть как с гласной вставкой, так и без нее, что лишний раз свидетельствует о предназначении данного фонетического элемента в былинном стихе — это вокалическая прокладка, позволяющая варьировать длину строки. Интересно, что в исследуемом материале обнаружили даже случаи, весьма, впрочем, немногочисленные, когда гласная вставка распевается по 1-му типу, как полноценный гласный: [„о-сэ-та-"вл'а-йет и-"о-н'ь: жее-"ну-у].

На рис. 7 и 8 приведены в качестве иллюстрации сонограммы и осциллограммы слогов [сь] с гласной вставкой из слов Буслай (рис. 7) и девяносто (рис. 8) из одной строки былины о Василии Буслаевиче: [„у:ш-ка-к'ь-"жы-ль д'еи-"бы-ыл бы-сь-"ла-а-ай дое-"д'е е-в'а-"но-о-с'ь-то «л'е:т]. По перцептивной оценке вставочные гласные безусловно квалифицируются как гласные неполного образования, хотя реальная длительность, скажем, гласного [ь] в Буслай (см. рис. 7) по инструментальным данным составляет 145 мс, что позволило бы отнести этот гласный даже к ударным.⁴ Однако дело в том, что, очевидно, в былинном стихе существуют свои закономерности соотношения вокалических элементов не только в слове и фразе, но и в стихе в целом. Решение этого вопроса — задача будущего. По спектральным характеристикам [ь] в этом слове (F1 — 400 Гц, F2 — 1750 Гц) полностью совпадает с ударным [ы] этого же исполнителя. Близкие по качеству частотные характеристики наблюдаются и у гласной вставки в слове девяносто: F1 — 400 Гц, F2 — 1700 Гц. Длительность этого гласного — 175 мс (см. рис. 8).

Как гласный полного образования воспринимается [э] из слова нас — [л'е-"на-сэ-да-к'ь] (см. рис. 9). Длительность этого сегмента равна 360 мс, частота

⁴ Бондарко Л. В. Звуковой строй современного русского языка. М., 1977. С. 153.

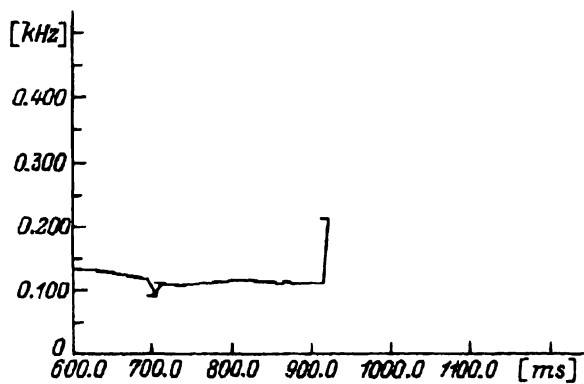
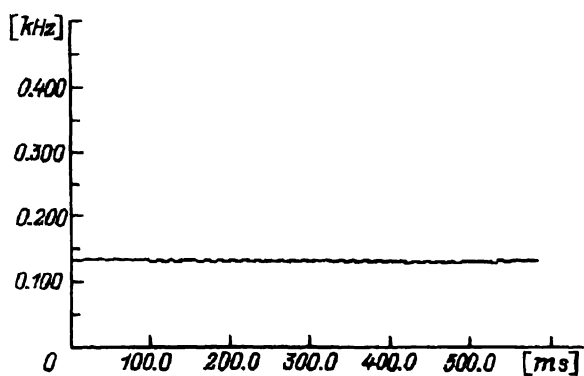


Рис. 6. Интонаграмма гласного [ы-ы] из слова *был* (исп. Лагеев).

F1 — 450 Гц, F2 — 1850 Гц, что почти полностью совпадает со спектральными характеристиками [е] из слова *лет*.

На рис. 10 можно видеть иллюстрацию распева гласной вставки [ыы] из сочетания *Киев-град* — [к'ии-,йе-фыы-ура:т]. Частотные характеристики не оставляют никаких сомнений в качестве гласного — это, безусловно, [ы]. F1 меняется на протяжении звучания, но частота стационарного участка составляет 400 Гц (пределы варьирования, но частота стационарного участка составляет 400 Гц (пределы варьирования верхней границы от 900 Гц до 600 Гц), F2 также неоднородна (см. рис. 10). В первой фазе звучания наблюдается перепад частот от 1500 Гц до 1800 Гц, во второй фазе гласный более однороден. F2 — 1750 Гц. Длительность [ыы] — 450 мс. Как на сонограмме, так и на осциллограмме четко прослеживается граница распева, которая делит гласный на две части на длительности 225 мс.

Из других фонетических особенностей, которые фиксирует транскрипция былинного стиха, следует отметить два момента, связанных с ударением. Во-первых, в былинах наблюдается сдвиг ударения в словах по сравнению с общерусской нормой: [йе:-ш'ш'о-"хто:-бы: нам-бра-"тцы] — еще кто бы нам братцы; [л'у-"б'и-ма «мо-о-йа «ма-а-ту-шка] — любима моя матушка; [поа-кло-"н'и-це-то: в'ед'-ми'и-кн'а-"з'у-у] — поклониться-то ведь мне князю; [на:-пу-"т'и ку-пт'и"цы] — на пути ку птицы; [жее-"ну-у да-"сво-о-йу «м'и:-лу-йу:] — жену да свою милую.⁵ Иногда в тексте рядом оказываются реализации одного

⁵ Ср.: «Как правило, словесные ударения в стихе былины совпадают с ударениями в прозаическом контексте. Часто, однако, слова получают в былине иные акценты. В некоторых случаях характерная для былины акцентная форма оказывается более архаичной по сравнению с акцентуацией в современной прозе — ср. в былине: *дѣвица, молодец, резвы ноги, во чистом поле* и т. д. Но во многих словах традиционная для былины акцентуация вовсе не древнее акцентуации

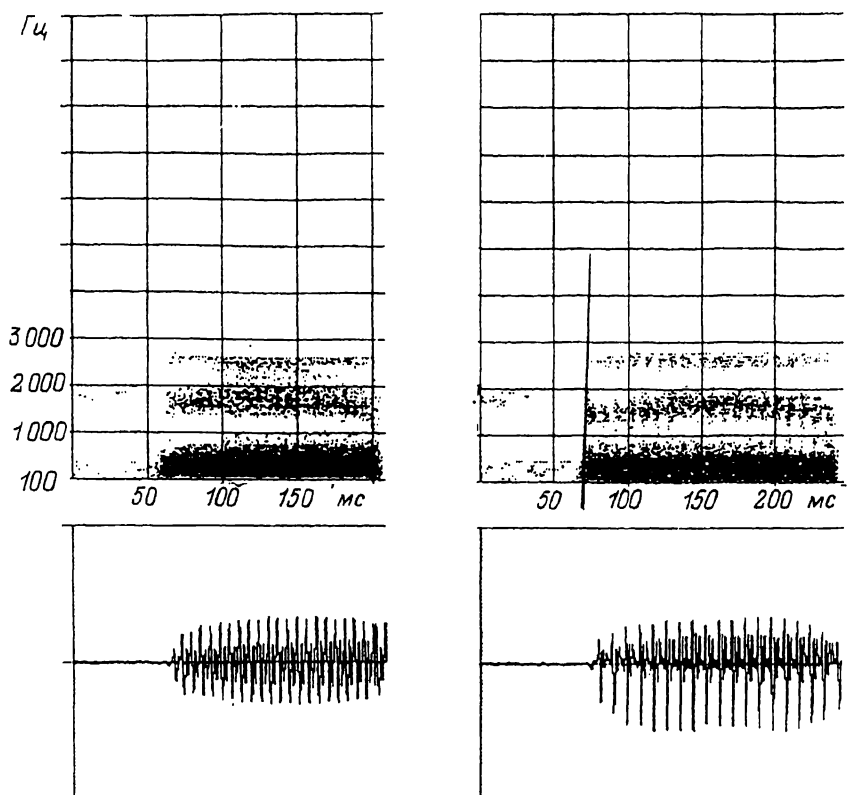


Рис. 7. Сонограмма и осциллограмма гласной вставки [ъ] из слога [съ] в слове *Буслай* (исп. Лагеев).

Рис. 8. Сонограмма и осциллограмма гласной вставки [ъ] из слога [съ] в слове *девьясто* (исп. Лагеев).

и того же слова с разным ударением: [йе:-ш'ш'о-"хто:-бы: нам-бра-"тцы "ста-а-р'и-ну сы-ка-"зал / ста:-р'и-"ну-ту: „ска-зал да-„наа-ста-"р'ии-ный "ла:т].

Во-вторых, в одном слове может оказаться сразу два ударения — два гласных, выделенных качественно, количественно и динамически. Ударения при этом могут быть и разными (основное и дополнительное), и одинаковыми (оба основных). Особый интерес представляет второй случай, так как слова с дополнительным ударением, помимо основного, в русском языке не редкость, тогда как два основных ударения в одном слове можно считать особенностью именно исследуемого материала: [до-бъ-"ры-ыы-"н'аа-то], [в'ет'-"го:-во-"р'и-ты-дък], [ч'и-р'е-сэ-"с'и-"н'о-оа ма-"р'оа]. В ряде случаев обнаружено три ударения в одном слове: либо одно дополнительное при двух основных — [„то-л'е-ке-за-ко-"го-хо-т'и-"ты:], либо два дополнительных при одном основном: [„о-на-„в'и-д'е-"ла]. Как правило, во всех этих случаях имеется в виду фонетическое слово.

Наконец, можно отметить случаи разрыва слова на две части: [дое-"д'е е-в'а-"но-о-съ-то "л'е:т], [по-"ч'и-и-сты-му-у по-"по л'у-"ту:], [ма ту-шь-"ка-а], [но-въ-"го о-"ро:-да]. Это явление следует отличать от обрывов, вызванных тем, что исполнитель забыл нужное слово, сбился или еще каким-то образом прервал стих (см. выше в списке транскрипционных знаков). Так или иначе, но обрыв ломает, сбивает былинную строку. В случае же разрыва исполнитель

прозаической; мы имеем дело всего лишь с искусственным перенесением ударений: бѣгатырь, князь-бѣяры, сѣребро, кѣпье и т. д. Такая транслокация явно свидетельствует о том, что первоначально икты музыкальной фразы былины не считались с этимологическими словесными ударениями» (*Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Избранные труды по филологии. М., 1987. С. 356*).

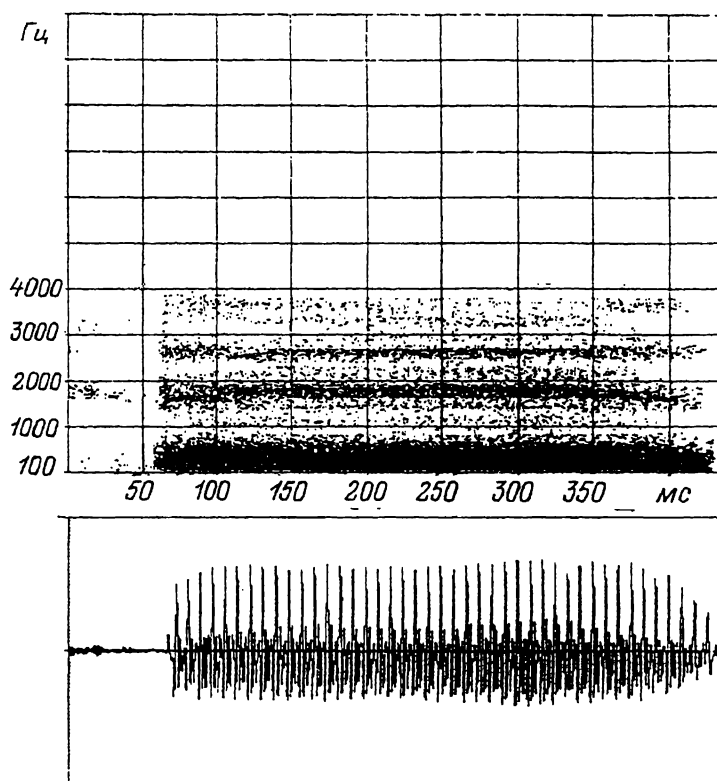


Рис. 9. Сонограмма и осциллограмма гласной вставки [э] из слога [сэ] в слове *нас* (исп. Лагеев).

специально, а не случайно разделяет слово на две части, обозначая границу между ними как обычную межсловную. Функция разрыва та же, что и у всех рассмотренных ранее явлений (распев гласных, гласные вставки, сдвиг или добавление ударения), — мелодическая и ритмическая организация былинного стиха. Исполнитель свободно оперирует словом, то растягивая его до необходимых размеров, то разрывая на две части.

В одном ряду со всеми рассматриваемыми явлениями стоит и употребление в былинном стихе многочисленных и разнообразных проклитик и энклитик, также способных изменить ритмическую структуру строки. Ниже приводятся примеры проклитик и энклитик, обнаруженные в анализируемых текстах. Проклитики: да — [жее-"ну-у да-"сво-о-йу "м'и:-лу-йу:], дак — [„а:-гдо-"бро-мы-то: пой-"д'о-шы дак-"во-з'и-м'ом "сра-до-с'т'йу:], ды — [„да-лы-бы "п'е-сн'у ды-"сп'е:т'], де — [„у:ш'-ка-кь-"жы-ль д'еи-"бы-ыл бы-сь-"ла-а-ай], ка — [дак-"мн'е-ка ка-"фс'о: ро-"вно:], ле — [„в'е-т'и-тра-"ва л'е:-ро-сь-"т'о-ты-да], ведь — [поа-кло-"н'и-це-то: в'ед'-мн'и-кн'а-"з'у-у], то — [„смо:-ж'е-"ка-о-м'и / то-"л'еи со-"но-в'ь-го-"ро-д'ь-с'к'и-м'ае]. Энклитики: да — [в'е-т'ь-"мо-ой-да "ка-кы дво-"йу-рот "бра:т], дак — [„то-ты-и-"ста-ры-то: ка-"за-кы дак "йи-и-л'йа "му:-ро-м'е:ц'], де — [„мо:-лао-"до-о-ой-д'е], ка — [дак-"мн'е-ка ка-"фс'о: ро-"вно:], ле — [а-как-"вм'е-сь-та:-л'е "но-ог-да "бы-ла "вдоа-лбл'е-но:], то — [у-"йе-хал-то:], ту — [по-"по л'у-"ту:]⁶, та — [гоа-во-"р'и:т-та:], ли — [„ка:к шы-ра-"ка-л'и "ма-т'и "во-о-л'ь-га], как — [йе-ш'ш'о-"сйее-з'з'ит'-то "мн'е-как "фсто-л'ь-ный "к'и-и-йев"ура:т], [л'ь]⁷ — [в'е-т'ь-"ту-у-жо-л'ь в'ре-"м'оа].

⁶ Здесь, видимо, можно говорить об уподоблении гласных в пределах слова — в данном случае традиционная энклитика изменилась под влиянием гласного [у] в предшествующем слоге. Ср. также: [„ка-кэ-тра-"ва-а-та], [д'е-"т'е-е-м'и-ли].

⁷ Орфографический вид данной энклитики представить затруднительно в силу значительной неопределенности редуцированного гласного.

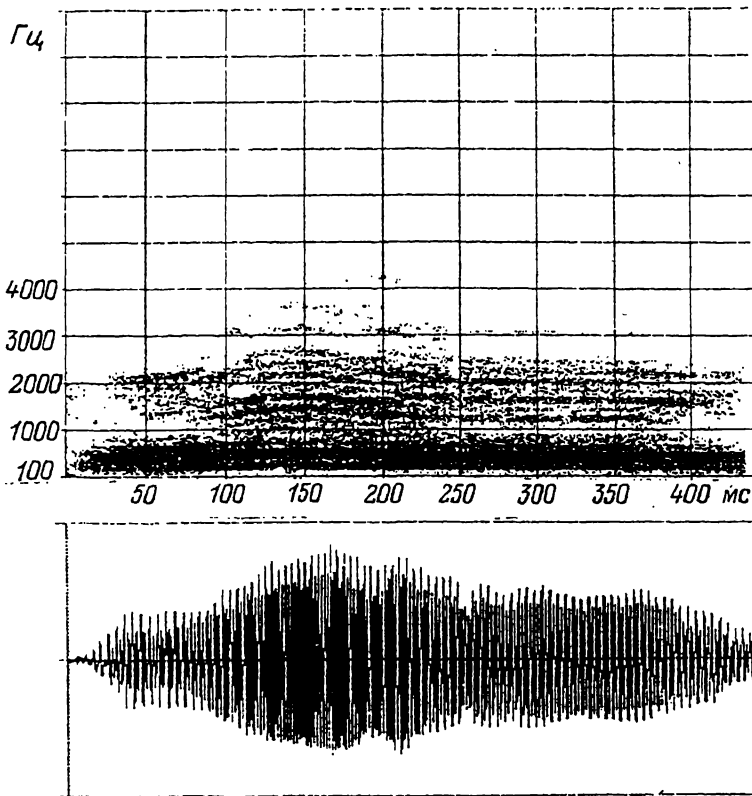


Рис. 10. Сонограмма и осциллограмма гласной вставки [ыы] из слога [фы] в сочетании *Киев-град* (исп. Чупров).

Очевидно, что разграничить в звуковом потоке проклитики и энклитики достаточно трудно, поэтому элементы обоих приведенных списков в значительной степени дублируют друг друга. Важно, что они также помогают исполнителю упорядочить ритмический и мелодический рисунок былинного стиха. Увеличение объема исследуемого материала, без сомнения, позволит расширить и уточнить полученные списки.

В ряде текстов та или иная проклитика занимает вполне определенное место и, многократно повторяясь, служит своего рода организующим средством для целой строфы. Так, у Ижемцева находим:

1. [ош'-вы-"гд'е-ж'е ту-"рэ да-"но-нц'е "по-о-бы-ы-л'и: /
2. ош'-вы-"гд'е-ж'е ту-"рэ да-"но-нч'е "по-о-бы-ы-л'и /
3. от-в'е-"ч'а-л'е ту-"ри да-"д'и-т'и "ма:-лы-ы-йе /
4. "д'е-т'и "мо-лв'а ту-"ри да-"зло-то-"ро-о-г'и-и-йе: /
5. ош'-мы-"бы-л'е то-"р'е да-"нон ' во-"ша-о-хо-о-в'еи: /
6. ош'-мы-"бы-л'е ту-"р'и да-"нон' во-"л'а-а-ха-о-в'е: /
7. ош'-мы-"в'и-д'е-„л'е ту-"р'е да-"ч'у-до"ч'у-у-дно-о-йе: /
8. ош'-мы-"в'е-д'е-„л'е ту-"р'е да-"д'и-во "д'и-и-вно-о-йе: /
9. на-п'е-"тах-то "дв'ез-р'и да-„о-ть-кры-"ва-э-л'е-е-с'е: /
10. да-на-кру-"ках-то "то "дв'е-р'и да-„о-сто-"йа-э-л'е-е-с'е:].

Встретились в материале и случаи комплексных проклитик: [гоа-во-"р'и:т-та: в'е-"д'у-кы да-в'ет'-и-с'т'е-"па-а-но-в'и:ч'] (исп. Кузьмин).

Таким образом, слуховой анализ и транскрипционное представление былинных текстов открывают богатые возможности для описания фонетического своеобразия этого материала.

Другим аспектом лингвистического исследования, проведенного на звукозаписях былин, явилось рассмотрение тех диалектных черт, которые можно

наблюдать у того или иного исполнителя. Для анализа были выбраны фрагменты былин в исполнении сказителей Г. В. Вокуева, В. И. Лагеева и Е. П. Чупрова, живущих в Усть-Цилемском районе Республики Коми.⁸

В диалектологическом отношении, особенно с точки зрения функционирования звуковых единиц, этот район исследован совершенно недостаточно. В связи с тем, что он относится к территориям позднего формирования, он не включен ни в одно фундаментальное и систематическое описание, в том числе и в Диалектологический атлас русского языка, который ограничивается рассмотрением Европейской части СССР. Зону молчания вокруг этих говоров нарушают, пожалуй, только работы, принадлежащие Д. Т. Лисенковой,⁹ поэтому на их фоне мы и будем проводить свое исследование.

Как известно, речь сказителей былин и других традиционных и канонических текстов, передающихся изустно, может содержать в себе разнородные языковые элементы — от сугубо диалектных, локально закрепленных, относящихся к архаическому слою говора,¹⁰ до наддиалектных, квалифицируемых специалистами как просторечные или даже разговорные, свойственные современной диалогической речи. Кроме этого, на звуковое оформление былин могут оказать влияние и индивидуальные особенности говорящих.

Несмотря на то что сказители живут на однородной в диалектном отношении территории, их речь характеризуется неодинаковым набором диалектных признаков. Более того, оказалось, что ни одна из описанных диалектных черт не проявилась последовательно в речи одного и того же исполнителя.

В проанализированных нами фрагментах былин были отмечены следующие консонантные особенности.

1. Выпадение губно-зубных [в] и [ф] в начале слова перед переднеязычными зубными свистящими: [а:-и-з'а-"ла-а-с'а: за-пъ-"л'е-ч'и] (исп. Лагеев), [ка-кста-"вал-то-"гды] (исп. Вокуев). Комментируя это явление, нужно признать, что эллипсис начальных [в] и [ф] происходит не последовательно. К такому же заключению на материале живой диалектной речи пришла и Д. Т. Лисенкова.

2. Употребление твердого [ф] вместо мягкого в конце слова — [о-"ста-фъ-ко] (исп. Лагеев) — довольно редко встречается в былинных текстах, поэтому говорить о какой-либо регулярности представляется не совсем корректным, хотя, по данным Д. Т. Лисенковой, «губные согласные в конце слова произносятся всегда твердо» (с. 40).

3. Недостаточно аффрицированные [т'] и [д'], характерные для речи жителей Усть-Цилемского района, последовательно реализуются и при исполнении былин, особенно в распевах В. И. Лагеева. Уменьшение степени аффрицированности приводит к тому, что переднеязычные мягкие воспринимаются как ненормативные и по признаку палатализованности, который, как известно, в артикуляторном отношении определяется неоднозначно.¹¹ При образовании смыхных [т'] и [д'] обязательными являются следующие моменты: 1) подъем средней части спинки языка к твердому небу, характерный для всех палатализованных; 2) смычка передней части спинки языка с верхними зубами, необходимая для всех переднеязычных смыхных; 3) постепенный отход языка назад, раскрытие смычки, сопровождающееся появлением специфического для [т'] и [д'] свистящего призвука. Отсутствие последнего не имеет фонологического статуса и связано только с особенностями реализации фонем. Широкая распространенность неаффрицированных мягких [т'] и [д'],

⁸ От каждого сказителя было проанализировано соответственно 60, 52 и 30 строк былинного стиха.

⁹ Лисенкова Д. Т. Консонантизм в говоре села Трусово Усть-Цилемского района Коми АССР. Сыктывкар, 1964.

¹⁰ Ср.: «...былина обыкновенно бессознательно для самого „сказителя“ поется языком более древним, чем существующее сейчас в данном месте наречие» (Ончуков Н. Е. Печорские былины // Изв. отд.-я рус. яз. и словесности. 1902. Т. 7. Кн. 3. С. 279).

¹¹ Бондарко Л. В. Звуковой строй современного русского языка. М., 1977. С. 85.

отмечаемая в былинных песнях и в повседневном общении, говорит о независимости фонетических характеристик от видов речевой деятельности.

4. Шепелявые [с'] и [з'], произносимые вместо мягких [с'] и [з'] всеми возрастными группами населения, по данным Д. Т. Лисенковой (с. 47), вопреки ожиданиям являются менее частотной особенностью, чем описанная выше. В речи Е. П. Чупрова распределение нормативных и диалектных вариантов несущественно отличается: в 60 % случаев употребляется [с'], в 40 % — [с"], примерно такое же соотношение наблюдается и у Г. В. Вокуева. В речи В. И. Лагеева шепелявые свистящие отсутствуют.

5. Самой яркой особенностью произношения является широкая вариативность аффрикат, приводящая в ряде случаев к их неразличению и совпадению в одном звуке [ц']: [сп'е-е-ц'к'и], [на-"п'е:-ц'к'и] (исп. Вокуев), [на-"у-у-л'е-ц'у], [от-ско-„ц'и-л'е], [ц'е-"та-ат'] (исп. Чупров), [а:-тв'е-"ц'ал] (исп. Лагеев). При этом необходимо указать на то, что фонетические характеристики [ц'] могут в значительных пределах колебаться как от сказителя к сказителю, так и в речи одного и того же информанта. Высокая степень вариативности [ц'] в артикуляции В. И. Лагеева, например, приводила иногда к трудностям идентификации этого звука, который одними фонетистами в ходе экспертной оценки квалифицировался как сильно аффрицированный [т"], другими — как [ц'], что говорит, в свою очередь, о большой зоне сходства этих звуков.

Анализ случаев появления [ч'] позволяет предположить определенную позиционную обусловленность, вызванную соседством с гласными [и], [е]: [и:-ско-"ч'ии] (исп. Лагеев), [па-ва-"р'о-о-но:-ч'и-к'и] (исп. Чупров), [кл'у-ч'е-"вой] (исп. Вокуев). Перед гласными непереднего ряда произносится, как правило, [ч] или [ч']: [во-чы-"сто "по-л'о:] (исп. Чупров), [о:-тв'е-"ч'а-лы-то:] (исп. Вокуев). На качество [ц] последующие звуки не оказывают столь сильного влияния, основным вариантом произношения является нормативная твердая аффриката: [„ра-д'и:-ца-"р'а], [т"р'и-цэ-"тл'ет] (исп. Вокуев), [с'е-„рцо] (исп. Лагеев).

Ниже приводится таблица распределения различных вариантов произношения аффрикат в речи трех сказителей (в %).

Варианты произношения	[ч']	[ч']	[ч]	[ц']	[ц]	[ц']	[ц']
Лагеев	19	31	6	44	75	25	0
Вокуев	13	12	38	37	73	0	27
Чупров	46	0	36	18	0	0	0
Средние данные	26	17	23	34	74	10	16

Из таблицы видно, что 1) артикуляция аффрикат представляет различную степень трудности для информантов: /ц/ произносится нормативно чаще, чем /ч/; 2) при реализации /ч/ количество вариантов больше, чем при /ц/, а их распределение примерно одинаково; 3) реализация /ч/ в мягком /ц'/ наблюдается в речи всех исполнителей, что свидетельствует о незавершенности процесса различения аффрикат.

Наши результаты в основном совпадают с имеющимися у Д. Т. Лисенковой и расходятся только в определении ведущих вариантов произношения /ч/. По ее данным, мягкое цоканье «держится исключительно стойко: последовательно цокает мужское и женское население среднего и старшего возраста, в кругу своей семьи цокает местная интеллигенция» (с. 26).

Широкая вариативность аффрикат свидетельствует об их неустойчивости в фонологической системе местных говоров, о постепенном становлении общелитературных закономерностей их функционирования в речи. Это наблюдение, на наш взгляд, заслуживает особого внимания, потому что основано на

таких традиционных формах устной речи, как былины, известные стабильностью своего звукового оформления.

6. Интересная ситуация складывается при рассмотрении функционирования /й/. С одной стороны, он характеризуется большими дистрибутивными возможностями, чем в русском литературном языке, так как отчетливо произносится даже перед гласными переднего ряда [и] и [е]: [йи-"ван] (исп. Вокуев), [сь-во-"йи], [йи-"л'яа] (исп. Лагеев), [йе-"ко-ны] (исп. Чупров). Кроме того, его качество не меняется в зависимости от положения в начале, середине или конце слова: он артикулируется всегда энергично. Напряженность [й] несколько возрастает только перед ударной гласной.

Последовательно реализуется /й/ в местоимениях, особенно в речи Е. П. Чупрова и Г. В. Вокуева: [во-ть-стал-"йем ц'е-"таат'], [„ч'а-шк'и-„ло-шк'и-"йе:-му-мыт'], [н'е:-хо-"д'и:-л'и-у-йи-го:-да "но-г'и "р'е-зы-вы-йа], [за-слу-"жи:-л'и:-у-йи-го:-да "ру:-к'и "б'е-е-лы-йа]. С другой стороны, в интервокальном положении /й/ часто выпадает, что в конечном счете приводит к образованию стяженных форм имен прилагательных женского и среднего рода в именительном, винительном падежах единственного и множественного числа, форм сравнительной степени имен прилагательных, глаголов 2-го и 3-го лица единственного числа и 1-го лица множественного числа: [он-по-т'е-"р'ат „сво-йу-"буу-йну "го-о-ло-о-ву:] (исп. Чупров), [тут-"ду-у-мат "ду:-му], [л'и-"ха-а су-д'ь-"ба] (исп. Лагеев). Такие же закономерности функционирования /й/ в живой диалектной речи отмечает и Д. Т. Лисенкова.

7. /ш:/ реализуется в печорских былинах в трех вариантах: нормативном [ш:], долгом (удвоенном) твердом [шш] и бифонемном сочетании [ш'ч'] или [шч'], при этом сочетание согласных употребляется в речи всех сказителей только в слове еще, что наводит на мысль о его лексикализации. Долгий [шш] является основным вариантом произношения /ш:/ в речи Е. П. Чупрова: [во-"ды-спу-"шшу:], а нормативный [ш:] — в речи В. И. Лагеева. Таким образом, мы опять вправе говорить о неустойчивости, нестабильности фонетических характеристик долгого мягкого шипящего.

8. Артикуляция заднеязычных /к/, /г/, /х/ не отличается от литературного языка. Однако сфера употребления [г], например, значительно шире, потому что он всегда произносится в окончаниях местоимений, прилагательных и числительных вместо /в/. Следовательно, эту черту скорее можно отнести к фонетико-морфологическим, а не фонетическим: [„н'е:-слу-"жи:-л'и у:-йу-"го-о-да "ру-у-к'и „б'е:-лы-йа], [ца-„р'а-а-н'е-"б'е-сы-но-го], [„бо-ж'и-йе-го] (исп. Вокуев), [сы-"на л'у-"б'и-и-ма-го] (исп. Лагеев), [„в'е-жи-л'и-во-го] (исп. Чупров). По мнению Д. Т. Лисенковой, в говоре села Трусово «во всех указанных положениях сохранился исконный звук г» (с. 30). В церковной лексике возможно появление звонкого фрикативного: [„бо-уа].

СОЧЕТАНИЯ СОГЛАСНЫХ

9. Из всех ассимиляций по мягкости, встречающихся в Усть-Цилемском районе, в нашем материале реализуется только смягчение /с/ перед губными мягкими и /й/: [с'п'е-р'е-"д'и] (исп. Лагеев), [с'йе-е-ха-а-тсэ] (исп. Чупров). Произношение групп согласных /мк'/, /вр'/, /фс'/, /мл'/, /бн'/, /пр'/, /пл'/, /тв'/, /св'/, /сп'/, /хм'/, /гд'/, /хл'/ осуществляется в пределах орфоэпических правил. Ненормативных чередований согласных, вызванных звонкостью или глухостью последующих звуков, не отмечено.

10. Гомоорганичные сочетания сө вторым носовым, представленные в былинах консонансом /дн/, произносятся без фаукального взрыва, с уподоблением первого согласного второму: [„ро-ный «ба-т'у-шка] (исп. Вокуев).

11. Сочетание согласных /дс/ на стыке корня и суффикса в прилагательных вместо нормативного [ц] произносится побуквенно или как [тс], или [дс]: [го-"ро-о-дск'и-йи:] (исп. Лагеев). Отсутствует [ц] и при произношении глагольных форм на -ться: [с'йе-е-ха-а-тсэ] (исп. Чупров).

12. Широко распространенное в севернорусских говорах вообще и в Усть-

Цилемских в частности упрощение групп согласных -сть, -ст также нашло свое отражение при исполнении былин: [‘ч’е-с’и во:-зъ-“да:т’] (исп. Чупров), [на-“во-о-лхов-мос] (исп. Лагеев). В настоящее время эта исконно диалектная черта в силу ряда причин вышла за рамки узколокальной принадлежности и встречается в речи исконно городского населения. Это позволило фонетистам квалифицировать эллипсис конечных мягких согласных в сочетании -сть как просторечную, или даже разговорную, речевую особенность.¹²

Таким образом, мы убедились, что большинство описанных в литературе особенностей Усть-Цилемских говоров, выявленных путем анализа живой местной речи, присутствуют в той или иной степени и в былинном материале. Особенности жанра не сказываются на характере оформления звуковых единиц, а проявляются в основном на ритмико-мелодическом уровне, как было показано в первой части настоящей статьи. Звукозаписи былинных текстов — мы еще раз подчеркиваем этот факт — открывают богатейшие возможности для лингвистического, в том числе фонетического и диалектологического, исследования.

¹² Интерференция звуковых систем. Л., 1987. С. 186.

ПУБЛИКАЦИИ

А. А. БИЛЬЧУК, А. Н. ВЛАСОВ, А. Н. ЗАХАРОВ, З. К. МЕХРЕНЬГИНА

ПАМЯТНИКИ РУССКОГО ПЕСЕННОГО ЭПОСА В ФОЛЬКЛОРНОМ АРХИВЕ СЫКТЫВКАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Публикуемые материалы песенного эпоса записаны в Усть-Цилемском районе Республики Коми сотрудниками и студентами Сыктывкарского госуниверситета за последнее десятилетие (1979—1988) и представляют собой образцы затухающей, но когда-то богатой эпической традиции Средней Печоры.¹ Сюжеты печорских старин и стихов по большей части не полны и фрагментарны. Репертуар современных сказителей не богат, всего один-два сюжета, которые запомнили они из репертуара своих родителей или родственников, переняли от них же и эпический напев.

Из известных на Печоре старин от десяти исполнителей удалось зафиксировать только следующие сюжеты и их фрагменты: «Илья Муромец и Сокольник», «Женитьба князя Владимира», «Бутман и Белый Царь», «Дюк Степанович на пиру у князя Владимира», «Васенька Буслаевич и Владимир-князь»; стих-притчу «Про Алексея, человека Божьего»; балладные сюжеты: «Сестра и братья-разбойники» («Про вдову Пашину»), «Чурила Пленкович и Пермьяк Васильевич».

При подготовке текстов к публикации мы сочли возможным включить все записи как от разных исполнителей, так и от одного, в том числе и записи, которые не имеют напева, и повторяющиеся. Необходимые замечания к текстам следует смотреть в разделе «Примечания».

1. Бутман и Белый Царь

Расскажи-то вам да про малаго,
Как про малаго да всё удалого,
Добра молодца да [Бутмана] Василиёвича.
Часто ходит Бутман да во царёв кабак,
Он по-многоу пьёт да зелена вина,
Пьёт не рюмками, не стаканами:
Пьёт-откатывают он бочки-сороковочки.
Во хмелю Бутман был ле скуражливой:
Своей силушкой да похваляетце,
Над царем своим да насмехаетце.
Погодились тут да люди царские,
Люди царские — слуги придворные.
Они скоро пошли царю доложили:
— Уж ты гей еси, Иван Васильевич,
Часто ходит к нам да во царёв кабак,
Часто ходит к нам да горька пьяница,
Над тобою он да насмехаитце,

¹ Назовем лишь основные издания печорского эпоса: *Ончуков Н. Е. Печорские былины*. СПб., 1904; *Былины Севера / Подгот. текстов и комментарии А. М. Астаховой*. М.; Л., 1938. Т. 1. Мезень и Печора; *Былины Печоры и Зимнего берега. (Новые записи) / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова и др.; Отв. ред. А. М. Астахова*. М.; Л., 1961.

² При подготовке текстов к публикации мы опирались на издание: *Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов*. М., 1981.

Своей силушкой да похваляйтце:
 «Я на силушку да посильней царя,
 Я на сметочку да подогадливей».
 Приказал тут князь да привести к ему
 Горьку пьяницу да на почестен пир.
 — А скажи-ко мне да, горька пьяница,
 Как ты смеешь надо мной да насмехатися.
 Наливат чару да полтора ведра
 И подносит он да горькой пьяницы.
 А берёт Бутман да он одной рукой,
 За единой дух да выпиват чару.
 Наливат ему князь вторую чару — два ведра.
 За единой дух да выпивает ей.
 — Расскажи мене, да как же было то?
 А сказал Бутман: «Кто повыручил
 Кто повыручил, да кто повыкупил,
 Да в большом бою да со татарами?»
 — Ты проси у мя: да чево надобно?
 Я те дам полцарства с пригородками.
 — А не надо мне три града да с пригородками,
 Разреши мне да зелено вино...

2

Обсказать про малово да про удалово
 Добра молодца да про Бутмана-ле.
 Часто ходит Бутман да во царёв кабак,
 Он по-многу пьёт да зелена вина,
 Он по-многу пьёт да зелена вина,
 Пьёт не рюмками да не стаканами,
 Пьёт-откатыват он бочки да сороковочки,
 Во хмелю Бутман да несуразливой,
 Сам собою Бутман да восхваляетце,
 Сам собою Бутман да похваляетце:
 «Я на силушу да по-сильней царя,
 А на сметочку его посметливее».
 Погадилися тут люди царские,
 Люди царские слуги придворные.
 Они скоро пошли царю доложили.
 — Приведите вы да горьку пьяницу,
 Приведите вы да на почёсен суд.
 Как пошли тут слуги да во царёв кабак,
 А дитинуша, в плечах коса-сажень,
 Побоялисе тут его расстраивать,
 Как пошли они ему предложили:
 — Как зовёт, еси, да царь наш, солнышко,
 На почётен пир к себе в полатуши.
 Как пошел Бутман, да засвистал вокруг:
 — Собирайтеся друзья, да горьки пьяницы,
 Как пойдём друзья к царю да на почётен пир.
 Наливат царь ему чару да в полтора ведра,
 Выпиват Бутман да за единой дух.
 Наливат втору да он и два ведра,
 Выпиват чару да за единой дух.
 — Расскажи-ко мне, да горька пьяница,
 Надо мною ты да насмехайшися,
 Своей силушкой да похваляешься.
 — Ты забыл, еси, да во большом бою,

Кто с татар тебя да кто повывозил,
 Кто тучу чёрную да кто повывубил?
 — Награжу тебя да три града те дам,
 Три града те да с пригородками.
 — Мне не надобно три града с пригородками,
 Разреши мне пить-гулять да всю безденежно,
 Ой, безденежно да безрасчётливо...

Далее пересказ:

И разрешил он ему пить вино бесплатно. Три града ему и не надо было. И со друзьями он пошёл. Где же, говорит, твоя палица заложена, где же твой щит, где же твой меч?

В кабаках всё заложено, всё запродало давно уже.

3. Бутман и Белый Царь

Часто ходит Бутман да во царёв кабак,
 Он помногу пьёт да зелена вина,
 Он помногу пьёт да зелена вина,
 Пьёт не рюмками и не стаканами,
 Пьёт-откупыват он бочки-сороковочки.
 Во хмелю-то Бутман да несуразливый,
 Сам собой Бутман да похваляетца:
 «Я на силушу да посильней царя,
 Я на сметочку его посметливей».
 Погадились тут люди царские,
 Люди царские слуги придворные,
 Как пошли они скоро царю доложили:
 — Ходит-бродит, еси, да горький пьяница,
 Сам собою Бутман да похваляетца,
 Сам собою Бутман да ухваляетца:
 «Я на силушу да посильней царя,
 Я на смиточку его посметливей».
 — Вы сходите, еси, приведите, еси, да добра молодца...»

Далее пересказ:

...Как они посмотрели, испугались его. Как он пошёл к царю: Собирайтесь вы со мной, да горьки пьяницы, попьём. К князю да на почётен пир. Не обманул царь. Он тогда и сказал: «Вы забыли, князь (стольнокиевский), да красно солнышко, кто от бедушки от татарской нечистой тебя повывручил, кто (победушку) тебе выполнил». Он приехал татар разбил один. Тот и вспомнил: «Что тебе надо, детинушка, спроси меня наградить?». — «Не надо мне добра, не надо ни полцарства, ни княжества. Разреши ты мне неделю пить, да безденежно, безрасчётливо. Так как доски-те свои у меня в кабаки заложены, моя палица да сорокапудовая да там прочее всё». Царь всё выкупил, всё вернул и дал ему пить. Он отсвистел, да и встал на одной ножке, и пошёл в царёв кабак.

4. Илья Муромец и Сокольник

Ай недалёко было от города, не близко же,
 Недалеко, не близко, за двенадцать вёрст,
 (где) стояла застава да богатырская,
 Не велика, не мала — тридцать всё да богатыря.
 Они хранили-караулили стольной Киев-град.
 Залегала дорожка ровно тридцать верст,

Тут не конной, не пешой не прохаживал,
Не рысучий зверь да не прорыскивал,
Не ясён сокол да не пролетывал,
А был атаманом Илья Муромец.
Да вставал старой да по(й) утра ранёшенько,
Умываетца старой да ключевой водой,
Вытираетца старой да полотёнышком,
А козловы сапожки на белы чулки,
А богу молитсе да не по множечку,
А берёт он трубочку подзорную,
А сам выходит на крылечушко,
А еще зрит-смотрит в ту сторонушку во северну,
Где на севере стоит да морё синёе,
Морё синёе да ледовитое;
А еще зрит-смотрит в ту сторонушку восточную —
На востоке стоят да горы тёмные;
А ещё смотрит-глядит в ту сторонушку во южную —
На юге стоят дуба широкие;
А ише зрит-смотрит в ту сторонушку во западну —
Где на запади стоит да полё чистое,
Полё чистое да всё Куликово.
А там не славный Буян-остров там шатайтце,
Не Саратовски там горы зеленаютца,
А едет богатырь забавляетца:
Стрелочкой он сам постреливат,
На лету стрелу подхватыват,
На пол не(й) ураниват,
На правом колени его бумажечка,
На левом колени его чернильница.
А пишет он арлык да скору грамотку.
И подмётыват он ярлык, да скору грамотку.
А подъезжает Сокольник ко белу шатру.
А де выбегал тут старой да сам скорёшанеко,
И брал записочку легошанеко,
А де отдавал читать Добрынюшке Никитичу.
А читал Добрыня, да усмехаетце:
— Едет богатырь, да похваляетце:
«Еду к вам да в стольной Киев-град
Пошуметь, я погреметь да в стольном Киеви,
Я божьи церкви да я на дым спущу,
А (дивны) иконы на полав воды,
А медны иконы я во грязь втопчу,
А Владимира-князя да я под меч склоню,
Апраксину я княгиню за себя возьму».
А закричал старой да громким голосом:
«А не времё спать, да вам пора вставать,
Не от великого хмелю да просыпатися,
А не от крепкого сна, робята, да разбудатися.
А кого ж мы пошлём да за богатыря,
А кого ж мы пошлём да за могучим?
А послать да не послать нам Мишку ле Торопанишка?
А Мишка Торопанишка роду он торопливого,
Ни за что он потеряет дак буйну голову.
А послать-то — не послать Сомсона — сына да Колыбанова?
А Сомсон сын Колыбанов роду он сонливого,
Ни за что он потеряет дак буйну голову.
А послать — да не послать не Дюка, сына Степановича?
Не сумеет он с богатырём ведь съехатьце,

А не сумеет он с богатырём разъехатьце,
 А не сумеет он богатырю ведь честь воздать,
 А не за что он потеряет дак буйну голову.
 А послать-то не послать Алёшеньку Поповича?
 А Алёшенька Попович роду да заговорливого,
 А не за (что) он потеряет дак буйну голову.
 А послать-то не послать Добрынюшку Никитича?
 А Добрынюшка Никитич роду вежливого,
 А сумеет он с богатырём ведь съехатьце,
 И сумеет он с богатырём разъехатьце,
 И сумеет он богатырю ведь честь воздать».
 А не видели побежки лошадиной,
 Токо видели — в чистом поле копоть стоит.
 Где догнал Добрынюшка Сокольника.
 И кричал он во первой након:
 «Если русский богатырь, да поворот даёшь,
 А не русский богатырь, я напус держу».
 А на его детина да не послушалсе.
 А кричал Добрыня да во второй након:
 «Если русский богатырь, поворот даю,
 А не русский богатырь, я напус держу».
 А на его детина не(й) послушалсе.
 А стал кричать Добрыня да во третьей након:
 «Если русский богатырь, да поворот даю,
 А не русский богатырь, я напус держу».
 А на его детина да не(й) послушалсе.
 А-де стал Добрынюшка ругатисе:
 «Едёшь, гадина, ты, перегадина,
 Летишь, ворона пустопёрая,
 Летишь-мастишьсе, сорока загумённая,
 Не приворачивай к нам на заставу караульнуюю,
 А не считай ты нас, удалых добрых молодцов,
 А была у нас у барина коровушка бозыкова,
 По загуменьям корова волочиласе,
 Олавиной корова да подавиласе,
 А видно-те, собаке, тоже надобно».
 А де подъезжал Сокольник ко Добрынюшке,
 Взял его ведь за желты кудри,
 А бросил ведь его на сыру землю,
 И дал он ведь тут по тяпышу,
 А прибавил еше да по олабышу:
 «А поезжай-ко ты назад да во белой шатёр,
 А скажи-ко старику да ты низкой поклон,
 А что он вами, говнами, заменяетце;
 Ему самому со мною ведь не справитьце».
 Едёт Добрыня не по-старому,
 А конь его бежит да не по-прежнему,
 Потупясь держит Добрыня буйну голову,
 Потопя его да очи ясные.
 А-де стал старой Добрынюшку выпрашивать,
 А стал старой Добрынюшку выведывать.
 «Видел в поле я богатыря,
 А шлёт он тебе да сам низкой поклон,
 И говорит — что он вами, говнами, заменяетце,
 Ему самому со мной там не справитце».
 А слышело ухо да молодецкое,
 А завидело око да богатырское,
 А расходилось его да ретиво сердце,

А расходились его плеча могучия,
А закричал старой да громким голосом:
«Уседлайте вы добра коня,
А берите его да со семи цепей,
А возьму кладезь да чересхребётную,
А на шею кольчужачку серебряну,
А не ради красы дак молодецкой,
А ради крепости да богатырской,
Чтобы не оставил добрый конь да во чистом поле».
И не видели, как старой да на коня вскочил,
И не видели, как старой да в стремя вступил,
Только видели, как в чистом поле копать стоит,
Из-под копыт коня да искры сыплютце,
Из ноздрей коня да пламё мечетце,
А его чиста грива да росстилаетце,
А хвост трубой коня да завиваетце.
А-де, говорил тут Сокольник он своим слугам,
А своим слугам да слугам верным:
«А выбирайте вы себе хозяина поласковой,
А поласковой да вы повежливей,
А со старым-то съехатьце да мне не брататьце,
А со старым-то съехатьце, да не с родным отцом».
Тут не две горы ведь там столкнулись,
Два богатыря ведь съехались.
А под има земля-мать задрожала же,
А бились они, дрались да целы суточки,
Сабли их да почербались,
И дрались они ведь целы суточки,
Копья их да повихались.
И хватились они ведь там в охачку,
А бились, дрались да целы суточки.
А старому похвально слово встретилось,
Права нога да прокольнула же,
Лева нога да поломиласе.
Упал старой да на сыру землю,
И взмолился старой Богородице:
«Я за вас стою, да я за вас молю,
Я борюсь-стою за верушку Христовую,
А выдали мя поганым на поганеньё,
Чёрнам воронам на растарзаньё».
Тут не ветер полосочку возмахивал,
У старого силы вдвое тут поприбыло,
Ухватил он Сокольника за подпазухи
И бросил его да на сыру землю.
Разорвал его латы железныя,
Вытащил ножичок булатный;
И хотел его ведь резать груди белые,
А смотреть его да ретиво сердце.
Замахнулся во первой након,
А в плечи рука его да остояласе.
Стал старой Сокольника выспрашивать,
Стал Сокольника выведывати:
«А чьей ты земли, да коя матери,
И какого роду, кого племени;
Как тебя зовут ведь сам по имени?»
— «Я когда твоим грудям сидел, тебя не спрашивал,
Режь меня и то не спрашивай».
И замахнулся старой да во второй након,

А в заведи рука его да остояласе.
 Он опять стал старой Сокольника выпрашивать;
 А стал старой Сокольника выведывать...
 «Я, говорит, на твоих грудях сидел, тебя не спрашивал,
 Режь меня и то не спрашивай».
 Замахнулся старой да во третьей након,
 А в заведи рука его ведь остояласе.
 Он опять же стал Сокольника выпрашивать,
 Стал Сокольника выведывать:
 «Коей ты земли, да коя племени?
 Как зовут тебя по имени?»
 — «Есть пальница одинокая, ей-то сын...»

5. *Илья Муромец и Сокольник*

Недалеко было от городе Киева
 И не близко, на двенадцать верст,
 Где стояла застава богатырская,
 Залегала дорожка ровно в тридцать лет.
 Ни конный, ни пеший не прохаживал,
 Ни рысучий зверь и не прорыскивал.
 И ясён сокол да не пролётывал,
 Где стояла застава да богатырская,
 Не великой, не богатой тридцать собогатырей,
 Был атаманом Илья Муромец.
 Он вставал поутру,
 Он умываетца ключевой водой,
 Вытираетца полотеночком,
 Одевал коровьи сапожки на белы чулки,
 Молился богу не по множечку,
 И брал трубочку подзорную,
 Выходит на крылечушко,
 Смотрит-зрит в ту сторону северную,
 Где на севере стоит море;
 Еще зрит-смотрит в ту сторону восточную,
 Стоят там леса темные;
 Еще зрит-смотрит в ту сторону-то южную,
 Где стоят там луга зелёные;
 Еще зрит-смотрит в ту сторону во западну,
 На западе стоит поле чистое.
 Не славный Буян-остров шатается,
 Не Саратовские горы заменяются,
 Идет богатырь забавляется,
 Стрелочки сам постреливает,
 На лету стрелы подхватывает,
 На пол не бросает.
 На левом колене у него чернильница,
 На правом колене его бумажечка.
 Пишет он орлыкскую грамоту.
 И подъезжает так к белу шатру,
 Подает орлыкскую грамоту...
 И прочитал ту орлыкскую.
 Выбегал тут и казак на улицу,
 И брал он эту орлыкскую грамоту.
 Забегает он во белой шатер
 И давал читать Добрыне Никитичу.
 Добрыня Никитич читает и усмехаетца,

Едет молодец похваляетца:
«Еду к вам в стольный Киев-град,
Шуметь-греметь в стольном Киеве.
Я божечку на дым спущу,
Медну икону я в воде утоплю,
А древен икону вшлавь воды,
А кружку... сам,
А Добрыню Никитича я во писари,
А Алёшу Поповича я в полковнички,
А Мишку Турупанишку чашки-ложки мыть».
Тут старой закричал громким голосом:
«Уздайте-седлайте вы добра коня».
Не видел я, как Добрыня на коня вскочил,
Только видели, в чистом поле копоть стоит,
Из-под копыт коня искры сыплются,
Из-под коня пламя мечется,
Не золотиста грива расстиляется,
Хвост трубой завиваетца.
Где догнал Добрыня Сокольника,
Закричал во первую након:
«Если русский богатырь, я поворот даю».
На это детина не ослушался.
Закричал Добрыня во вторую након:
И на этот раз он тоже не ослушался.
«Летишь-машешься, сорока загумённая.
Не приворачивай к нам назад, на караульную,
Нас, молодцев, ничем зовешь, заставу караульную,
Летишь-машешься, ворона пустоярая,
Была у нас у барина корова базыкова,
Позагумена коровина тащилася,
Олавиной корова подавилася».
Где подъезжает ся конник и к Добрыне Никитичу.
Взял его за жёлты кудри
И бросил его на сырую землю.
Дал ему по тяпушку,
Да еще прибавил по олабышку.
«Поезжай-ка ты назад во белой шатер,
И отдаши старику niskой поклон,
Уж он вами, говнами, занимаетца,
Ему самому со мной не поправитца».
Поехал Добрыня обратно во белой шатер.
Бежит тут его конь не по-сторому,
Поступя держит буйну голову.
Где зашел Добрыня во белой шатер:
«Видеса я Сокольника,
Шлет он тебе niskой поклон,
И говорит, что он вами, говнами, занимаетца,
Ему самому со мной не поправитца».
Где у старого глаза помутнились,
И плечи заходилися...
«Уздайте-седлайте мне добра коня,
Возьмите его со семи цепей,
Кладите на него колечку серебряную,
Чтобы не оставил конь в чистом поле меня».
Заскочил старый казак на добра коня.
«Не верю поездке богатырской,
Не успеете вы щей котел сварить,
Привезу к вам погану буйну голову».

Из-под копыт коня искры сыплются,
Из рта коня пламя мечется,
Из золотой гривы расстиляется,
Хвост трубой завиваетца,
Где догнал Сокольника.
«Поворачиваешь ле ты к нам назад на караульную;
Не считаешь нас за добрых молодцев».
Тут не две горы столкнулись,
Два богатыря сражались,
Задрожала под нима мать-сыра-земля,
Они бились-дрались целы сутки,
Копья их повихались,
Они бросили бой во сыру землю,
И они вытащили сабли.
И опять дрались-бились еще целы сутки.
Сабли их пощербались,
И бросили они бой во сыру землю.
Соскочили они со добрых коней,
Схватились они в охапку.
Где похвально слово старику встретилось.
Лева нога подломила,ся,
Права нога проскользнула,ся.
И упал старый на сыру землю.
Соскочил ему Соколничек на грудь белые,
Продрал латы златые,
И вытащил кинжалищу.
И хотел урезать ему груди белые,
И смотреть ему в сердце.
Возмолился старой Богородице:
«О святая мать-Богородица...»
Тут не ветер полоской размахивал,
Выдают поганым на поганью,
Чёрным воронам на руску коня,
Лютым зверям на рысканье.
Тут не ветер полоской возмахивал,
Он ухватил-то коня да под пазухи,
И замахнулся, и в плечо рука его осталася.
Он стал спрашивать:
«Какого рода-племени?»
Отвечал Сокольник таковы слова:
«Я когда на твоих грудях сидел,
Тебя я не спрашивал,
И ты ведь меня тоже не спрашивай».
Замахнулся старой на второй након,
И в локтю рука осталася.
Он опять стал спрашивать:
«Какого ты роду-племени?
И какого ты отца-матери?
И как тебя звать по имени?»
Опять Сокольник отвечал таковы слова:
«Я когда на твоих грудях сидел,
Я тебя не спрашивал.
И ты ведь меня не спрашивай тоже».
Тогда старой замахнулся во третий раз.
И в заведи рука осталася.
И опять стал спрашивать старой:
«Какого ты роду-племени?
Как тебя звать по имени?»

— «Богатырь-поляница одинокая...»
Тогда старой взял Сокольника поднял.
«Поезжай к нам во белой шатер во богатырский».
Он не поехал, а уехал к матери родной.
Вышла мать, встретила его:
«Где, сынок, поездил, побывал?»
— «Был я в чистом поле, видел коровушку базыкову».
И матерь убил.
И тогда поехал во белой шатер.
Забегает во белой шатер.
А старый казак заснул крепким сном богатырским.
Ударил копьём его в грудь,
А у старого был на груди крест медный.
Угадал в крест старому. Ничего не повредило.
Соскочил старой на ноги,
Хватил, ударил о пол, тут и смерть случилась Сокольнику.

6. *Илья Муромец и Сокольник*

Недалеко от Киева за двенадцать вёрст,
Стояла там застава богатырская...
Невелика-немала: да тридцать три было богатыря...
Встает ли старой да по утру рано,
Умываетце старой да ключевой водой,
Утираетце старой да полотеньицём,
Одеваетце старой да он легохонько
Он козловы сапоги да на тонкой чулок,
Соболину шубу да на-и едно плечо,
Пуховую шляпу да-и на едно ушко.
А смотрит старой в трубу подзорную.
Там сто́ят горы ледяные,
На восточной стороне луга зелёные.
Смотрит старой да в сторону южную —
А на южной стороне да полё чистое,
Полё чистое да всё Куликово,
А видит старой да там богатыря,
Ездит старой на большом коне,
А стрелюю богатырь-от постреливат,
На лету стрелу да он подхватывает,
На сыру землю да не уранивает.
Подъехал богатырь ко белу шатру,
Он и бросил, богатырю, письмо-грамоту.
Берет старой да письмо-грамоту,
Да читает он да письмо-грамоту:
«А еду я к вам да в стольной Киев-град,
Пошуметь да погрометь во стольном Киеве».
Заревел старой да тут во весь он дух:
«Вы вставайте-ко да на резвы ноги,
Вам не времё спать, да вам пора вставать».
Стал старой да тут совет держать:
«А кого же нам послать да за богатырём?
Мишку Торопанишка послать? — Да роду торопливого,
Не за что он потеряет буйну голову.
А послать-то не послать Добрынюшу Никитича?
Добрынюша у нас роду вежливаго,
Он сумеет с богатырём он съехатьце,
Да умеет он с богатырём разъехатьце».

Не видели Добрыню, как на коня вскочил,
Только видели — во поле курева стоит,
Курева стоит, да пыль столбом летит.
А подъехал он к богатырю во честь воздать.
«Если русский ты богатырь, поворот даешь,
А не русский богатырь, я напус держу».
А на это богатырь не откликнулсе.
Попросил его Добрыня во второй након:
«Если русский ты богатырь, поворот даешь,
А не русский богатырь, я напус держу».
Подскочил Сокольник ко Добрынюши,
Он стащил его да со добра коня,
Да бросил его да на сыру землю.
«Поезжай-ко ты да во белой шатёр,
Да скажи старому от меня поклон,
Пусть он вами-ти, говнами, не заменяйтце,
Самому ему со мной будёт не справитце».
Едет Добрынюша ко белу шатру,
Потупя несёт он буйну голову,
Конь бежит да не по-старому,
Не по-старому, да не по-прежнему.
Он приехал, доложил всё то старому.
Заревел тогда старой да снова голосом:
«Оседлайте-ко коня да со восьми цепей».
Уж не видел старого, на коня вскочил,
Только увидели во поле, в стремена вступил,
Да видели — во поле пыль столбом летит,
Пыль столбом летит, да пламё мечитце,
У коня-то хвост трубой да завиватце,
У коня-то из ноздрей да пламё мечитце,
У коня из-под копыт да искры сыплютце.
Съехались тут два богатыря.
Они стали меж собой опять совет держать:
«Аж ты русский богатырь, поворот даешь,
А не русский богатырь, я напус держу».
Говорит Сокольник таковы слова:
«Еду я к вам да в стольно Киев-град,
Пошуметь-грометь да в стольном Киеве,
Мелку силушку да я под меч возьму,
Крупну силушку да я во плен возьму,
Молодую-ту княгиню за себя возьму,
Я святы мощи, иконы на поплав спущу,
А Добрынюшу возьму во писари,
Мишку Торопанишка чашки-ложки мыть,
Чашки-ложки мыть, да в поварёночки».
Над русскими ребятами насмехаетце.
Тут не две тучи да тут сходилисе,
Два богатыря да тут съезжалисе,
Задрожала мать-сыра-земля.
Они билисе-дрались да первы суточки,
Копья ихны повихалисе,
Они бросили тот бой, да на сыру землю,
Схватили они тяжёлы палицы,
Они билисе-дрались да трои суточки,
Они бросили тот бой, да на сыру землю,
Да схватилисе они в охапоцку,
А левая нога у старого поскальзнуласе,
Поскальзнуласе да повихнуласе,

Вскочил Сокольник на белую грудь,
Он выхватил кинжалище булатное,
Да вонзил старому во белую грудь.
Взмолился старой да богародицы:
«Что меня да здесь повыдала,
Я молился тебе да верой-правдою,
На растасконьё да чёрным воронам,
На погаданьё да злым тотарищам».
Не со стороны полоска ветру хлынула,
Двое-втрое у старого силы прибыло.
Да свихнул Сокольника да со белой груди,
Он и бросил его да на сыру землю,
Он схватил кинжалище булатное,
Замахнулся он да на Сокольника,
В плечи рука да застоялосе.
Замахнул кинжалом во второй након,
Во локтю рука да застоялосе.
Да стал спрашивать он Сокольника:
«Ты чьего роду, чьего племени?
Как зовут тебя, да как по имени?»
Отвечат Сокольник таковы слова:
«Когда был я у тебя на белых грудях,
Я не спрашивал у тя да роду-племени...»

Далее пересказ:

...Мать. Оказались они сын да отец. Когда-то тоже была богатырка за морем, и она этого Илью Муромца знала. Она приехала сама к нему в гости, хотела с им дружбу иметь или что такое. И оказалось у ей эти отношения и этот у ей сын от Ильи Муромца зародился, а он-то не знал, ему не сказала мать-то правду. И он, когда вырос, он захотел этого отца победить: что такой за отец? Я его не знаю, и что мой отец за пьяница, и в каких отношениях имел? И вот такой был злой. И поехал на отца, мать его не пускала, не разрешала, но всё равно потом он объяснился. Моя мать так-то, так живет за морём. Отец Муромец узнал его, пригласил в гости. Отпустил, говорит: поезжай за матерью, приезжайте ко мне в гости, ты мой сын, я твой папа. А он всё равно приехал со злом к матери, наврал, всю неправду рассказал, что он тебя так-эдак обносит не по-хорошему. И на второй раз поехал на него, напал на сонного. А когда у их бой шел столько времени, все из шатра убежали слуги, остальные богатыри перетрусили. Он один зашёл, спать лёг уставший. Он в это время его налетел и опять снова кинжалом в него всадил, он тогда проснулся и разорвал тогда он его на части (Сокольника).

7. Илья Муромец и Сокольник

Не далеко от города — не близко же,
Не далеко от Киева, двенадцать вёрст,
Там жили богатыри на заставы.
Они жили-караулили стольной Киев-град,
Не видали не конного, не пешего,
Ни прохожего молодца, ни проезжего.

И далее пересказ:

Умываеца он да ключевой водой,
Утираетце он да полотенишком,
Он берёт трубу, трубу подзорную,

Зрит-смотрит да на все стороны,
 На все стороны да на четыре.
 Он тут и завидел там кто-ле к ним приехал...

8. Илья Муромец и Сокольник

Недалёко от Киева за двенадцать вёрст
 Тут стояла там застава да богатырская,
 Невелика-немала да тридцать три да собогатыря.
 Встает-ле старой да поютру рано,
 Умываютце старой да ключевой водой,
 Утираетсе старой да полотеницем,
 Богу он молился не по множечку,
 Одеваетсе старой да он легохонько,
 Он козловы сапоги да на тонкой чулок,
 Соболину шубу да на едно плечо,
 Пуховую шляпу да на едно ушко.
 Он выходит-ле старой да вот на улицу,
 Смотрит-ле старой да во все стороны,
 А берёт старой трубу подзорную,
 Смотрит в сторону во северну,
 А на северной стороне да горы ледяные,
 А на южной стороне да леса темные,
 На восточной стороне луга зеленые,
 А на западе да полё чистое,
 Полё чистое да всё Куликово.
 Он и смотрит там, да ездит богатырь забавляйтце,
 Он стрелю богатырь он постреливает,
 На лету стрелу да он подхватывает,
 На сыру землю да не уранивает.
 Пишёт Сокольник письмо-грамотку,
 Да подбрасыват да ко белу шатру.
 Берёт старой да ярлык да легохонько
 Он читает тут да

(Давал читать Добрынюшке Никитичу)

«Ох, не времё спать, да вам пора вставать,
 (Да заходил старой во белой шатер)

Вы вставайте-ко, ребята, на резвы ноги».
 Стал старой да тут совет держать:
 «А кого же нам послать да за богатырём?
 А послать-то, не послать нам Мишку Торопанишка?
 А Мишка Торопанишка роду торопливого,
 Не сумеет он с богатырём он съехаться,
 Не сумеет он с богатырём разъехаться,
 Не за что он потеряет буйну голову.
 А послать-то, не послать нам Добрынюшу Никитича?
 А Добрынюша у нас да роду вежливого,
 Он сумеет ведь с богатырём он съехаться,
 Да сумеет он с богатырём разъехаться».
 А не видели Добрыню — на коня вскочил,
 Только видели Добрыню — в стремена вступил,
 Да увидели, во поле курева стоит,
 Курева стоит, да пыль столбом летит.
 Подъехал Добрынюша к Сокольнику:
 «Если русский богатырь, поворот даешь,
 А не русский богатырь, я напус держу».
 А на это Сокольник не откликнулся.

Говорит Добрыня во второй након:
«Если русский богатырь, поворот даешь,
А не русский богатырь, я напус держу».
А на это Сокольник не откликнулся.
А не выдержал Добрыня таковы слова:
«Едешь ты к нам, да гадина-перегадина,
А сорока ты летишь да загумённая;
Ты русских нас, богатырей, ницем зовёшь».
Схватил Добрынюшу Сокольник со добра коня,
Он сбросил его да на сыру землю.
«А поезжай-ко ты да во белой шатёр,
Да скажи старому от меня поклон,
Пусть он вами-ти, говнами, не заменятце,
Самому ему со мной будёт не справитьце».
Едет Сокольник *ко белу шатру,
Конь бежит да не по-старому,
Не по-старому, да не по-прежнему,
Потупя несёт он буйну голову.
Он доложил старому таковы слова:
«Послал меня Сокольник ко старому послom:
Пусть он вами-ти, говнами, не заменятце,
Самому ему со мной будёт не справитце».
Заревел старой да громким голосом:
«Вы седлайте-ко коня да со восьми цепей,
Надевает старой да латы богатырские,
Надевает шлём да полтора пуда».
Не видели старого — на коня вскочил,
Только видели — во поле курева стоит,
Курева стоит, да пыль столбом летит,
У коня-то хвост трубою завиваетце,
У коня из-под копыт да искры сыплютце,
У коня-то из ноздрей да пламя мечитце.
Тут не две тучи да тут сходилисе,
Два богатыря да тут съезжалисе,
Задрожала мать-сыра-земля.
Они билисе-дрались да первы суточки,
Копья ихны повихалися.
Они бросили тот бой да на сыру землю,
Они взяли палици булатные,
Они билисе-дрались да други суточки,
Палици у их да поломалисе,
Поломалисе, да посорвалисе.
Они бросили тот бой да на сыру землю,
Схватилисе они в охапочку.
Тут похвально слово старого спутало,
Левая нога да подскользнуласе,
Подскользнуласе, да повихнуласе,
Да упал старой да на сыру землю,
А Сокольник заскочил да на белую грудь.
Он замахнулся, Сокольник, во второй** након,
В локтю рука да застояласе.
Замахнулся Сокольник во второй након,
В заведи рука да застояласе.
Взмолился старой да богородици:

* Подразумевается Добрыня.

** Ошибка сказителей: первой вместо второй.

«А зачем же ты меня да здесь повыдала
 На расклёванье да чёрным воронам,
 На погаленьё да злым татарищам?»
 Не со стороны полоска ветру хлынула,
 Вдвоё-втрое у старого силы прибыло,
 Сосвистнул Сокольника с белой груди,
 Да заскочил он ему да на белую грудь.
 Замахнулся он да во второй након,
 В локтю рука да застояласе,
 Замахнулся он да во второй након,
 Во плечи рука да застояласе.
 Тут и стал спрашивать старой Сокольника:
 «А какого же роду, какой племени?
 Как зовут тебя, да как по имени?»
 Отвечает Сокольник таковы слова:
 «Когда был я у тебя да на белых грудях,
 Я не спрашивал у тя да роду-племени,
 Как зовут тебя, да как по имени».
 Спросил старой да во второй након...

Далее пересказ:

Вдвое, втрое у старого силушки прибыло. Сбросил Сокольника на сыру землю и коленом стал на белы груди. Потом узнал он, как сын да отец. Была заморская богатырица, приехала по Руси побаловаться. Вот он (Илья) её победил, женой сделал. Потом она уехала, вырастила сына. Сыну всего 12 лет было, уже с самим старым боролся...

9. Васенька Буслаевич и Владимир-князь

Напали на стольной Киев-град войско тугарское.
 И некому Киев защитить,
 Нет во Киеве никого из богатырей,
 Один только Васенька Буслаевич, горька пьяница.
 И тот весь пропился, гол на печи лежит.
 Приходит к нему Владимир стольнокиевский,
 Наливает ему чару зелена вина,
 Невеликую-немалу — полтора ведра,
 И говорит: «Ну-ка, Васенька, окати своё ретиво сердце,
 Взвесели свою буйну голову».
 Берёт Василий чару единой рукой,
 И пьёт её за единый дух.
 И говорит: «Не окатило у Васьки ретиво сердце,
 Не взвеселило буйну голову».
 Наливает он тогда вторую чару зелена вина,
 Невеликую-немалу — полтора ведра,
 И говорит: «Ну-ка, Васенька, окати своё ретиво сердце,
 Взвесели свою буйну голову».
 Берёт Васька чару единой рукой и пьёт её за единой дух
 И говорит: «Не окатило у Васьки ретиво сердце,
 Не взвеселило буйну голову».
 Наливает тогда Владимир ему третью чару зелена вина,
 Невеликую-немалу — полтретья ведра (это значит, два с половиной),
 И говорит: «Ну-ка, Васенька, окати своё ретиво сердце,
 Взвесели свою буйну голову».
 Берёт Василий чару единой рукой и пьёт её за единый дух.
 И вот тогда он спрыгнул с печи,

И говорит: Вот теперь окатило у Васьки ретиво сердце,
 Взвеселило буйну голову,
 Давайте, говорит, мне одежду, давайте же мне доспехи богатырские,
 И давайте мне добра коня, поеду, говорит,
 Я справляться с неприятелем.
 И после этого он это войско тугарское разбил наголову.

10. Дюк Степанович на пиру у князя Владимира

У той же у Нижной да Малой Галици,
 Ашче как есть там живёт да пречестна вдова,
 Ай и по имени Омельфа да Тимофеевна,
 Аше и детей у неё да едино чадо,
 Молодой и ле Дюк да сын Степанович
 От рожденьица (шестнадцать лет).

(без напева)

11. Дюк Степанович на пиру у князя Владимира

Уж как и во той же, еси, во Нижней Малой Галице,
 Аще как и как се ли там живёт пречестна вдова,
 Ста ли по имени Омелифа да Тимофеевна,
 Аще ка[к] был-ле у ней да един [сыно]чек,
 Аще по имени-ле Дюк да сын Степанович.
 Аще задумал-ле ездить да во Киев град,
 Аще он стал-ле просить да благословеньица:
 «Аще, ой, еси, Омел(и)фа да Тимофеевна,
 Още ды дай-ле ми да благословеньица,
 Аще ка[к] съездити-[сходити]да [в] стольной Киев-град,
 Как к тому толи цари да ка[к] Владимиру;
 Още ли да не — ми благословеньица,
 Още даши пойду, да и не даши пойду...»

(без напева)

12. Дюк Степанович на пиру у князя Владимира

[Уж во той] в Малой Галици, живёт там есть да пречестна вдова,
 Чтой по имени Омел[и]фа да Тимофеевна.
 Был у ей один сын-ле, один чадо,
 По имени да Дюк Степанович...

Пересказ:

Куда-ко он поезжал, в какой город? Просил у ей благословения:
 «Уж ты, гой, еси, Омел(и)фа Тимофеевна,
 Уж ты дай ты мне да благословеньицо,
 Уж ты съездить мне сходить да в стольной Киев-град,
 В стольной Киев-град да в стольной-Киевской...»

13. Женидьба князя Владимира

Ай, во стольном во городе во Києве,
 Ой, у ласкового у князя да у Владимира,
 Ай заводилосе пирование-столование,
 Ах, и все-ле на пиру да пьяные веселые были.

14. *Женитьба князя Владимира*

[Още как по полу] Владимир да князь похаживал,
 Каблукамы то ли он к полу перетаптывал,
 Уж как тихо смирную речь да ле выговаривал:
 «Ай уж вы, гой-е-ли, еси, гости преудалыя,
 Эх, бояре-ле, вы да православныя,
 Аще как все ли вы сидите да спажинатыя,
 Аще у всех-ли у вас сповыбраны супружницы,
 Аще как един ли ведь я да ле нежонатый хожу,
 А ле неженатый-ле хожу, да ле я холостый живу,
 Уж я не могу-ле себе сповыбрати молоду жену,
 Ой, молоду-то я-ле жену да ле во супружницу...»

(без напева)

15. *Женитьба князя Владимира*

Още как по полу Владимир князь похаживал,
 Още ти как смирённую речь да выговаривал:
 «Още вы гости-те ли мои все да приудалыя,
 Още бояре-ли вы и сядите да православныя,
 Още как сели вы, еси, седите да сженатыя,
 Още да как у всех у вас да есть супружницы,
 Только один(и) я да нежонатый бо,
 Да нежонаты(и) живу, да я да холостый живу...»

16. *Чурила Пленкович и Пермьяк Васильевич*

Выпадала пороха да снегу белого,
 А не во пору порошица, да не ввремё,
 Как середка-та лета да во Петрова дни.
 Как по етой по пороши не ушкан скакал,
 Не ушкан тут скакал, не горностаи рыскал,
 А бежал тут Чурила да бладо Плёнкович
 К молодой(и)- то жене да ль ко Пермьякиной.
 А забралсе Чурила да в тёплу спаленку,
 А разулсе-разделсе да по-домашнему,
 Ах, как шапочку, рукавочки да на лавочки,
 А сафьяны-ти сапожечки да под лавочку.
 Увидала тут девушка да чернавушка,
 Молода-та Пермьякина да служаночка:
 «Пермьяка же ты, гой, сын Васильевич,
 Заскочил к тебе конь да ле в зелены сады, луга,
 Ах, как топчёт твою да ле шелкову траву».
 А Пермета на это да был догадливой,
 Ухватил он со стены да ле востру сабельку,
 Заскочил он к жене да ле в тёплу спаленку,
 И срубил он тут Чуриле да буйну голову.
 «Уж как кайся жена да ль во первом грехе!»
 Говорила ему да ле молода жена:
 «Где бела лебедь лежит, пусть легёт лебёдушка».
 И срубил он тут жене да ле буйну голову.

17. *Сестра и братья-разбойники*
(Про вдову Пашину)

Как жила-то-была да ле молода вдова,
Молода то вдова да ле вдова Пашина.
Как у той же вдовы да ле было Пашиной,
Уж как много было да ле детей малых.
Ах как девять сынов было, три дочери.
Ах как все ведь сыновья у ей повыросли,
Уж как все ле сыновья да ле во разбой пошли.
А как все у ей дочери были на возрасте,
А едину сестру замуж повыдали.
А повыдали сестру да ле за синё морё,
За купца-та ей выдали за богатого,
За крестьянина выдали за хорошего.
Она год там жила да ле не стоскнуласе,
А второй год жила да ле в уми не было,
А на третьем-то году да ле сына родила,
И на третьим-то году да ле ей прискунилось.
А у батюшка молотка да попросиласе,
А свекровушки молотка да доложиласе:
«Как бы съездить нам с мужем да за синё морё,
Посмотреть бы своих родных родителей».
И поехали они да ле за синё морё,
Уж как ехали ле с утра да день до вечера.
Ах, как стала наступать да ле ночка тёмная,
Приставали они ко круту бережку,
Уж как стали тут они да ле ночку ночевать.
И напали на их да ле злы разбойники.
Ах, как мужа та взяли, да зарезали,
Ах, как мальчика та взяли, да в воду бросили,
А жену-ту бедну да ле пообидели.
И емущество у них да ле всё разграбили.
И уж тут и же разбойнички да наелисе,
И как тут и же разбойнички да напилисе,
И уж тут и же они да уснули все.
А один, один из них разбойничок да не спит сидит.
Говорил тут разбойник да таково слово:
«Ты скажи-ко, вдова бедна обижена,
Ах, какого ты есть де ле роду-племени,
Ах, каких же ты есть ле отца с матерью?»
Говорила вдова бедна обижена:
«Ах, как родом-то я из-за синя моря,
Ах, как той и ле вдовы, да ле вдовы Пашиной».
Говорил тут разбойник да таковы слова:
«Вы вставайте, братья, да ле все разбойники,
Ах, каку же беду да мы наделали:
Ах, как зятя та взяли мы зарезали,
А племянничка та взяли да в воду бросили,
А сестру-ту бедну да ле пообидели».
Ах как тут же разбойнички да проснулисе,
И как тут же они да ле все расплакались,
Во грехах-то своих богу раскаелись.

18. *Сестра и братья-разбойники*

Как жила-была да вдова Пашина,
Как у той ли вдовы, да вдовы Пашиной,

Было много детей, а детей малых,
 Было девять сынов да три ле дочери.
 Как все девять сынов да во разбой пошли.
 Как все дочери да взамуж выдали.
 Как уж третью дочь да взамуж выдали,
 Замуж выдали да за синё море,
 За синё море, да за богатого
 За купца они, да за хорошего.
 Как уж год жила, да не прискучило,
 Как второй год жила, да в уме не было,
 А на третьем году она прискучилась.
 Стала звать мужа к себе на родину:
 «Ты поедем, муж, к моим родителям».
 Доложились они тогда уж батюшку,
 Попросились они тогда у матушки.
 Собрались они, тогда поехали.
 Тут настала на них да ночка темная.
 Тут напали на них да злы разбойники.
 Всё имущество у них разграбили,
 Они мужа у ней тогда зарезали,
 Они сына у ней да в воду бросили,
 Молодую жену да избидели.
 Все напилеся тут, да все и заспали,
 А один-то разбойничок сидит — не спит,
 Говорит-то разбойник таковы слова:
 «Ты, бедна вдова, да ты обижена,
 Ты скажи-ко, вдова, да ты откуда?»
 Тут расплакалась да молода вдова:
 «Я, горька вдова, из-за синя моря,
 Из-за синя моря да вдовы Пашиной».
 —«Вы уж сёдни, братья, да что наделали:
 Мы уж зятя днесь зарезали,
 Мы племянника-то да в воду бросили,
 Молодую сестру да избидели».
 Все проснулись разбойники, встали все,
 Все встали разбойники, расплакались:
 «Дорогая сестра, да ты поедем к нам,
 Ты поедем ко да к родной матушке».
 Собрались они, тогда поехали,
 Как приехали к родимой матери,
 Тут раскаелись да все расплакались.
 С того времечка да во разбой не шли,
 Тут осталися у родной матушки.

19. Алексей, Божий человек

Что-й во городе-то было Киеви,
 Уж как жил там был да Ефимьян князь да богатый
 Со своей женой да со Опраксиёй.
 У их не было не сына да и не дочери,
 Они стали молитце да Господу богу,
 Чтоб послал бы Господь им сына ле бы дочери.
 И послал Господь им сына,
 Нарекли ево да Олексеём.
 Они растили его до двадцати годов,
 Тут и здумали они его женити.
 Не хотел да Олексей да как женитисе,

Но не смел прогневить родных родителей.
 Тут и стали они свадьбу собирать
 Людей со всех краёв да со всех областей.
 Они зделали ему свадьбу широкую.
 Повели потом да во спачельню спать.
 Он и стал свою кнегиню да упрашивать,
 Он и стал кнегиню да уговаривать:
 «Я не легу с тобой да ночку спати,
 Я не буду с тобой осенью да коротати,
 Я пойду лучше да во божью церковь богу молитисе».
 Тут и стала кнегиня его упрашивать,
 Тут и стала кнегиня да уговаривать:
 «Не ходи ты, Оликсей, во божью церковь богу молитисе,
 Мы не так будем жить с тобой, да уж как муж с женой,
 Мы ведь так будем жить с тобой, да уж как брат с сестрой».
 — «Уж как брату с сестрой не подобает жить,
 Уж как мужу с женой да не спасти душа,
 Я пойду во божью церкву богу молитисе».
 Тут и стал Оликсей да снаряжатисе,
 Тут и стал Оликсей да собиратисе.
 Тут он и стал дарить да ей злачен перстень:
 «Заберет тибя тоска-кручинушка,
 Ты наложь на руку тот злачен перстень».
 Он и стал дарить ей шелков поес:
 «Заберет ишче тоска-кручинушка,
 Завежи кругом себя шелков поес».
 Тут пошел Оликсей да из палат из каменных,
 Он на улицу поклонилсе на все четыре стороны,
 Проводила его да молода кнегиня.
 И пошел Оликсей да ко синю морю,
 Там стоял, его да ждал корабличок.
 И зашел на тот да на корабличок,
 Повезли его да за синё морё.
 Он ходил молилсе там да ко божьим церквам.
 Он молилсе там да ровно тридцеть лет.
 Проглосил потом да ему голос с небеси:
 «Тебе будёт Оликсей богу молитисе,
 Уж твоя душа да как спасёная».
 — «Неужели моя мольба богу доходная».
 Он ишче молилсе да ровно три года.
 И опять ему да прогласил голос с небеси:
 «Тебе будёт Оликсей богу молитисе,
 Тебя розыскивают родны родители,
 Тебя розыскиват да молода кнежна».
 Пошёл Оликсей да из божьей церкви вон на улицу,
 Поклонилсе на все четыре стороны.
 И пошел опять да ко синю морю,
 Там стоял его да ждал корабличок.
 Повезли его да в стольной Киев-град,
 Разыскал Оликсей отцовски палаты каменны.
 Он пришёл-зашёл, да не сказалсе им,
 Он ведь так сказал, что я вашего сына видел,
 Уж я жил, я с ним да в одной келейки,
 С одного стола да пили-ели мы.
 Они не приняли... (тут они его приняли)*

* Певца сбилась.

И построили да ему келейку,
 И поставили ему слуг за им ухаживать.
 Уж как слуги-ти были неверныи:
 Что готовили ему, то не приносили ему;
 Они то носили, что свиньям готовили,
 Он не долго жил да и приставилсе.
 Написал таку да письмо-грамотку:
 «Я ведь вам был сын да Оликсеюшко».
 Тут увидели слуги неверныи,
 Донесли пошли кнезю Владимиру:
 «Уж как ваш-то старец приставилсе».
 Тут расплакались родны родители.
 Некому эта грамотка да не даваласе,
 Она давалась только отцу-родителю.
 Тут и плакать стали родны родители,
 Тут расплакалась да молода кнежна:
 «Ты почто ведь, чадо, да не сказалося,
 Ты почто нам, мило, не доложилося,
 Мы бы построили тебе палаты каменны».
 И поносить стали да хоронить его,
 Собралось людей да ишче множество
 Уж со всех краей, да со всех областей.
 Тут и стали сыпать золоту казну,
 Уж никто не брал да золотой казны,
 Только все ведь шли да проводить его да во последний путь.
 Кто не зрячий был, да тот с глазами стал;
 Кто безрукий был, да тот с руками стал;
 Кто безногий был, да тот с ногами стал.

20. Про Алексея, человека Божьего

Ой во славном во Римском во царстве
 [А ле] У богатого да у князя Ефимияна
 Уж как не было у него ни сына и не дщери.
 Да охочь-то он был богу-то молитца,
 Да охочь был во церковь божию ходити,
 Да просил он у господина сына.
 Да зародила княгиня его да сына.
 Имя нарекли ему да Алексей...

21. Про Алексея, человека Божьего

Во славном во городе во Киеви
 У богатого князя Ефимьяна
 Не было ни сына и дощери.
 Да охочь был князь во Божью церковь ходити,
 Да просил он у Господина сына...
 Да пошел князь во Божью церковь ходити,
 Да просил он попов, отцов духовных
 Да окрестити его маленького сына.
 Да нарекли ему имё Олексеём.
 Выростил Ефимиан сына лет семнадцать,
 Захотелось князю пожонити,
 Да выбрал он Олексею кнегиню,

* Певница перепутала: Ефимиан вместо Владимир.

Да обручил он с той княгинёй.
Да свели его в другую во спальню,
Олексею тут не спалосе.
Да читал он светые божьи книги.
Да говорил Олексея княгини слово:
«Да гой, еси, княгиня, а кем ты меня называешь,
Да за кого ты меня считаешь?»
— «Называю я тебя вместо брата,
Почитаю я тя вместо мужа».
— «Я уеду в другие грады,
Оставлю тебе на праву руку злачен [перстень],
Оставлю тебе шелков пояс,
Завяжи кругом себя шелков пояс,
Тогда сойдет с тебя тоска-кручина».
Олексея одевалсе во чёрные ризы,
И пошел он ко синему морю,
Становился он во маленький кораблик,
Понесло Олексея за синее море,
Заносило его во святую соборную церковь.
Заходил Олексея в соборную церковь.
Становился он по правой руки притвора,
Сдавал он частные земные поклоны.
И Олексея тут молился, спасался лет семнадцать.
Тогда Олексею глас возгласили:
«Время тебе, Олексея, отца мать гневити
И обручную княгиню».
Тогда он назад к отцу поехал.
Садился в маленький кораблик,
Да приносило Олексея в Римское царство,
В Римское царство-то.
А тут приходит богатой князь Офимиан богу молитися,
И увидел он нищего да убогого.
Нищой да убогой тот был человек божой.
(Богатой князь Офимиан говорит):^{*}
Этот нищой да убогой стал говорить Офимиану:
«Богатый князь Ефимиан,
Построй ты мне маленькую келью,
Я в той келье буду жить молиться,
И за вашего сына и за вас за всех буду молиться».
Ефимиан спрашивает: «Как ты моего сына
знаешь? Почто ты его называешь?»
Он: «Как мне не знати? В один час мы
с им родились, в одном купеле крестились.
В одном соборе, храме ты учил».

Пересказ:

(Этот беспутный был князь Ефимиан-от. Хоть бы сказал:
«Не ты-ле, Олексея, человек божой?»).
Поставил он ему маленькую келью,
Заставил его тут жити,
Накормил его хорошей пищой,
Приказал ему в той келье жити.
Олексея-от в той келье жил мало.
Тут и мимо и скоро

* Видимо, исполнительница спуталась.

Узнал Алексей про своё представленьё,
Написал он рукописание,
Взял во праву руку рукописание,
И Алексей с души спустился.
Тогда пошли святые патриархи
К богатому князю Ефимиану:
«У тебя в маленькой келье святые мощи,
Надо их похоронить».
А вот тогда они пошли,
Зашли в келью-ту.
Патриархи-ти брать стали, рукописаньё
им не далосе.
А далосе писаньё-то князю Ефимиану.
Распечатал стал читать князь Ефимиан,
Уливался он горькими слезами:
«Почто ты, чадо моё дорогое,
Почто ты мне не сказался,
Да свет ты, моё чадо дорогое,
Почто мне не рассказался?
Я бы не таку тебе келью построил,
Построил бы келью золотую».
И сказали тут его матушке родимой,
И идёт его матушка родима,
Горькима слезами уливаетце,
Умильнима словесами причитает:
«Свет ты, моё чадо дорогое,
Почто ты мне не сказался?
Не такой бы я тебя пищей кормила,
Сама бы с тобой за одним столом кушала».
И сказали тут молодой княгине,
Идёт молода княгиня,
Слезами уливаетце:
«Почто мне, Алексей, не сказался?
Я бы с тобой вместе в келье богу молилась».
И тогда заставили Алексея похоронить
Лицо его списати на [икону].

1. Бутман и Белый царь

♩ = 132

Рос- ска- за- ти- то вам да про ма- ло- го,
 Как про ма- ло- го да всё(й) у- да- ло- го,
 Доб- ра мо- лод- ца да Ва- си- л(и) ё- ви- ча.
 Час- то хо- дит Бут- ман да во ца- рё- в(ы) ка- бак,
 Он по- мно- гу пьёт да зе- ле- на ви- на
 Пьёт не ря- м(ы)- ка- ми, да не ста- ка- на- мис
 Пьёт от- ка- ты- ват он боч- ки со- ро- ко- воч- ки.
 Во хме- ло Бут- ман был ле ску- ра- ж(и)- ли- вой
 Сво- ей си- луш- кой да по- хва- ля- ет- це,
 Над ца- рё- м(ы) сво- им да на- сме- ха- ет- це.

2. Бутман и Белый царь

$\text{♩} = 180$

Об-ска-зать про ма-ло-во, да про у-да-ло-во
 Доб-ра мо-лод-ца да про Бут-ма-на ле.
 Час-то хо-дит Бут-ман да во ца-рб-а(м) ка-бак,
 Он по-мно-гу пьёт да э-ле-на ви-на.
 Он по-мно-гу пьёт да э-ле-на ви-на,
 Пьёт не рюм-ка-ми, да не ста-ка-на-ми,
 Пьёт от ка-ты-ват он бо-ч-ку да со-ро-ко-вог-юк.

4. Илья Муромец и Сокольник

$\text{♩} = 180$

Ай не-да-лё-ко бы-ло о-т(ы)го-ро-да, не бли-с(ы)-ко же,
 Не-да-лё-ко, не близ-ко, за две-над-ца-т(и)вёрст,
 Где сто-я-ла за-ста-ва бо-га-ты-р(ы)-ски-я,
 Не ве-ли-ка, не ма-ла - трид-цать всё да бо-га-ты-ря,
 Где хра-ни-ли ка-ре-ву-ли-ли столь-ней Ю-е-в(ы) град,
 За-я-за-да до-рож-ка ров-но трид-ца-т(и) лет...

6. Илья Муромец и Сокольник

$\text{♩} = 180$

Не-да-лё-ко от Ки-е-ва, за две-над-ца-т(и)вёрст,
 Сто-я-ла там за-ста-ва да бо-га-ты-р(ы)-ски-я:

Не ве-ли-ка, не ма-ла: да трид-цать три бы-ло бо-га-ты-рл.
 Вста-ва-ёт ли ста-рой да по(й) ут-ру ра-но,
 У-мы-ва-ёт-це ста-рой да клю-че-во-й(и) во-дой,
 У-ти-ра-ёт-це ста-рой да по-ло-те-ньи-цём,
 О-де-ва-ёт-це ста-рой да он ле-го-хо-н(и)-ко...

14. Женидьба князя Владимира

Тут-то ли Вла-ди-(е)-мир да кня-з(и) по-ха-жи-вал,
 Ка-с(ы)-лу-ка-мы-то ли он к по-лу пе-ре-та-п-ты-вал,

Уж ка-к(ы) ти-хо сми-р(ы)-ну ю ре-ч(и) да ле-вы-(е)-го ва-ри-вал:
 „Ай уж вы гой(и) ли е-си, го-с(и)-ти да пре-у-да-лы-я,
 Эх-(э) бо-л-ре ле-вы(и)и да про-во-сла-в(ы)-ны-я,
 А ще как все-ли-вы си-ди-(е)-те да сла-жо-на-ты-я,
 А ще у все-х(ы) ли у ва-с(ы) сло-вы-б(ы)-ра-ны су-пру-ж(и)-ни-цы,
 А ще ка-к(ы) е-ди-н(ы) ли ве-д(и)л да ле-не-жо-на-тый хо-жу...

17. Братья-разбойники

$\text{♩} = 132$

Ка-к(ы) жи- ла- то бы- ла да ле мо- ло- да вдо- ва,
 Мо- ло- да- то в(ы)- до- ва да ле вдо- ва Па- ши- на.
 Как у той же в(ы)- до- вы да ле бы- ло Па- ши- ной.
 Уж как мно- го бы- ло да ле де- тей ма- лы- их
 Ах как де- вять сы- нов бы- ло, три до- че- ри.
 Ах как все ведь сы- но- вья у ей по- вы- рос- ли...

18. Братья-разбойники

$\text{♩} = 150$

Как жи- ла- бы- ла да вдо- ва Па- ши- на.
 Как у той ли вдо- вы, да вдо- вы Па- ши- ной
 Бы- ло мно- го де- тей, а де- ти ма- лы- л,
 Бы- ло де- вять сы- нов да три ле до- че- ри.
 Как все де- вять сы- нов да во раз- бой пош- ли...

19. Алексей, Божий человек

$\text{♩} = 156$

Музыкальный фрагмент в нотной записи с русскими текстами. Музыка написана на одной системе с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 156 удара в минуту. Текст песни:

Что(я) во го-ро-де-то бы-ло Ки-е-ви,
 Уж ка-к(ы) жи-л(ы) та-м(ы) был да Е-фимь-ли-то князь бо-га-тый
 Со сво-ей же-ной да со Оп-ряк-си-бй.
 У их не бы-ло не сы-на да и не до-ще-ри.
 О-ни ста-ли мо-лит-це да Гос-по-ду Бо-гу,
 Чтоб по-сла-л(ы) бы Гос-подь им сы-на ле-бы до-ще-ри.
 И по-слал Гос-подь им сы-на.
 На-рек-ли е-во да О-лек-се-ём...

21. Алексей, Божий человек

$\text{♩} = 132$

Музыкальный фрагмент в нотной записи с русскими текстами. Музыка написана на одной системе с ключом соль-бемоль (F) и ритмом 132 удара в минуту. Текст песни:

Во сла-во-м(ы) во го-ро-де во Ки-е-ви
 У бо-га-то-во кня-зя Е-фимь-ля на
 Не бы-не сы-на и до-ще-ри.
 Да о-хоч был князь во Божь-ю цер-ковь хо-ди-ти.
 Да про-сил он у Гос-по-да сы-на.
 За-ро-ди-ла е-го кня-ги-ня сы-на.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТАМ

1. (шифр: У—Ц 0322(5)). Бутман и белый царь («Рассказать-то вам да про малого...»).
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифр. текста А. А. Бильчука; с. Замежное Усть-Цилемского р-на Коми АССР (Средняя Печора), 1987 г. Исп. Е. М. Мяндина, 50 л. Нотировано А. Н. Захаровым.
Былина является вариантом редких эпических песен, сложенных на основе местного предания (Былины. Русский музыкальный эпос. С. 547—548).
Исполнительница родом из д. Абрамовской (ныне не существующей), слышала старины от своего отца Малафея Ивановича Чупрова и от многих других известных сказителей (братьев Е. П. Чупрова, Я. П. Чупрова) (см.: Былины Севера. Т. 1. С. 366—367, 575; Былины Печоры и Зимнего берега. С. 164; Красовская Ю. Е. Сказители Печоры. М., 1969. С. 14, 42—51).
Е. М. Мяндиной и ее мужем Р. М. Мяндиным (50 л.) были записаны и другие варианты старин в одноголосном и двухголосном исполнении. Сюжеты с незначительными отклонениями стабильны.
См. далее.
2. (шифр: У—Ц 0356(63)) то же («Да рассказать про малого да про удалого...»).
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифр. текста А. А. Бильчука; там же, 1987 г. Исп. Р. М. и Е. М. Мяндины, нотировано А. Н. Захаровым.
В конце былины Р. М. Мяндин комментировал от себя разрешение царя: «пить безденежно, безрасчётливо». См. в тексте.
3. (шифр: У—Ц 0366(9)) то же («Часто ходит Бутман да во царев кабак...»).
Звукозапись (мгф) А. И. Козлова, расшифр. текста А. А. Бильчука; там же, 1988 г. Исп. Р. М. Мяндин. Нотировано А. Н. Захаровым.
Исполнен фрагмент былины без начала и конца, тем не менее он дает вариант напева, который адекватен напеву Л. Т. Чупрова (см. № 4).
4. (шифр У—Ц 0314(1)) Илья Муромец и Сокольник («Недалёко было от города, недалеко же...»).
Звукозапись (мгф) З. Н. Мехреньгиной, Т. А. Васильевой, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, д. Боровская Усть-Цилемского р-на Коми АССР (Средняя Печора), 1986 г. Исп. Л. Т. и А. Л. Чупровы, 80 л. Нотировано А. Н. Захаровым (см. предыдущий напев-формулу № 3).
Известный сюжет былины о бое Ильи Муромца со своим сыном представлен в записанном варианте достаточно полно и близок к варианту Е. П. Чупрова (см.: Былины. Русский музыкальный эпос. С. 301—303).
Чупров Л. Т. родом из д. Абрамовской, внук сказителя С. Д. Чупрова, в родственных отношениях находился с известными сказителями Е. П. и Я. П. Чупровыми и вместе с ними был записан Колпаковой Н. П. в 1955 г. (см.: Былины Печоры и Зимнего берега. С. 158). Жена его А. Л. Чупрова родом из д. Тесанница, выучилась петь старины от мужа, известная песельница.
5. (У—Ц РФ № 16(117)) то же («Недалеко было от города Киева...»). Запись В. Ф. Баданиной, Т. П. Шабельниковой (фонограммы и нотации текста нет), исп. Л. Т. Чупров; там же, 1982 г.
Есть некоторые разночтения с текстом № 4, записанным спустя четыре года от того же исполнителя.
6. (У—Ц 0322(6)) то же («Недалеко от Киева за двенадцать верст...»).
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, с. Замежное Усть-Цилемского р-на Коми АССР, 1987 г., исп. Е. М. Мяндина (см. № 1, 2, 8). Нотировано А. Н. Захаровым.
Текст является вариантом сюжета, записанного от Е. Н. Чупрова. (См.: Былины. Русский музыкальный эпос. С. 301—304), концовка былины пересказана.
7. (У—Ц 0325(45)) то же («Недалеко от города, недалеко же...»). Звукозапись (мгф) и расшифровка текста Е. А. Шевченко, д. Загвичная Усть-Цилемского р-на Коми АССР, 1987 г. Исп. М. Н. Поташева. Нотировано А. Н. Захаровым.
Фрагмент былины, зачин, в текстовом отношении не дает разночтений с другими, однако отличается напев-формула.
Исполнительница является двоюродной сестрой И. Е. Чупрова, сына Е. П. Чупрова (см.: Былины. Русский музыкальный эпос. С. 305, 549).
8. (У—Ц 0356(58)) то же («Недалёко от Киева за двенадцать верст...»).
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной (см. № 6), исп. Е. М. и Р. М. Мяндины. Нотировано А. Н. Захаровым.
Двухголосная запись. Вариант текста является более полным по сравнению с № 6.
9. (У—Ц 0346(111)) Васенька Буслаевич и Владимир Князь («Напали на стольной Киев-град войско тугарское...»).
Звукозапись (мгф) и расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, с. Трусово Усть-Цилемского р-на Коми АССР, 1988 г., исп. М. С. Носов, 66 л.

- Пересказ былины о Васье Буслаевиче (как он войско тугарское разбил наголову). Былины с таким сюжетом не зафиксированы среди печорских старин, хотя основные мотивы пересказа встречаются в сюжете о Бутмане и др.
Исполнитель М. Н. Носов сам не поет старины.
10. (У—Ц 0307(22)) Дюк Степанович на пиру у князя Владимира («У той же у Нижной да Малой Галици...»)
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, с. Усть-Цильма Коми АССР, 1986 г. Исп. М. В. Торопова, 70 л. Нотировано А. Н. Захаровым.
Былина о Дюке Степановиче — сюжет известный на Печоре (см.: Былины Печоры и Зимнего берега. С. 236—241; Былины. Русский музыкальный эпос. С. 289—292). Настоящий текст представляет собой только фрагмент былины с типичным для печорских сказителей напевом-формулой.
В исполнении М. В. Тороповой на один напев-формулу были сделаны и другие фрагменты записи № 11, 12, 13, 14, а также текст стиха об Алексее, человеке Божьем. По сведениям певицы, она знает старины с голоса своего отца В. П. Носова (см. Былины Печоры и Зимнего берега. С. 407—434). В текстовом и музыкальном отношении записи не дают смысловых вариантов. См. ниже.
11. (У—Ц РФ № 26) то же («Уж как и во той же, еси, во Нижней Малой Галице...»)
Запись текста А. Н. Власова; там же, 1981 г.
Фрагмент более полный по сравнению с предыдущим.
12. (У—Ц 0307(19)) тот же («Уж во той в Малой Галици, живет там есть да пречестна вдова...»)
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной; там же, 1986 г.
Фрагмент текста с небольшими разночтениями по сравнению с № 10, 11.
13. (У—Ц 0307(21)) Женьитьба князя Владимира («Ай, во стольном во городе во Киеве...»)
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной; там же, 1986 г. Исп. М. В. Торопова. Нотировано А. Н. Захаровым.
Фрагмент зачина былины о Дунае, которую исполнял отец М. В. Тороповой (см. выше № 10). Певица назвала этот сюжет о женьитьбе князя Владимира. От нее же были сделаны записи вариантов этого сюжета (см. № 14, 15) на тот же напев.
14. (У—Ц 0377) тот же («Още как по полу Владимир князь спохаживал...»)
Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной; там же, 1988 г. Нотировано А. Н. Захаровым.
Фрагмент сюжета чуть больше, чем предыдущий, с небольшими разночтениями. Напев-формула идентичен № 13.
15. (У—Ц РФ № 25) то же («Още как по полу Владимир князь похаживал...»)
Запись текста (без мгф) А. Н. Власова; там же, 1981 г. Без напева.
16. (У—Ц 0351(11)) Чурила Пленкович и Пермяк Васильевич («Выпадала пороха да снегу белого...»)
Звукозапись (мгф) и расшифровка текста А. А. Бильчука. Д. Трусово Усть-Цилемского р-на Коми АССР. 1988 г. Исп. А. Н. Рочева, дочь Н. Ф. Ермолина, известного сказителя былины (Былины Печоры и Зимнего берега. С. 124—131). Нотировано А. Н. Захаровым.
Сюжет баллады о Чуриле Пленковиче, популярный на Средней Печоре (Ончуков. Печорские былины. С. 130—132, 276—278; Былины Печоры и Зимнего берега. С. 59—61, 128) воспроизведен почти без изменений (изменено отчество Пермяты — Васильевич), но очень сжато, без особых стилистических украшений. Напев-формула идентичен с другими балладными сюжетами (см. ниже).
17. (У—Ц 0351(10)) Сестра и братья-разбойники («Как жила-то-была да ле молода вдова...»)
Звукозапись (мгф) и расшифровка текста А. А. Бильчука; там же, 1988 г. Исп. А. Н. Рочева (см. № 16). Нотировано А. Н. Захаровым.
Сюжет баллады, достаточно распространенный во многих районах России (см.: Былины. Русский музыкальный эпос. С. 441—443, 574—575). Однако в известных сборниках Печорских былин не издан. Публикуемый текст представляет собой вариант общерусского сюжета с незначительными стилистическими разночтениями.
Напев-формула идентичен № 17.
18. (У—Ц 0307(25)) то же («Как жила-была да вдова Пашина...»). Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, с. Усть-Цильма Коми АССР, 1986 г. Исп. П. Ф. Рочева, 76 л. Нотировано А. Н. Захаровым.
Исполнительница родом из д. Филиппово Усть-Цилемского р-на Коми АССР, слышала эту балладу и былины; пели многие старины вечером в избушке, когда были на промысле.
Вариант текста, записанного от П. Ф. Рочевой, отличается повторами каждой строки, в целом же смысловых разночтений не имеет.
Напев идентичен № 17.
19. (У—Ц 0310(20), 0353(1), 0364(2)) Стих про Алексея человека божьего («Чтой во городе было Киеви...»)

Звукозапись (мгф) А. Н. Власова, расшифровка текста З. Н. Мехреньгиной, с. Усть-Цильма Коми АССР, 1984, 1987 гг. Исп. М. Д. Овчинникова, 75 л. Нотировано А. Н. Захаровым.

Стих-притча про Алексея, человека Божьего сложена на сюжет христианской легенды, которая проникла на Русь еще XI—XII вв. Стих имеет книжное происхождение, однако данный вариант текста испытал воздействие устной эпической традиции. На Средней Печоре этот сюжет достаточно известен, память св. Алексея (30 марта) в Усть-Цильме праздновали, существовала даже часовня. Исполнительница слышала и переняла напев стиха от своей матери.

- 20 (У—Ц 0307(20), РФ № 10(27)) тот же («Ой, во славном во Римском во царстве...»)

Звукозапись и расшифровка текста А. Н. Власова, с. Усть-Цильма Коми АССР, 1981, 1986. Исп. М. В. Торопова.

Вариант текста стиха (фрагмент) более близок к книжному источнику.

21. (У—Ц 0341(42)) тот же («Во славном во городе во Киеви...»).

Звукозапись (мгф) и расшифровка текста А. А. Бильчука, д. Рочево Усть-Цилемского р-на Коми АССР, 1988 г. Исп. А. Н. Тиранова, 82 г. Нотировано А. Н. Захаровым

Вариант текста стиха отличается от двух предыдущих вариантов № 20, 21, он удален от книжного образца: стих этот больше сказывается, нежели поется: исполнительница часто сбивается на простой пересказ сюжета, как бы заполняя забытые стихотворные строки своим рассказом. Тем не менее текст не лишен некоторых подробностей, которые упущены в двух первых вариантах. Типовой напев стиха разрушен.

А. Н. Тиранова, приемная дочь Н. Ф. Ермолина, знает этот сюжет от отца.

Ю И. МАРЧЕНКО Л И. ПЕТРОВА

**БАЛЛАДНЫЕ СЮЖЕТЫ В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
РУССКО-БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ**

Настоящая работа выполнена как продолжение публикации, помещенной в предыдущем выпуске Ежегодника.¹ В нее включены баллады и песни, художественная система которых связана с поэтикой баллад. Все произведения зафиксированы только в традиции женского одиночного и группового пеения. Причем, по свидетельству самих исполнителей, для мужской среды они не были типичны.² При отборе материала мы старались придерживаться методики, изложенной в Указателе Ю. И. Смирнова.³ Вместе с тем важно было показать различие формы бытования одного и того же сюжета в разных песенных традициях (№ 12, 13; 21, 22, 24; 25, 31; 26, 29; 27, 30; 28, 32, 36, 37), подчеркнуть индивидуальные интерпретации какого-либо сюжета в тех случаях, когда это связано с культурой сказительства (№ 2—4)

Для того чтобы полнее охарактеризовать женскую повествовательную традицию, мы включили в публикацию сюжетные песни, которые связаны с балладами общими или типологическими родственными напевами (№ 5, 7, 10—13)

По-видимому, на пересечении поэтики и музыки образуются формы, устанавливающие параллели с различными жанрами славянского песенного фольклора. Вместе с тем условия, в которых осуществляется исследование этой культуры филологами и музыковедами, далеко не равны. Филологическая наука опирается на мощную традицию, подкрепленную основательной источниковой базой. В ее основе — классические собрания русского, белорусского и украинского фольклора.⁴ Что же касается музыкальных материалов, то они сосредоточены в небольших по объему современных изданиях, составители которых вовсе и не ставили перед собой задачи целостного описания культуры всего региона.⁵ Более того, рассматривая изучение обрядового фольклора в качестве приоритетного направления, музыковеды отдавали ему предпочтение и в публикациях. В результате музыкальные формы баллад и сюжетных песен не получили должного освещения в изданиях, а следствие тому — отсутствие активного интереса к ним со стороны исследователей.

Не спасает положение и академическое собрание белорусских баллад.⁶ По вполне понятным причинам составители интересовали классические белорусские тексты, а вовсе не формы

¹ Марченко Ю. И., Петрова Л. И. Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи СПб., 1993. Т. 27. С. 205—255.

² См. также: Смирнов Ю. И. Эпика Полесья // Славянский и балканский фольклор: Генезис, архаика, традиции М., 1978 С. 219.

³ Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.

⁴ Укажем лишь те издания, которые содержат тексты, записанные в интересующих нас районах: Смоленский этнографический сборник / Сост. В. Н. Добровольский // Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд.-нию этнографии. М., 1903 Т. XXVII, ч. 4, Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Чернигов, 1895. Вып. 1; Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) / Зап. в Дятловицкой волости Гомельского уезда Могилевской губернии З. Ф. Радченко // Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд.-нию этнографии СПб., 1888. Т. XIII, вып. 2; Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5.

⁵ См., например: Харьков В. И. Русские песни Смоленской области. М., 1956; Свитова К. Г. Народные песни Брянской области. М., 1966; Елатов В. И. Песни восточнославянской общности Минск, 1977, Русские народные песни Смоленской области в записях 1930—1940-х годов / Сост., расшифровка, коммент Ф. А. Рубцова. Л., 1991

⁶ Беларуская народная творчасць. Баллады. У 2 кн. Мінск, 1976, 1978

бытования какого-либо из сюжетов в культуре пограничных районов. Но музыкальные образцы этого собрания могут быть важным подспорьем при распознавании русских, белорусских и украинских версий в балладах гомельско-брянско-черниговского пограничья.

Поэтому возникает необходимость коротко охарактеризовать музыкальный материал. Представленные в публикации образцы делятся на три группы. Первую составляют нарративные напевы сольной и групповой сказительской традиции (№ 1—5, 7, 11), вторую — напевы необрядовой лирики (№ 10, 12—15, 17, 20, 22, 24), третья включает календарно-хороводные напевы (№ 25, 30, 31, 33, 35—38). Параллельно улавливаются признаки, позволяющие соотносить эти мелодии с классическими, архаическими и обиходными формами русского, белорусского и украинского песенного фольклора.

Это требует пояснения. Само по себе такое разграничение условно, но первичные наблюдения позволяют сделать некоторые выводы. Классические формы типичны для той или иной культуры в целом. Они устойчиво фиксируются в разных жанрах, в том числе и в балладах. Чаще всего эти напевы не поддаются узкой локализации. Они развиты в музыкальном отношении, не имеют закрепления за каким-либо одним поэтическим текстом, типичны и для сольной, и для групповой традиции пения (№ 1, 3—5, 7; 10—15; 17, 20, 22, 24; 31, 33, 36—38).

Что касается архаических напевов, то их в чистом виде, вероятно, не существует. Речь может идти лишь об отдельных элементах музыкальной формы, сохраняющих следы архаики. Они-то и придают напеву неповторимый облик, делают его уникальным по музыкальному строению. Такие формы, как правило, не получают широкого распространения, напротив, чаще всего фиксируются как реликты на фоне инородного материала, но во всех случаях строго локализованы (№ 23, 25, 30).

Напевы, которые мы относим к обиходным, наиболее просты. Их возникновение могло быть связано с упрощением классической формы (№ 2) либо с процессом переосмысления разножанровых мелодий в результате приспособления этих мелодий к условиям женского музыкально-повествовательного интонирования. Обиходные напевы баллад чаще всего напоминают простейшие формы необрядовой лирики (№ 8, 9, 16, 18, 21). Главное их качество — почти идеальное согласование словесных и музыкальных компонентов. Не исключено, что одним из факторов, оказывавших влияние на возникновение таких напевов, могла быть норма современного говора. Отсюда, по-видимому, соответствие музыкальной долготы и словесного акцента, совпадение музыкальных и стиховых цезур, некоторые особенности мелодического строения, ведущие начало от форм, опирающихся на принципы речевого повествовательного интонирования.

Музыкально-жанровый диапазон, в котором реализуются повествовательные сюжеты, очень широк. Сложны по способу образования и отдельные тексты. В первую очередь это касается производных форм, которые типичны для культуры Восточного Полесья, потому их публикация с последующим анализом в контексте местной эпической традиции имеет принципиальное значение.

Вероятно, при изучении повествовательной культуры районов русско-белорусско-украинского пограничья одна из важнейших задач будет связана с выработкой такой методики, которая позволила бы понять процессы жанрового переосмысления исходных текстов с учетом взаимосвязи поэтики, музыки и этнографии.

Остановимся на двух примерах. Музыкальные особенности песни «Што й на горке, на гарэ...» (№ 24) указывают на взаимосвязь напева с классическими формами мужской протяжной лирики. Сама же песня получила распространение как весенняя и входит в женский репертуар. В связи с этим напев дополнился элементами, типичными для местных «загукальных» песен, но по своей музыкальной стилистике он в целом остался далек от классических «веснянок». Иначе говоря, напев сохранил связи с исходным жанром, но получил новую условно жанровую окраску. Показательно и то, что текст оказался сильно сокращенным (ср. № 21). Сохранился лишь небольшой фрагмент, близкий афористичным формам весенних обрядовых песен, а основной мотив — прощальный наказ гибнущего молодца — приобрел чисто лирический оттенок.

Более сложный образец — песня «Да ў поли, ў поли...» (№ 23). В ее напеве улавливаются черты, позволяющие проводить параллели и с календарно-обрядовыми песнями, и с напевами групповой сказительской традиции, и с музыкальными формами женской необрядовой лирики. Поэтический текст развивает все тот же мотив прощального наказа молодца. Но если в первом случае исходные характеристики поэтики и музыки могли иметь общие истоки в мужской протяжной лирике, то здесь лишь косвенная связь напева с одной из форм эпической музыкальной декламации указывает на изначально балладное происхождение всего произведения.

В сущности почти каждый из публикуемых текстов требует специального анализа. Однако из-за отсутствия систематической публикации современных материалов такой анализ затруднен. Между тем было бы полезно расширить наши представления о традиционной культуре Восточного Полесья, а заодно и прояснить некоторые «темные пятна» классических собраний. В частности, располагая современными музыкальными записями в публикациях, можно было бы попытаться очертить круг напевов к поэтическим текстам собраний Добровольского, Гринченко, Чубинского и др. А пока можно сделать некоторые предварительные выводы.

В обследованных районах баллады как таковые представлены образцами, которые следует связать с белорусской традицией. Что же касается лирических песен с балладными сюжетами, то они распространены и в русских, и в белорусских, и в украинских версиях, но среди напевов

⁷ Подробнее см.: Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы... С. 6—7.

преобладают белорусские формы. К раннему слою восточнопопесской культуры восходит календарно-хороводный цикл. Он получил различное преломление в фольклоре русских, белорусов и украинцев и повсюду включает в себя песни с балладными сюжетами.⁸ Такая двойственная связь с эпосом и с обрядом (песни входят в музыкально-поэтический комплекс обряда «похорон стрелы») требует детального изучения. Мы склонны считать календарно-хороводную культуру русско-белорусско-украинского пограничья одним из самых ценных явлений восточнопопесского фольклора, исследование которого открывает широкие перспективы для славяноведения.

ТЕКСТЫ ПЕСЕН

1. Мать заставляет сына погубить жену

Падхватилаь хвиля-буря з моря,
 Ай, нявестка на хвилю ступила.
 Ай, дяўчына на хвилю ступила,
 Мати сына й насильна жанила.
 Мати сына й насильна жанила,
 Ай, нявестку на рынку судила:
 «Санливая, дрямлива нявестка,
 Ай, щэ к таму ня хоча рабити.
 А щэ к таму ня хоча рабити,
 З маим сынком(ы) рэчы гаварыти!»
 — Ай, мать, мати, парадница ў хати,
 Парадь, мати, как жинку карати!
 — Запрягай, сыньку, сиваю клячынку,
 Ды едь, сынку, да вольнага торгу!
 («Ета на базар!»)
 Купи, сыньку, ряменьня на вожки,
 Да й бий шэльму з вечара да ночки!
 С(ы) вечара ў каморы шумела,
 С(ы) паўночы нагайка звинела.
 Жана мужа й насильна прасила:
 — Мой муж, мой муж, сызый галубочык!
 Мой муж, мой муж, сызый галубочык,
 Ня би ж(ы) мяне больна па галоўцы.
 Ня би мяне больна па галоўцы,
 Не марай мае пастелечки белыя!
 Пастель бела ўся кроўю скипела,
 Ляжыть мила, як бумага, синя.
 — Ой, мать, мати, парадница ў хати,
 Парадила, як жинку карати.
 Парадила, як жинку карати,
 Парадь, мати, где ж яе схавати!
 — Падыми, сыньку, ў каморы мастинку,
 Брасай туда чужую дятинку!
 — Нельзя, мати, патойна хавати,
 Трэба, мати, грамаду збирати!
 Тебе, мати, тюрмы не минати,
 А мне, мати, с-пад кнута ни ўстати!

2. Сын прогнал мать из дома

Гоман(ы), гоман на вулицы,
 Гоман(ы), гоман на шырокай.

⁸ В отдельных селах зафиксировано до семи таких песен. См. также: *Марченко Ю. И.* Песенный репертуар обряда «похорон стрелы» // *Русский фольклор.* Л., 1989. Т. 25. С. 159–181.

Пайдём, братцы, паслушаем,
 Што за гоман(ы) на вулицы.
 Што за гоман на вулицы,
 Што за гоман(ы) на шырокай.
 А сын матку з двара гоня:
 «А йди, мати, з двара далой.
 А йди, мати, з двара далой,
 А ўжо ты мне надаела.
 А ўжо ты мне надаела,
 Деткам маим надаскучыла!»
 Пайшла мати шатаючы,
 Дарожачки пытаючы:
 «Где хатачка тяпленьякая,
 Дитятка маленькая?
 Пуститя ж вы мяне ў хату —
 Буду сядет(и) на запечку.
 Буду сядеть на запечку —
 Калыхаги дитятчку!»
 Шумить, шумить дуб(ы)ровушка,
 Стогня, стогня дарожачка.
 Стогня, стогня дарожачка,
 Сын за маткай в пагон(и) бяжыць.
 Сын за маткай в пагонь бяжыць:
 «Вярнись, мати, назад дамоў.
 Вярнись, мати, назад дамоў,
 У мяне ў дварэ беда с(ы)тала.
 У мяне ў дварэ беда стала —
 Конь вароный на стай(и)ни здох.
 Конь вароный на стайни здох,
 Жана млада в пастел(и) легла.
 Жана млада в пастель легла,
 Детки мае [а]сиратели!»

3. Сын прогнал мать из дома

Гоман, гоман на вулицы...
 Гоман(ы), гоман на вулицы, да й сын(ы) матку з двара гоня.
 Ай сын матку з двара гоня...
 Ай сын(ы) матку з двара гоня: «А йди-ка ты да й проч з двара!»
 Идеть, идеть стара мати...
 Идеть, идеть стара мати шатаючы-выляючы.
 Шатаючы-валяючы...
 Шатаючы-валяючы, дарожачку пытаючы:
 «Где дитятка маленькая...
 Йде дитятка мален(и)кая, да й хатачка тяп(ы)лен(и)кая?»
 Ай сын за маткаю ўслед едя...
 Ай сын за маткаю услед едя: «Вярнись, вярнись, стара мати!
 Вярнись, вярнись, стара мати,
 Да й мне без тябе беда ў дварэ!
 Ай мне без тябе беда ў дварэ...
 Да й конь жа ў мене на стайни в(ы)паў, жана мая й у пастели!»

4. Сын прогнал мать из дома

«Далоў, мати, далоў з двара...
 Далоў, мати, далоў з двара, ўжо ты мне наскучыла!

Ужо ты мне наскучыла...
 Ужо ты мне наскучыла, дзятэй моих памучыла!»
 Пайшла мати шатаючы...
 Пайшла мати шатаючы, на цапочык злегаючы.
 — «Где хата тяшленькая...
 Йде хата тяшленькая, дитятка маленькая?
 Буду сядеть у запечку...
 Буду сядеть у запечку, калыхать чужу дитятчку!»
 — «Иди, мати, назад дамой...
 Иди, мати, назад дамой, мне без тябе беда стала.
 Мне без тябе беда стала...
 Мне без тябе беда стала — конь мой вароны на стайни ўпаў!
 Конь мой вароны на стайни ўпаў...
 Конь мой вароны на стайни ўпаў, жана мая занемагла!»

5. Выполнение абсурдных пожеланий девушкой и молодцем

«Дяўчоначка, люблю тябе...
 Дяўчоначка, люблю тябе; ни еш хлеба — вазьму тя[бе].
 Ни еш хлеба — вазьму тябе...
 Ни еш хлеба й ни пий воды — вазьму тябе я на тры го[ды].
 Вазьму тябе на тры годы...
 Вазьму тябе на тры годы, на тры годы ли прыго[ды].
 На тры годы ли прыгоды...
 На тры годы ли прыгоды!» Деўка ж парника паслуха[ла].
 Деўка парня паслухала...
 Деўка парня паслухала — тры дни хлеба ни куша[ла].
 Тры дни хлеба й ни кушала — на чатьвёртый паяда[ла].
 На чатьвёртый паядала...
 На чатьвёртый паядала, тады парню атказа[ла].
 Тады парню атказала...
 Тады парню атказала: «Ох ты ж, парянь, парянё[чык].
 Ох ты, парянь, парянёчык...
 Да ты, парянь, парянёчык, дурны ў тябе разумо[чык].
 Дурны ў тябе разумочык...
 Дурны ў тябе разумочык! Ёсть у поли белы ка[мянь].
 Ёсть у поли белы камянь...
 Ёсть у поли белы камянь — разбой камянь галаво[ю].
 Разбой камянь галавою...
 Разбой камянь галавою — тады буду за табо[ю]!
 Тады буду за табою...
 Тады буду ж я й за табою!» Парянь девачку паслу[хаў].
 Парянь девачку паслухаў...
 Парянь девачку паслухаў — галавой камянь разбу[хаў].

6. Сестра к брату едет в гости

Стаить хата на падмосте...
 Стаить хата на падмосте, сястра к брату едя ў го[сти].
 Сястра к брату едя ў гости...
 Сястра к брату едя ў гости — брат в акошачка глядзеть.
 Брат в акошачка глядзеть...
 Брат в акошачка глядзеть: «Жана ж мая малада[я]!
 Жана мая маладая...
 Жана мая маладая, прыбирай-ка хлеб из ста[ла].

Прыбирай-ка хлеб из стала...
 Прыбирай-ка хлеб из стала, едя сястра злыдённа[я]!
 Едя сястра злыдённая...
 Едя сястра злыдённая!» Сястра ж ета ўсё пачу[ла].
 Сястра ета ўсё ж пачула...
 Сястра ета ўсё пачула, назад коника павярну[ла].
 Назад коня павярнула...
 Назад каня павярнула: «Жыви, братяц, за гаро[ю].
 Жыви, братяц, за гарою...
 Жыви, братяц, за гарою, да я ж к табе ни наго[ю]!»

7. Молодца забирают в неволю

Чула, чула мая доля...
 Чула, чула мая доля, а йна чула, ни сказа[ла].
 Да йна чула, ни сказала, с ким гуляла-бушава[ла].
 С ким гуляла-бушавала...
 С ким гуляла-бушавала, с ким на вулачку хади[ла].
 С ким на вулачку хадила...
 С ким на вулачку хадила, каго верненька любі[ла].
 Я любіла-прызабыла...
 Я любіла-прызабыла Иванюшу маладо[га].
 Иванюша дагадаўся...
 Иванюша дагадаўся, ён у клетачку схаваў[ся].
 Ў клеті дзверы разламілі...
 Ў клеті дзвері разламілі — Иванюшачку ўлаві[лі].
 Улавілі і спаймалі...
 Улавілі і спаймалі, назад ручачкі звяза[лі].

8. Муж губит жену

Дунай мой, Дунаю, тихая вада.
 Тихая ж вада...
 Што в том Дунаёчку дэвка мылася.
 Дэвка мылася...
 Там дэвачка мылася, румянілася.
 Румянілася...
 Там данскі казаченька воликаў пасе.
 Воликаў пасе...
 Воликаў пасе, думу думая.
 Думу думая...
 Да й думу ж думая, як жану згубіць.
 Як жану згубіць...
 «А згублю жанушачку поздна з вечара.
 Поздна з вечара...
 Як усе суседачкі спатячкі ляжаць.
 Спатячкі ляжаць...
 Як дробныя дэтачкі крэпка пазаснуць.
 Крэпка пазаснуць...»
 А старшай дачушачцы не заспалася.
 Не заспалася...
 Ранюсенька ўстала — умывалася.
 Умывалася...
 Ў радимага бытюшкі папыталася.
 Папыталася...

— Радимый наш батюшка, да йде ж наша мать?
 Да йде наша мать...
 — А ўжо ваша мамачка у щыром бару.
 У щыром бару...
 У щыром барочку ягадки бярэ.
 Ягадки бярэ...
 Ягадки бярэ и вам прынясе.
 И вам прынясе...
 — Радимый наш батюшка, непраўда твая!
 Непраўда твая...
 Да ўжо наша мамачка загублёная.
 Загублёная...
 В лесе за калодаю схаранёная.

9. Муж просит смерти жены

Ажанила сына мати,
 Не ўладила жонку ўзяць.
 Жонку ўзяць...
 Ни па личчу, ни па [а]бличчу,
 Ни па розуму майму.
 И майму...
 Я ни буду з ёю жыти,
 Буду смертачку прасить.
 Прасить...
 «Ох ты, смерть мая страшная,
 Замары маю жану!
 Эй, жану...
 Замары маю жанушку,
 Аслабани мне галаву.
 Галаву...
 Не ўправила жонка ўмерти —
 Паклаў жоначку пад вакно.
 Пад вакно...
 Паклаў жонку пад вакенца,
 Накрыў беленьким палатном.
 Палатном...
 Накрыў белым палатенцам,
 Сам на вулачку пайшоў.
 Пайшоў...
 Сам на вулачку пайшоў жа,
 Карагод девак знайшоў.
 Знайшоў...
 «Ох вы, девочки-падружки,
 Памёрла мая жана.
 Эй, жана...»
 Да ўсе деўки вясельеньки —
 Адна девачка смутна.
 Смутна...
 Адна девачка смутненька —
 То ж мае жаны радня.
 Эй, радня...
 То мае жаны радинка —
 Яе родная сястра.
 Сястра...
 «Ты ж гуляй, гуляй, гуляка,

А к чаму ты дамой прыйдэш?
 Прыйдэш...
 А к чаму, ой, дамой ты прыйдеш,
 Што ж ты дома адин завядэш?»

10. Мать отвечает на упрёки дочери

Ай и де ж я ни хадила, да и де ж(ы) я ни блудила,
 Ни нашла я тья мамачка, што мяне арадила.

Ни нашла я тья мамачка, што мяне арадила,
 Тольки нашла адно тоя синен(и)кая моря.

Тольки нашла адно тоя синен(и)кая моря:
 — Жалей мяне, мая мамачка, да й тяпере жа мне горя!
 Жалей мяне, мая мамачка, да тяперь жа мне горя.

— Ой як жа мне, донька мая, да й тябе жалавати?
 А як жа мне, донька мая, да тябе жалавати,

Ты ў раскошы радилася — трэба й горячка знати!

Ты ў раскошы радилася — трэба й горячка знати,
 Видно мяне мая мамачка ў палыночку купала.

Видно мяне мая мамачка ў палыночку купала,
 Купаючы, праклинала, штоб я доли ни мала.

Купаючы, праклинала, штоб я доли ни мала,
 А я тябе, донька мая, ў явароч(ы)ку купала.

А я тябе, донька мая, ў яварочку купала,
 Купаючы, прамаўляла, штоб ты долячку мала.

Купаючы, прамаўляла, штоб ты долячку мала,
 А я тябе, донька мая, да й мален(и)каю кляла.

А я тябе, донька мая, да й маленькаю кляла —
 Як у степи край дарожаньки я пшаничаньку жала.

Як у степи край дарожаньки я пшаничаньку жала,
 На гару шла — тябе нясла, щэ й вадицы набрала.

На гару шла — тябе нясла, щэ й вадицы набрала...
 — Было табе, мая мамачка, мяне ў поля ни брати!

Было табе, мая мамачка, мяне ў поля ни брати,
 Ты б спавила да звязала — я бы дома ляжала.

Ты б спавила да звязала — я бы дома ляжала,
 А я б сваё щасця-долю пры сабе дяржала.

А я б сваё щасця-долю пры сабе дяржала...
 Пусти мяне, мая мати, ў поля жытчка жати!

Пусти мяне, мая мати, ў поля жытчка жати,
 Буду жати-пилнавати, сваю долю гукати!

Буду жати-пилнавати, сваю долю гукати...
 — Ни пушу я, донька мая, штоб ни заблудила.

Ни пушу я, донька мая, штоб ни заблудила,
 А ўжо тваё щасця-долю лябёдачка ухватила!

А ўжо тваё щасця-долю лябёдачка ухватила...
 — «Лябёдачка мая бела, де ж ты долячку дела?»

Лябёдачка мая бела, йде ж ты долячку дела...
 — Я ж на море купалася — дак там доля засталася!

Я ж на море купалася — дак там доля засталася...
 — Пусти мяне, мая мамачка, да й на моря купатца!

Пусти мяне, мая мамачка, да й на моря купатца,
 Буду плавать и нирати, сваей доли шукати!

Буду плавать и нирати, сваей доли шукати...
 — Ни пушу ж я, донька мая, да штоб ни затанула.

Ни пушу ж я, донька мая, да штоб ни затанула,
 А ўжо тваё щасця-долю шука-рыба праглынула!

Яна ў мяне ні палуднавала,
 Толькі мяне прыгалублявала.
 Толькі мяне прыгалублявала,
 Праваджу я сваю мамачку.
 Праваджу ж я сваю мамачку
 Цераз тры шляхі шырокія.
 Цераз тры шляхі шырокія,
 Цераз тры рэкі глыбокія.
 Цераз тры рэкі глыбокія,
 Цераз тры лясы високія.
 Цераз тры лясы високія,
 Сама сяду пад ялінаю.
 Сама сяду пад яліначкаю
 І з маленькаю дятінаю.
 І з маленькаю дятіначкаю...
 Ідзеш мамачка, [а]зіраешца.
 Ідзеш мамачка, [а]зіраешца:
 — Чаго, донячка, [а]ставаешся?
 Чаго, донячка, [а]ставаешся,
 Ты хмель ножачкі папутала?
 Ты х(ы)мель ножачкі папутала,
 Ты зялёная хмяліначка?
 Ты зялёная хмяліначка,
 Ты маленькая дятіначка?
 — Папутала мае ножач(ы)кі
 Тая доля, тая горькая.
 Тая доля, тая горькая,
 Шэ й зялёная хмяліначка.
 Шэ й зялёная хмяліначка,
 Шэ й маленькая дятіначка.
 Шэ й маленькая дятінач(ы)ка,
 Да й нівярная дружыначка!

13. Дочь жалуется отцу

За лес сонца закатілася,
 Ой, за лес сонца закатілася.
 Дачка ў бацькі загастілася,
 Ой, дачка ў бацькі загастілася.
 Дачка ў бацькі загастілася,
 Ой, а йна ў дворычку спразднілася:
 «А татачка й ты мой родненькі,
 Ты правадзь-ка мяне [ў] дворычку.
 Ты правадзь-ка мяне [ў] дворычку,
 Эй, а ў дворычку на дарожечку.
 Чырыз тыя лясы тёмныя,
 Ох, чырыз тыя бары шырыя!»
 Ідзеш дачка, спатыкаешца,
 Эй, яе татачка пытаешца:
 «Чаго, дачка, спатыкаешся,
 Ох, ты травачка ножкі спутыла?
 Ты травачка ножкі спутыла,
 Ох, ты расіца глазкі вымыла?»
 — А спутыла мяне горечка,
 Эх, все дасада і нявольюшка.
 Извела мяне кручынушка,
 Ой, всё няверныя дружынушка!

14. Невестка превращается в тополь

Жанила мати сынку да ня па няволи,
 А взяла нявестку да й ня па любо[ви].
 Взяла нявестку да ня па любви,
 Ня белая личка, ни чорныя бро[вы].
 Ни белая личка, ни чорныя бровы,
 Выправила сынку ў вялику даро[гу].
 Выправила сынку ў вялику дарогу,
 Маладу нявестку братъ белага лё[ну].
 Маладу нявестку братъ белага лёну,
 Яна брала, брала, да й заначава[ла].
 Яна брала, брала, да й заначавала,
 Да за тую ночку таполяю ста[ла].
 Да за тую ночку таполяю стала,
 Тонкая, висока, кораням глыбо[ка].
 Тонкая, висока, кораням глыбока,
 Прыяжджая сынка з вяликий даро[ги].
 Прыяжджая сынка з вяликий дороги,
 И спрашая ў мамки: «Мамачка радна[я]!»
 И спрашая ў мамки: «Мамачка радная,
 А йде ж мая жонка, жана малада[я]?
 Где ж мая жонка маладая?»
 — Жана маладая з деўкамы гуля[я].
 Уж твая жана, жана маладая,
 З деўкамы гуляя, танки заваджа[я].
 Да твая ж-то жана танки заваджая,
 Танки заваджая, другога займа[я].⁹
 Жана маладая з деўкамы гуляя!
 — Ох мать мая, мати, мамачка радна[я]!
 Ох мать мая, мати, мамачка радная,
 Сколько хадиў-ездиў — я дива ня ба[чыў].
 Де хадиў, ни ездил — дак дива ня бачыў:
 Што ж на нашам поли выросла тапо[ля].
 Што на нашам(ы) поли выросла таполя,
 Тонкая, висока, кораням глыбо[ка].
 Тонкая, висока, кораням глыбока!
 — Миленький сыночык, бяры тапаро[чык].
 Бяры-ка, сыночык, войстрый тапарочык,
 Да й сруби таполю самый карянё[чык].
 И сячы таполю самый карянёчык!
 Первый раз ён тюкнуў — трэсачка адляте[ла].
 Первый же раз тюкнуў — трэска адлятела,
 Другий раз ён тюкнуў — дак белая те[ла].
 Други жа раз тюкнуў — дак стала як тела,
 Трэтий жа раз тюкнуў — кроўка паказа[лась].
 Трэтий раз ён тюкнуў — кроўка паказалась,
 Кроўка паказалась, жана й абазва[лась].
 Трэтий жа раз тюкнуў — жана й абазвалась:
 «А штоб тваёй мати тяжола ўмира[ти].
 Ды штоб тваёй матцы тяжола ўмирати,
 Як мене таполяй у поле стая[ти]!»

⁹ Эта строчка добавлена исполнителями в пересказе после пения.

15. Мать сына прогнала из дома

Эй, мати сынку да з двара праганяла:
 «Эй, далоў, сынку, да далоў з майго двара!
 Эй, далоў, сынку, да далоў з майго двара,
 Эй, ня в любови да дружыначка твая.
 [Эй,] не в любови да дружыначка твая!»
 — «Эй, сам я, мамка, да сам я добра знаю.
 Эй, сам я, мамка, да сам я добра знаю,
 Эй, с(ы) вечара да коника сядлаю.
 Эй, с(ы) вечара да коника сядлаю,
 Эй, с(ы) паўночы да з двара сыяжджаю.
 Эй, с(ы) паўночы да з двара сыяжджаю,
 Эй, к беламу свету да да моря даеду.
 Эй, к беламу свету да да моря даеду!»
 Эй, што й па морю да плывут судны новы.
 Эй, што й па морю да плывут судны новы,
 Эй, ў первам судне да свечачка пылая.
 Эй, ў первам суд(ы)не да свечачка пылая,
 Эй, ў другом судне да матрос памирая.
 Эй, ў другом суд(ы)не да матрос памирая,
 Эй, ў трэтьям судне да маты яго рыдая.
 Эй, ў трэтьям суд(ы)не да маты яго рыдая,
 Эй, ня плач, мати, да мамачка старая.
 Эй, ня плач, мати, да мамачка старая,
 Эй, нехай плача да жана маладая.
 Эй, нехай плача да жана маладая,
 Эй, нехай зная, як мужа выпраўляя.
 Нехай зная, як дзятей васпитаю.¹⁰

16. Солдаты заманили девушку и саржгли

Шли салдаты слабадою,
 Вяли девачку за сабою.
 Вяли девачку за сабою:
 «Хади, деўка, хади з намы!
 Хади, деўка, хади з намы,
 З маладымы салдатамы.
 З маладымы салдатамы...
 У нас поля ж грашаўноя.
 У нас поля грашаўноя,
 У нас рэчачки мядавыя.
 У нас рэчачки мядавыя,
 Бяряжочки васкавыя.
 Бяряжочки васкавыя!»
 Ишли поля, идом другога.
 Ишли поля, идом другога,
 На трэтя ж наступая.
 На трэтя наступая —
 Деўка ў салдата пытая.
 Деўка ў салдата пытая:
 «Иде поля й грашаўноя?
 Иде поля грашаўноя,
 Иде рэчачки мядавыя?

¹⁰ Эта строчка добавлена исполнителями в пересказе после пения.

Йде рэчачки мядавья,
 Бяряжочки васкавья?
 Бяряжочки васкавья...»
 — «А ў нас поля ж зямляноя.
 А ў нас поля зямляноя,
 У нас рэчачки ж вадяныя.
 У нас рэчачки вадяныя,
 Бяряжочки ж пящаныя.
 Бяряжочки пящаныя...»
 На том поле стаит сосна.
 На том поле стаит сосна —
 Привязали деўку к сосне.
 Привязали деўку к сосне,
 Запалили сосну зверьху.
 Запалили сосну зверьху,
 Сосна гарыць, смала кипить.
 Сосна гарыць, смала кипить,
 Смала кипить — деўка крычыць.
 Смала кипить — деўка крычыць:
 «Чуйтя, матки, хоть чужыя!
 Чуйтя, матки, хоть чужыя,
 Сваих дачок навучайтя.
 Сваих дачок навучайтя,
 З салдатамы ж не пускайтя!»

*17. Матросы заманили девушку
на корабль и увезли*

Да расцвяталісь да вишни в(и) садочки
 Разнымы... разнымы цветамы.
 Разнымы цветамы...
 Да паміж(ы) тымы да разнымы цветамы
 Матросы... матросы гулялі.
 Матросы гулялі...
 Да яны с сабой да раскрасную девку
 Вот с сабой... с сабой падмаўлялі.
 С сабой падмаўлялі...
 «Да пайдём, пайдём, да раскрасная девка,
 Вот пайдём... пайдём гуляць з намы.
 Пайдём жа и з намы...
 Да мы тебя жа, да раскрасная девка,
 Напоим... напоим-накормим.
 Напоим-накормим...
 Да мы тебя, да раскрасная девка,
 С сабой спать... с сабой спать паложым.
 С сабой спать паложым...»
 Да ой, спи ж ты, спи, да раскрасная девка,
 Дасписся... дасписсе да гора.
 Дасписсе да гора...
 Да прагнуласе да раскрасная девка —
 Вакруг си... вакруг сине морэ.
 Вакруг сине морэ...
 Да вот тебе ўже, да раскрасная девка,
 Дамой не... дамой не вяртатца!

18. Мать-змея клеветет на жену

На васьмом(ы) гаду я да дому йду,
 Застала меня ночка ж(ы) тём(ы)ная.
 Застала меня ночка тёмная,
 Ночка тёмная, щэ й халод(ы)ная.
 Ночка тёмная, щэ й халодная,
 Привязаў каня возле дерэва.
 Привязаў каня й возле дерэва,
 А сам жа лёг спать возле коника.
 А сам жа лёг спать возле коника,
 Прыпаўзла к яму змея лютая.
 Прыпаўзла к яму змея лютая,
 Ой, то не змея, а то мать радна.
 Ой, то не змея, а то мать радна:
 «Ой, ўстань-прачнись, добрый моладец!
 Ой, ўстань-прачнись, добрый моладец,
 Расскажу твбе пра жену тваю.
 Расскажу тебе пра жену тваю,
 Што жена твая й у разброд пайшла.
 Шо жена твая й у разброд пайшла,
 Вараных каней параспродала.
 Вараных каней параспродала,
 А дзятей тваих паразганяла.
 А дзятей тваих паразганяла,
 А сама жена у разброд пайшла!»

19. Девушка родила ребенка
и бросила его в воду

Я па лесу шла, я па тёмнаму —
 Не баялася.
 Не баялася...
 Я па садику па зялёнаму —
 Листочки шумяць.
 Листочки шумяць...
 А пра нас с табой, да мой миленькай,
 Люди гаваряць.
 Люди гаваряць...
 А пускай судюць, а пускай клянцць —
 Мы будем гуляць.
 Мы будем гуляць...
 А пайшли нашы да рыбалачки
 Рыбачку лавить.
 Рыбачку лавить...
 Не ўлавили [я]ны, да й рыбалачки,
 Ни [а]дной рыбачки.
 Ни [а]дной рыбачки...
 Да ўлавили [я]ны, да рыбалачки,
 Бальшого лина.
 Бальшого лина...
 А разгледили, да рассматрыли —
 Малая дитя.
 Малая дитя...
 Панясли яны да дитятачку
 На пачтовый двор.
 На пачтовый двор...
 А ударыли па дитятачку

Ў бальшы калакол.
 Ў бальшый калакол...
 «Сабирайцеся усе деўчоначки,
 Будет перябор.
 Будет перябор...
 А якая ж-та, верна, дэвачка
 Сына радила?
 Сына радила...»
 А ўси дэвачки, ўси маложачки
 Вясёленька йдуць.
 Вясёленька йдуць...
 Адну дэвачку да падружачки
 Пад ручкі вядуць.

*20. Девушка проклинает реку,
 в которой утонул милый*

Як(ы) на рэчачцы на быстрэнькай
 Мост калинавы ляжаў.
 Ляжав(ы)...
 Да па том мостыку па калинаву
 Мой миленький друг ишоў.
 Друг ишов(ы)...
 Да мост калинавы правалиўся,
 Мой миленький утануў.
 Утанув(ы)...
 [Як пайду-тка я, маладэшенька,
 Па крутеньким беражку.
 Беражку...]¹¹
 Да й гукну-ка я, да клікну ка я
 Сваім громкім галаском.
 Галаском(ы)...
 Да ти ні адгукнітца, ти ні адклікнітца
 Мой миленькай у ваде?
 У ваде...
 Да й адгукнулася, й атклікнулася
 Два рыбалачки ў чаўне.
 У чаўне...
 «Да вы рыбалачки, мае братачкі,
 Закідайця нявады.
 Нявады...
 Да вы тягніця-тка, валачыця-ка
 Майго мілага з вады!
 Из вады...»
 Да если жыв будя да мой миленькай —
 Буду рэчку памінаць.
 Памінаць...
 А ні жыв будя да мой миленький —
 Буду рэчку праклінаць.
 Праклінаць...
 «Бог дай, рэчачка, бог дай, быстрая,
 Тванью-гразью заплыла.
 Заплыла...
 Да як ты мілага-чарнабрывага

¹¹ Реконструировано с пересказа после исполнения песни.

К сабе ў гости прыняла.
 Прыняла...
 Як табе, рэчачка, як табе, быстрая,
 Без крутога беражка.
 Беражка...
 Так мне, девачцы, так мне, красненькай,
 Без миленькага дружка».

21. Моего милого коня ведут

Сасонычка зеленая,
 А дяўчонычка маладая.
 Шумить-гудить сасонычка,
 Тужыць-плачыць дяўчонычка.
 Ана плакыла-рыдала
 Ды на биты шлях паглядала.
 Битым шляхам гусары йшли,
 А майго дружка каня вяли.
 — Ой вы, хлопцы, братцы мае!
 Где вы етыга каня взяли?
 Где вы етыга каня взяли,
 А где майго дружка дели?
 — А твой дружок убит ляжыць,
 Правый ручкый каня дяржыць.
 Правый ручкый каня дяржыць,
 А левую ваду бярэць.
 А левую ваду бярэць
 Ды на сердечка паливаець...¹²

Ды таварищэй прызваець:
 «Ой вы, хлопцы, братцы мае!
 Вы скажыце жане маеі:
 Пускай яна мяне ня ждэць,
 Прыйдуть сватать — пускай ідэць!»

22. Моего милого коня ведут

Белая бярэза пры шляху стаяла,
 А пры шляху стаяла, на шлях пагляда[ла].
 Пры шляху стаяла, на шлях паглядала,
 А на шлях паглядала, салдатикаў жда[ла].
 Ай, уси салдатики с(ы) воены едуть,
 А майго милога тольки каня вя[луть].
 А майго милога тольки каня вядуть:
 «Ай, коню мой, коню, конь мой сивагры[вый].
 Ай, коню мой, коню, конь мой сивагрывый,
 А скажы мне праўду, где ляжыць мой ми[лы].
 Скажы-ка мне праўду, йде ляжыць мой милы!»
 — «А пад гарой крутою над быстрай ряко[ю].
 Пад гарой крутою над быстрай рякою,
 А правай рукою вадицу чарпа[я].
 Правай жа ручачкай вадицу чарпая,
 А левай жа ручачкай на сердца ўзлива[я].

¹² Текст пропет до сих пор. Окончание относится к сказанному варианту, записанному от Е. В. Клименковой сразу же после исполнения песни (ФА МФ 2829-02).

Ай, левой жа ручачкай на сердца ўзливая,
 Ай, асталася ў яго жана малада[я].
 Асталася ў доме жана маладая,
 А жана маладая з дробнымы дитя[мы].
 Жана маладая з дробнымы дитямы,
 З дробнымы дитямы, з горькамы слеза[мы]».

23. Наказ молодца отцу

Да ў поли, ў поли...
 Ой да ў поли, ў поли пад ялінкаю
 Синь агонь гарыць.
 Пад агоницом...
 Ой пад агоницом добрый моладец
 Ён балён ляжыць.
 У галовачках...
 У галовачках родный татачка
 Коника дяржыць.
 «Дяржы, не дяржы...
 Дяржы, не дяржы, да мой татачка,
 Мне ни ездити!
 Будуть ездити...
 Ой будут ездити, да мой татачка,
 Люди добрыя.
 Люди добрыя...
 Люди добрыя, да мой татачка,
 Братцы родныя.
 Браты родныя...
 Браты родныя, да мой татачка,
 Ўсё таварышы!»

24. Наказ молодца товарищу

Што й на горке, на гарэ...
 Што й на горке, на гарэ,
 На зялёнай мураве.
 Там моладец гуляя...
 Там моладец гуляя
 И в гусельки играя.
 И в гусельки играя...
 И в гусельки играя,
 Таварища гукая.
 «Ты таварыш, братец мой...
 Ты таварыш, братец мой,
 Накажы той девачки.
 Накажы той девачки...
 Накажы той девачки,
 Што ў красенькай лентачки.
 Нихай мяне не любя...
 Нихай мяне не любя,
 Красы сваей не губя.
 Нихай [я]на мяне ня ждеть...
 Нихай [я]на мяне ня ждеть,
 Будуть сватать — нихай йдеть!»

25. Стрела

Да й ишла стряла да й удолю сяла,
 Ох и ох лёли, да й удолю ся[ла].
 Да стрэла стряла добра молайца,
 Ох и ох лёли, добра мола[йца].
 Да ўбила стряла добра молайца,
 Ох и ох лёли, добра мола[йца].
 Па том(ы) молайцу некаму плакати,
 Ох и ох лёли, некаму плака[ти].
 Матка старэнька, сястра маленька,
 Ох и ох лёли, сястра мале[нька].
 Жана молада, детки дробныя,
 Ох и ох лёли, детки дробны[я].
 Да где ж матка плача — там ряка тячэ,
 Ох и ох лёли, там ряка тя[чэ].
 Иде сястра плача — там крыничанька,
 Ох и ох лёли, там крынича[нька].
 Там(ы) крыничанька, халодна вада,
 Ох и ох лёли, халодна ва[да].
 Иде детки плачаць — там жа кров мая,
 Ох и ох лёли, там жа кров ма[я].
 Иде жана плача — там расы няма,
 Ох и ох лёли, там расы ня[ма].

26. Мать, сестра, дети, жена
 оплакивают убитого молодца

Што низ гор, низ гор, нижэй камяня,
 Ох и ох лёли, нижэй камя[ня].
 Там(ы) ляжыць тела як папер бела,
 Ох и ох лёли, як папер бе[ла].
 Нихто к телячку не прыступитца,
 Ох и ох лёли, не прыступи[тца].
 Прыступилася стара бабачка,
 Ох и ох лёли, стара баба[чка].
 Стара бабачка, родна мамачка,
 Ох и ох лёли, родна мама[чка].
 Родна мамачка, сястра родная,
 Ох и ох лёли, сястра родна[я].
 Сястра родная, детки дробныя,
 Ох и ох лёли, детки дробны[я].
 Да где мать плача — там ряка тячэ,
 Ох и ох лёли, там ряка тя[чэ].
 Где сястрычанька — там крыничанька,
 Ох и ох лёли, там крынича[нька].
 Там(ы) крыничанька, халодна вада,
 Ох и ох лёли, халодна ва[да].
 Где жана ходя — там расы няма,
 Ох и ох лёли, там расы ня[ма].

27. Сестра тонет при переправе через реку

Што низ гор, низ гор, нижэй камяня,
 Ох и ох лёли, нижэй камя[ня].

Там(ы) тьякла рэчка, рэчка быстрая,
 Ох и ох лёли, рэчка быстра[я].
 Рэчка быстрая, беряжыстая,
 Ох и ох лёли, беряжыста[я].
 Там(ы) ляжыт брусья, брусья новая,
 Ох и ох лёли, брусья нова[я].
 Брусья новая, ясяновая,
 Ох и ох лёли, ясянова[я].
 Што й па том брусью ишоў брат с сястрой,
 Ох и ох лёли, ишоў брат с ся[строй].
 Братяц(а) перайшоў, сястра ўтонула,
 Ох и ох лёли, сястра ўтону[ла].
 Сястра утонула, слова мовила,
 Ох и ох лёли, слова мови[ла].
 «Да й ня пей, братяц, из ряки вады,
 Ох и ох лёли, из ряки ва[ды].
 Да й ня еш, братяц, рыбы-бялужыны,
 Ох и ох лёли, рыбы-бялужы[ны].
 Да в(ы) ряке вада — а то кроў мая,
 Ох и ох лёли, а то кроў ма[я].
 Рыба-бялужына — тела белая,
 Ох и ох лёли, тела бела[я]...»¹³

28. Три молодца везут трех невест

Што в поли, в поли канюшок свища,
 Ох и ох лёли, канюшок сви[ща].
 Канюшок свища, трёх каней и[ща].
 Ох и ох лёли, трёх каней и[ща].
 Да трёх коникаў, трёх вароңеньких,
 Ох и ох лёли, трёх вароңе[ньких].
 Ё аднаго каня й у ва лбу звязда,
 Ох и ох лёли, й у ва лбу звя[зда].
 Ё другога каня калясом грыва,
 Ох и ох лёли, калясом гры[ва].
 Ё трэцяга каня клубкам капытя,
 Ох и ох лёли, клубкам капы[тя].
 (й)У ва лбу звязда — то Ёванячкаў конь,
 Ох и ох лёли, то Ёванячкаў [конь].
 Калясом грыва — то Мишачкаў конь,
 Ох и ох лёли, то Мишачкаў [конь].
 Клубкам капытя — то Васячкаў конь,
 Ох и ох лёли, то Васячкаў [конь].
 Иванька едя — царэвну вязе,
 Ох и ох лёли, царэвну вя[зе].

¹³ Окончание песни при повторной записи:

«Да й ня пей, братяц, из ряки вады,
 Ох и ох лёли, из ряки ва[ды].
 Не каси, братяц, у лузи травы,
 Ох и ох лёли, й у лузи тра[вы].
 Да в лузи трава — то каса мая,
 Ох и ох лёли, то каса ма[я].
 Да й ни рви, братяц, ў лузи красачак,
 Ох и ох лёли, ў лузи краса[чак].
 Ё лузи красачки — то краса мая,
 Ох и ох лёли, то краса ма[я].
 Рыба-бялужына — тела белая,
 Ох и ох лёли, тела бела[я]».

Мишачка едя — папоўну вязе,
 Ох и ох лёли, папоўну вя[зе].
 Васячка едя — старцоўну вязе,
 Ох и ох лёли, старцоўну вя[зе].
 Царэв(ы)на кажа: «Пирагоў хочу,
 Ох и ох лёли, пирагоў хо[чу]!»
 Папов(ы)на кажа «Праскурэй хочу,
 Ох и ох лёли, праскурэй хо[чу]!»
 Старцов(ы)на кажа: «Сухарёў хочу,
 Ох и ох лёли, сухарёў хо[чу]!»
 Иванька кажа: «Коника прадам,
 Ох и ох лёли, коника пра[дам].
 Коника прадам, пирагоў куплю,
 Ох и ох лёли, пирагоў ку[плю].»
 Мишачка кажа: «Праскурэй куплю,
 Ох и ох лёли, праскурэй ку[плю].»
 Васячка кажа: «Кастылёў прадам,
 Ох и ох лёли, кастылёў пра[дам].
 Кастыли прадам — сухарей куплю,
 Ох и ох лёли, сухарей ку[плю].»

29. Чудесные похороны тела

(й)А низ гор, низ гор, низ далиначак,
 Ох лёли, низ далина[чак].
 Ляжала тела як папер бела,
 Ох лёли, як папер бе[ла].
 Да ніхто к ёму ж не прыступитца,
 Ох лёли, не прыступи[тца].
 Не прыступитца, не прывернитца,
 Ох лёли ж, ні прыверни[тца].
 Прыступилася Мать Прячыстая,
 Ох лёли, Мать Прячыста[я].
 Да узяла тела на свае ручки,
 Ох лёли, на свае ру[чки].
 На свае ручки пад белы плечки,
 Ох лёли, пад белы пле[чки].
 Панясла тела да й да цэрькаўки,
 Ох лёли, да й да цэрька[ўки].
 Самы дверячки растварыліся,
 Ох лёли, растварыли[ся].
 Самы свечачки загарэліся,
 Ох лёли, загарэли[ся].
 Самы книжачки зачыталіся,
 Ох лёли, зачытали[ся].
 Само телячка схаранилася,
 Ох лёли, схаранила[ся].
 Мать Прячыстая звесялилася,
 Ох лёли, звесялила[ся].

30. Сестра тонет при переправе через реку

Як чэрыз море, море синеє,
 Ох лёли, море сине[е].
 Лежала брусься, брусься новая,
 Ох лёли, брусься нова[я].

Брусья новая, ясяновая,
 Ох лёли, ясянова[я].
 Як па том брусью брат с сястрой ишли,
 Ох лёли, брат с сястрой и[шли].
 Да яны ж(ы) ишли, перяходили,
 Ох лёли, перяходи[ли].
 Як брат перайшоў — сястра ўтонула,
 Ох лёли, сястра ўтону[ла].
 Сястра ўтонула, слова мовила,
 Ох лёли, слова мови[ла].
 Слова мовила, прыгаворыла,
 Ох лёли, прыгаворы[ла].
 «Не кажы ж, братец, што я ўтонула,
 Ох лёли, што я ўтону[ла].
 (й)А скажы, братец, што замуж пайшла,
 Ох лёли, што замуж па[йшла].
 Што замуж пайшла за Дунай-рэчку,
 Ох лёли, за Дунай-рэ[чку].
 За Дунай-ряку, за быстру ряку,
 Ох лёли, за быстру ря[ку].
 Не каси, братец, (й)у лузи травы,
 Ох лёли, (й)у лузи тра[вы].
 (й)У лузи трава — то каса мая,
 Ох лёли, то каса ма[я].
 То каса ж мая, каса русая,
 Ох лёли, каса руса[я].
 Каса русая, щэ й дявоцкая,
 Ох лёли, щэ й дявоцка[я].
 Щэ й дявоцкая, маладецкая,
 Ох лёли, маладецка[я].
 Не лави ж, братец, (й)у лужы рыбы,
 Ох лёли, у лужы ры[бы].
 (й)У лужы рыба — то тела маё,
 Ох лёли, то тела ма[ё].
 То тела маё, тела белая,
 Ох лёли, тела бела[я].
 Да й ня пей, братец, (й)у луги вады,
 Ох лёли, у луги ва[ды].
 (й)У луги вада — ох то кроў мая,
 Ох лёли, ох то кроў ма[я].
 Ох то кроў мая, кроў гарячая,
 Ох лёли, кроў гаряча[я]».

31. Стрела

Да ишла стряла й у канец сяла,
 Ой лёли, й у канец ся[ла].
 И ў канец сяла, ў канец Неглюбки,
 Ой лёли, ў канец Неглю[бки].
 Да ў канец Неглюбки да й да цэрькаўки,
 Ой лёли, да й да цэрькаў[ки].
 Убила стряла добрага молайца,
 Ой лёли, добрага мола[йца].
 Да па том молайцу некаму плакати,
 Ой лёли, некаму плака[ти].
 Да сестра маленька, матка старэнька,
 Ой лёли, матка старэ[нька].

Да жана молада, детки дробныя,
Ой лёли, детки дробны[я].

32. Три молодца везут трех невест

Што ў поли, ў поли, кала коника,
Ой лёли, кала кони[ка].
Кала коника канюшок свища,
Ой лёли, канюшок сви[ща].
Канюшок свища, трох каней ища,
Ой лёли, трох каней и[ща].
Да трох коникаў, трох вароненьких,
Ой лёли, трох вароне[ньких].
У [а]д(ы)наго каня на лабу звязда,
Ой лёли, на лабу звя[зда].
Ў другога каня калясом грыва,
Ой лёли, калясом гры[ва].
Ў трэцяга каня клубкам капытя,
Ой лёли, клубкам капы[тя].
На лабу звязда — то Грышачкаў конь,
Ой лёли, то Грышачкаў [конь].
Калясом грыва — то Петячкаў конь,
Ой лёли, то Петячкаў [конь].
Клубкам капытя — то Иванькаў конь,
Ой лёли, то Иванькаў [конь].
Грышачка едя — царэўну вязе,
Ой лёли, царэўну вя[зе].
Петячка едя — папоўну вязе,
Ой лёли, папоўну вя[зе].
Иванька едя — девачку вязе,
Ой лёли, девачку вя[зе].
Царэўна плача, калача хоча,
Ой лёли, калача хо[ча].
Папоўна плача, праскурэй хоча,
Ой лёли, праскурэй хо[ча].
Девачка плача, за мужа хоча,
Ой лёли, за мужа хо[ча].

33. Брат брата убивает из-за жены

Мы на сена идом, мы на новая,
Ох и ой лёли, мы на новая.
Мы на новая, на зялёная,
Ох и ой лёли, на зялёная.
Падыдом пад сад(ы) пад зялёненькай,
Ох и ой лёли, пад зялёненькай.
Як пад тым(ы) садам люди гаворуть,
Ох и ой лёли, люди гаворуть.
Люди гаворуть, выгаваруюць,
Ох и ой лёли, выгаваруюць.
Ох и брат брата да й каня прося,
Ох и ой лёли, да й каня прося.
Ох и брат брату да й ни словейка,
Ох и ой лёли, да й ни словейка.
Да й ни словейка, ни паў-словейка,
Ох и ой лёли, ни паў-словейка.

Ох и брат брата да й жаны прося,
 Ох и ой лёли, да й жаны прося.
 «За жану, братец, галаву зрублю,
 Ох и ой лёли, галаву зрублю.
 Галаву зрублю да як макаўку,
 Ох и ой лёли, да як макаўку.
 Да як макаўку, да як макаў цвет,
 Ох и ой лёли, да як макаў цвет!»

*34. Король возвратится домой,
 если жена родит дочку*

В саде вишанька распускаетца,
 Ох и ой лёли, распускаетца.
 Кароль на вайну сабираетца,
 Ох и ой лёли, сабираетца.
 — Ты кароль, кароль, вярнися дамой,
 Ох и ой лёли, вярнися дамой.
 Ёжо твая жана сына радила,
 Ох и ой лёли, сына радила.
 — А ой кали сына — дак ни вярнуся,
 Ох и ой лёли, дак ни вярнуся.
 [А сын вырастя — на вайну пойдя,
 Ох и ой лёли, на вайну пойдя.
 На вайну пойдя, ваявать будя,
 Ох и ой лёли, ваявать будя.]¹⁴
 В саде вишанька распускаетца,
 Ох и ой лёли, распускаетца.
 Кароль на вайну сабираетца,
 Ох и ой лёли, сабираетца.
 — Ты кароль, кароль, вярнися дамой,
 Ох и ой лёли, вярнися дамой.
 А ёжо твая жана дачку радила,
 Ох и ой лёли, дачку радила.
 — Кали ж доченьку — дак я вярнуся,
 Ох и ой лёли, дак я вярнуся.
 А дачка вырастя — (й)у люди пойдя,
 Ох и ой лёли, у люди пойдя.
 У люди пойдя да мне гость будя,
 Ох и ой лёли, да мне гость будя.
 Да мне гость будя, гастявать будя,
 Ох и ой лёли, гастявать будя.

35. Смерть-сват

Як була ё матки да й адна дачка,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 Да й адна дачка, ядничанька,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 Сватало ее да трое сватоў,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 Перьвие сваты да турэцкие,
 Громкаголасна зямля сто[ня].

¹⁴ Реконструировано с пересказа после исполнения песни.

Другие сваты да немецкие,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 Трэтые сваты каралеўские,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 За перьвих сватоў батька не аддаў,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 За других сватоў мати не [ад]дала,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 За трэтых сватоў сама не пайшла,
 Громкаголасна зямля сто[ня].
 Да як смерць прыйшла — не спрася взяла,
 Громкаголасна зямля сто[ня]...¹⁵
 Не спрася взяла — не хатя пайшла.
 Сильна жаластна мати плакала:
 «Ой худобачка мая несчысленная,
 Где мене яе падывати?
 Паясочки мае ви пярчовие,
 Има пеньки нада убирати!
 Ой сарочки мае ви задольные,
 Каму мне их параздавати?»

36. *Девушка и молодец задают друг другу невыполнимые задания*

А на рэчки, рэчки, там деўка гуляла,
 Ой лёли, ой лёли, там деўка гуляла.
 Там деўка гуляла, парня паджыдала,
 Ой лёли, ой лёли, парня паджыдала.
 — Парен(и)-паренёчык, миленькай дружочык,
 Ой лёли, ой лёли, миленькай дружочык!
 Сашэй мне сапожки з камаровай кожкі,
 Ой лёли, ой лёли, з камаровай кожкі!
 — Девица-девица, сама красавица,
 Ой лёли, ой лёли, сама красавица!
 Напради мне дратвы из белага снега,
 Ой лёли, ой лёли, из белага снега!
 — Парень-паренёчык, миленькай дружочык,
 Ой лёли, ой лёли, миленькай дружочык!
 Сашэй-ка мне платъя из макава цвета,
 Ой лёли, ой лёли, из макава цвета!
 — Девица-девица, сама красавица,
 Ой лёли, ой лёли, сама красавица!
 Напради мне нитак из дажджовых капяль,
 Ой лёли, ой лёли, из дажджовых капяль!
 — Парень-паренёчык, миленькай дружочык,
 Ой лёли, ой лёли, миленькай дружочык!
 Злей-ка мне калечка чыста залатая,
 Ой лёли, ой лёли, чыста залатая!
 Где б я ни гуляла, штоб кальцо сияла,
 Ой лёли, ой лёли, штоб кальцо сияла!
 Где б я ни хадила, штоб кальцо святила,
 Ой лёли, ой лёли, штоб кальцо святила!
 — Девица-девица, сама красавица,
 Ой лёли, ой лёли, сама красавица!

¹⁵ Песня пропета до сих пор. Окончание приводится с пересказа, записанного сразу после исполнения.

Напой мне канёчка срэди сinya мора,
 Ой лёли, ой лёли, срэди сinya мора!
 А штоб конь напив(ы)ся, капыт не змачыв(ы)ся,
 Ой лёли, ой лёли, капыт не змачыв(ы)ся!

37. *Девушка и молодец задают друг другу невыполнимые задачи*

— Ах молодец, молодец, хорошы-прыгожы,
 Ой(и) лёли-лёли, хорошы-прыгожы!
 Пашэй-ка мне чырычки з камаровай кожи,
 Ой(и) лёли-лёли, з камаровай кожи!
 — Ай девачка красна, душа маё сердца,
 Ой(и) лёли-лёли, душа моё сердца!
 Напради-ка дратвы з дажджавыя капли,
 Ой(и) лёли-лёли, з дажджавыя капли!
 Штоб дратва ни рвалась, чырычки ни дралісь,
 Ой(и) лёли-лёли, чырычки ни дралісь!
 — Ох молодец, молодец, хорошы-прыгожы,
 Ой(и) лёли-лёли хорошы-прыгожы!
 Пашэй-ка мне юбачку з чырвоныя рожы,
 Ой(и) лёли-лёли, з чырвоныя рожы!
 — Ох девачка красная, душа маё сердца,
 Ой(и) лёли-лёли, душа маё сердца!
 Напряди-ка нитачак з жоўтага пясочку,
 Ой(и) лёли-лёли, з жоўтага пясочку!
 Штоб нитки ни рваліся, юбачка ни дралась,
 Ой(и) лёли-лёли, юбачка ни дралась!
 — Ох молодец, молодец, хорошы-прыгожы,
 Ой(и) лёли-лёли, хорошы-прыгожы!
 Купи-ка мне перстника як жаркая соннца,
 Ой(и) лёли-лёли, як жаркая соннца!
 — Ох девачка красная, душа маё сердца,
 Ой(и) лёли-лёли, душа маё сердца!
 Напой майго коника средь сinya моря,
 Ой(и) лёли-лёли, средь сinya моря!
 Штоб коник напиўся, капыт ни ўмачыўся,
 Ой(и) лёли-лёли, капыт ни ўмачыўся!

38. *Жена отравила мужа и держит ответ перед его братьями*

Жана й(и) мужа...
 Жана мужа не ўзлюбила,
 Жана мужа не ўзлюбила.
 Взяла [а]т(ы)равы...
 Взяла [а] травачки купила,
 Взяла [а]травачки купила.
 А свайго ж(ы) мужа...
 Свайго мужа й атравила,
 Свайго мужа й атравила.
 А ў садочку...
 А ў садочку схаранила,
 А ў садочку схаранила.

Ялиною ж(ы)...
 Ялиной абсадила,
 Ялиной абсадила.
 «Расти ж(ы), еля...
 Расти елина высока,
 Расти елина высока.
 Ляжы, милы...
 Ляжы милы друг далёка,
 Ляжы милы друг далёка!»
 Наехали...
 Наехали дявярочки,
 Наехали дявярочки.
 Яго ж(ы) родны...
 Яго родныя браточки,
 Яго родныя браточки.
 «Ай братавая...
 Братавая маладая,
 Братавая маладая!
 Где мен(ы)шога...
 Где меншога брата дела,
 Где меншога брата дела?»
 — «Ён паехаў...
 Ён паехаў на [а]хотачку,
 Ён паехаў на [а]хотачку.
 Зямляную...
 Зямляную работачку,
 Зямляную работачку».
 — «Маладая й...
 Маладая братавая,
 Маладая братавая!
 Конь варонай...
 Конь варонай у станочку,
 Конь варонай у станочку.
 Ай висить збруя...
 Висить збруя на кручочку,
 Висить збруя на кручочку!¹⁶
 Ай братавая...
 Братавая маладая,
 Братавая маладая!
 Чаго ж(ы) сени...
 Чаго сени й укывила,
 Чаго сени й укывила?»
 — «Учора гуся...
 Учора гуся закрутила,
 Учора гуся закрутила!»

39. Загадки молодца

Ой па вулицы...
 Па вулицы па шырокай,
 Па вулицы па шырокай.

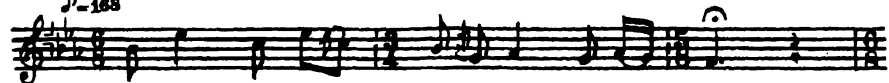
¹⁶ При пересказе текста после этой строчки следовало:

— Дявярочки-сакалочки,
 Ён на воликах паехаў!

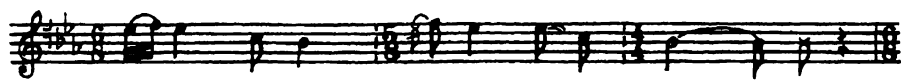
Бегла деўка...
Бегла деўка-сямилетка,
Бегла деўка-сямилетка.
За ёй парань...
За ёй парань маладёнчай,
За ёй парань маладёнчай.
«Пастой, деўка...
Пастой, деўка-сямилетка,
Пастой, деўка-сямилетка!
Загадаю...
Загадаю тры загадки,
Загадаю тры загадки.
Адгадаеш...
Адгадаеш — вумна будеш,
Адгадаеш — вумна будеш.
Ни адгадаеш...
Ни адгадаеш — дурай будеш,
Ни адгадаеш — дурай будеш.
А што ж гарыць...
А што гарыць без полам'я,
А што гарыць без полам'я?
А што ж расте...
А што расте без караня,
А што расте без караня?
А што ж бягить...
А што бягить без провада,
А што бягить без провада?»
— «Зямля гарыць...
Зямля гарыць без полам'я,
Зямля гарыць без полам'я!
Камянь расте...
Камянь расте без караня,
Камянь расте без караня!
Вада бягить...
Вада бягить без провада,
Вада бягить без провада!»

1

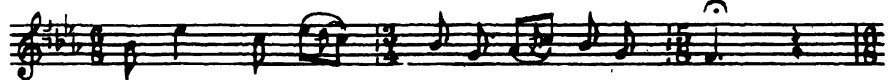
♩-168



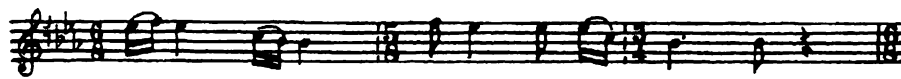
1. Па-д-ха-в-ти-ла-сь хви-л-л-бу-ря з мо-ря,



Ай, ня-в-е-ст-ка на хви-лю-сту-пи-ла.



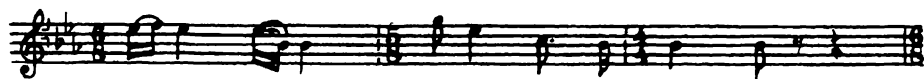
2. Ай, дя-ч-ы-на на хви-лю-сту-пи-ла,



Ма-ти-сы-на-й на-силь-на-жа-ни-ла.



3. Ма-ти-сы-на на-силь-на-жа-ни-ла,



Ай, ня-в-е-ст-ку на рын-ку су-д-я-ла:



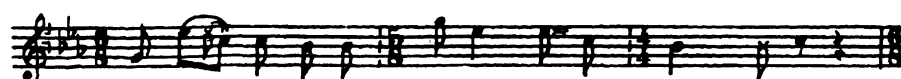
4. "Сан-ли-ва-я, драм-ли-ва ня-в-е-ст-ка,



Ай, щэ к та-му ня хо-ча ра-би-ти.



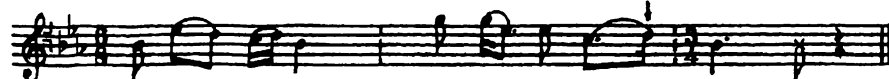
5. А щэ к та-му ня хо-ча ра-би-ти,



З ма-им сын-ко-м(ы) рэ-чы га-ва-ры-ти!"



6. -"Ай, мать, ма-ти, па-рад-ни-ца ў ха-ти,



Па-рад-ь, ма-ти, как жин-ку ка-ра-ти!"

2

♩ = 172

1. Го- ма-н(ы), го-ман на ву- ли- цы, Го- ма-н(ы), го-ман на
 шы- ро- кай. 2. Пай- дём, брат- цы, па-
 слу- ша- ем, Што за го- ма-н(ы) на
 ву- ли- цы. 3. Што за го- ман на
 ву- ли- цы, Што за го- ма-н(ы) на шы- ро- кай.

3

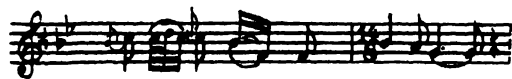
♩ = 172

1. Го- мам, го-ман на ву- ли- цы... Го-ма-н(ы), го-ман на ву- ли-цы,
 дай сын(ы) мат-куз два- ра го- ня

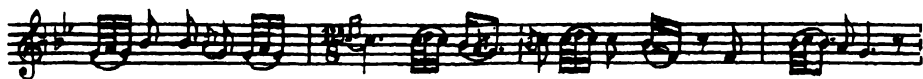
2. Ай сын мат-куз два- ра го-ня... Ай сын(ы) мат-куз два- ра го-ня:
 "Ай Яди- ка ты дай прочз два-ра!"



3. И-дет, и-дет ста- ра ма- ти... И-дет, и-дет ста- ра ма-ти



ша-та- ю-чы - ва - ля-ю-чы.



4. Ша- та-ю-чы-ва - ля-ю-чы... Ша-та-ю-чы - ва - ля-ю-чы,



да-ро- жач-ку пы - та-ю-чы...

4

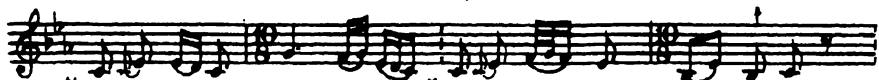
№ 184



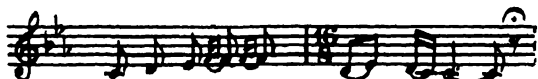
1. "Да-лоў, ма-ти, да- лоў з два-ра... Да-лоў, ма-ти, да- лоў з два-ра,



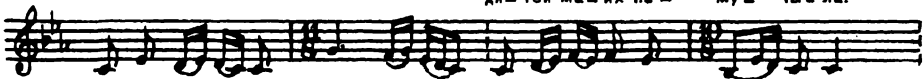
ўжо ты мне на- ску-чы-ла!



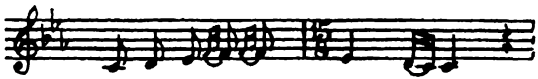
2. Ёжо ты мне на- ску-чы-ла... Ёжо ты мне на- ску-чы-ла,



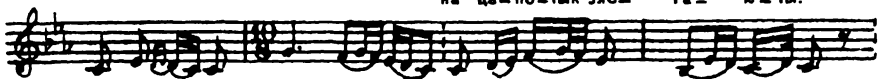
дз-той ма-их па- му-чы-ла!"



3. Па-йшла ма-ти ша- та-ю-чы... Па-йшла ма-ти ша- та-ю-чы,



на ца-по-чк зяе- га-ю-чы.



4. -"Где ха- та тлп- лень-ка - я... Йде ха-та тлп- лень-ка - я,



ди-тл-тачка ма- лень-ка - я?"

5

$\text{♩} = 100-104$

1. Дяў-чо-нач-ка, люб-лю тл-бе... Дяў-чо-нач-ка, люб-лю тл-бе:
ни еш хлe-ба-вазь-му тл/бе/.

2. Ни еш хлe-ба-вазь-му тл-бе... Ни еш хлe-ба й ни пий во-ды-
вазь-му тл-бе я натры го/ды/.

3. Вазь-му тл-бе на тры го-ды... Вазь-му тл-бе на тры го-ды,
на тры го-ды ли пры-го/ды/."

7

$\text{♩} = 88-92$

1. Чу-ла, чу-ла ма-я до-ля... Чу-ла, чу-ла ма-я
до-ля, а йна чу-ла, ни ска-за/ла/. (У)

2. Да йна чу-ла, ни ска-за-ла... Да йна чу-ла, ни ска-
за-ла, с ким гу-ля-ла-бу-ша-ва/ла/. (У)

3. С ким гу-ля-ла-бу-ша-ва-ла... С ким гу-ля-ла-бу-ша-
ва-ла, с ким на ву-ляч-ку ха-ди/ла/. (У)

8

$\text{♩} = 96$

1. Ду-най мой, Ду-на-ю, ти-ха-л ва-да.

2. Ти-ха-л жа-да... Што в том Ду-на-бч-ку
 дев-ка мы-ла-сл. - (э) 3. Дев-ка мы-ла-сл(э)...

Там де-вач-ка мы-ла-сл, ру-мя-ни-ла-сл.

9

$\text{♩} = 100$

1. А-жа-ни-ла сы-на ма-ти, Не ўла-
 ди-ла жон-ку ўзять. 2. Жон-ку
 ўзять... Ни па-ляч-чу, ни па
 /а/блич-чу, Ни па ро-зу-му май-
 му. 3. И май-му... Я ни
 бу-ду з ё-ю жы-ти, Бу-ду
 смер-тач-ку пра-сить.

$\text{♩} = 92$

1. Ай и де ж я ни ха - дя - ла, да и де ж(ы)л ни блу -
 ди - ла, Ни на - шла я ты - я
 ма - ма ч - ки, што мя - не а - ра - ди - ла.

2. Ни на - шла я ты - я ма - ма ч - ки, што мя - не а - ра -
 ди - ла, Толь - ки на - шла ад - но
 то - л си - не - н(и) - ка - л мо - ря.

3. Толь - ки на - шла ад - но то - л си - не - н(и) - ка - л
 мо - ря: "Жа - лей мя - не, ма - я
 ма - ма ч - ка, да й тл - пе - ре жа мне го - ря!"

11

$\text{♩} = 176$

1. Ни шу-ми-ла, сос-ны, мне й так, мла-де, тош-на,
мне й так, мла-де, тош-на. /на/.

2. Ад-даў мя-не бра-тец да-лё-ка за-муж,
да-лё-ка за-муж. /муж/.

3. В чу-жу-ю дя-рэў-ню, убальшу-ю ся-мей-ку,
убаль-шу-ю ся-мей-ку. /ку/.

12

$\text{♩} = 84$

1. Е-ще со-нля-ка ни ўско-ди-ла,
Ка мне ма-мач-ка пры-хо-ди-ла.

2. Ка мне ма - ма - ма - ма - ка пры - хо - ди - ла,

Ма - я вер - на - я са - вет - ни - ца.

3. Ма - я вер - на - я са - вет - ни - ца,

Я - на у ма - не щ и ни /а/бе - да - ла.

13

$\text{♩} = 100$

1. За лес солн-ца за - ка - ти - ла - ся.

Ой, за лес солн-ца за - ка - ти - ла - ся.

2. Дач-ка у́бать-ки за- гас- ти- ла- ся,
 Ой, дач-ка у́бать-ки за- гас- ти- ла- ся.

3. Дач-ка у́бать-ки за- гас- ти- ла- ся,
 Ой, а йна у дво-рыч-ку спразд- ни- ла- ся.

14

♩ = 72

1. Жа-ни- ла ма- ти сын- ку да ня па ня-
 во- ли, А взя- ла ня- вест- ку да й ня па лю-
 бо - /ви/. 2. Взл-ла ня- вест- ку да ня па лю-

бо - ви, Ни бе - ла - л яч - ка, ни чор - ны - я

бро - /вы/, 3. Ни бе - ла - л яч - ка, ни чор - ны - я

бро - вы, Вы - пра - ви - ла сын - ку ў ва - ли - ку да - ро - /гу/.

15

♩=100=104

1. Эй, ма - ти сын - ку да з два - ра пра - га

ня - ла: "Эй, да - лоў, сын - ку,

да да лоў з май го два ра! 2. Эй,

да- лоу, сын- ку, да да- лоу з май- го

два- ра, Эй, нл в лю- бо- ви

да дру- жы- нач- ка тва- л. 3. /Эй,/

не, в лю- бо- ви да дру- жы- нач- ка

тва- ли" "Эй, сам л, мам- ка,

да сам л доб- рл зна- ю."

16

♩ = 72

1. Шли сал- да- ты сла- ба- до- ю, Вя- ли

де- вач- ку за са- бо- ю. 2. Вя- ли

де- вач- ку за са- бо- ю: "Ха- ди,

деу- ка, ха- ди з на- мы. 3. Ха- ди,

деу- ка, ха- ди з на- мы, 3 ма- ла-

ды- мы сал- да та- мы!"

17

♩ = 44-48

1. Да рас- цвя- та- лись да выш- ни в(н) са- доч- ки

Раз- ны- мы... раз- ны- мы цве- та- мы.

2. Раз - ны - мы цве - та - мы... Да па - ми - ж(ы) ты - мы

да раз - ны - мы цве - та - мы

Мат - ро - сы... мат - ро - сы гу - ля - ли.

3. Мат - ро - сы гу - ля - ли... да л - ны с са - бой

де - в(ы) - ку

да рас - крас - ну - ю , дев - ку

Вот с са - бой... с са - бой пад - мау - ля - ли.

18

$\text{♩} = 44 = 48$

1. На весь-мо-м(ы)га-ду я да до- му йду,
 За-ста-ла ме-ня ноч-ка ж(ы)тё-м(ы)-на-я.
 2. За-ста-ла ме-ня ноч-ка тём-на-я,
 Ноч-ка тём-на-я, шэ-й ха-ло-д(ы)-на-я.

19

$\text{♩} = 180$

1. Я па-ле-су-шла, я па-тём-на-му
 Не ба-я-ла-са. (У)
 2. Не ба-я-ла-са... Я па

са - ди - ну па зя - лё - на - му -

Лис - точ - ки шу - мять.

3. Лис - точ - ки шу - мять... А пра

нас с та - бой, да мой ми - лень - кай,

лю - ди га - ва - рять.

20

1. Я-к(ы) на рэ - чэ - цы на быст - рэнь - кай Мост ка -

ли - на - вы ля - жау.

2. Ля - жа-в(ы)... Да па том

мос - ти - ку па ка - ли - на - ву Мой ми - лень - кий друг и -

шоу. 3. Друг и-шо-в(ы)... Да мост ка-ли- на- вы пра-ва-

лнү- сл, Мой ми- лень-кий у- та- нуу.

21

$\text{♩} = 96$

1. Са- со- ныч- ка зе- ле- на- л,
А днү- чо- ныч- ка ма- ла- да- л.

2. Шу- мить- гу- дить са- со- ныч- ка,
Ту- жь-ть- пла- чь-ть днү- чо- ныч- ка.

3. А- на пла- кы- ла- ры- да- ла,
ды на би- ты шлях па- гля- да- ла.

22

J-92

1. Бе-ла-я бл-рё- за пры шля-ху ста- я- ла,
 А пры шля-ху ста- я- ла, на шлях па- гля- да/ла/
 па- гля

2. Пры шля-ху ста- я- ла, на шлях па-г(ы)-ля- да- ла,
 А на шлях па-гля- да- ла, сая-да-ти- каў жа/ла/.

3. Ай, у-си сал- да- ти- ки с(ы) во- е- ны е- дуть,
 А май-го ми- ло- га толь-ки ка- ня вядуць/.

23

J-108

1. Да ў по- ли, ў по- ли... Ой
 да ў по- ли, ў по- ли пад я- лим- ка- ю

Синь а- го- нь га- ыть. (У)

2. Пад а- го- ни- щом... Ой

пад а- го- ни- щом доб-рый мо- ла- дец

Ен ба- лён ля- жьть. (У)

3. У га- ло- вач- ках...

У га- ло- вач- ках род-ный та- та- чка

Ко- ни- кв адр- жьть. (У)

24

$\text{♩} = 96 = 100$

1. Што й на гор-ке, на га- рэ...

Што й на гор- ке на га-

рэ. на- й(м) На зл- лё- най му- ра-

ве. (У) (У) 2. Там мо- ла- дцэ гу- ля-

ля... Там мо- ла- дцэ гу- ля-

я И в гу- сель- ки и- гра-

ля. (У) (У) 3. И в гу- сель- ки и- гра-

ля... И в гу- сель- ки и- гра-

ля, Та- ва- ри- ша гу- ка-

ля. (У) (У)

25

$\text{♩} = 100 = 104$

1. Да и - шла стря-ла да и у - доль ся - ла, Ох и

ох (у) лё - ли, да и у - доль ся/ла./ (у) 2. Да стрэ -

ла стря - ла доб - ра мо - лай - ца, Ох и

ох (у) лё - ли, доб - ра мо - ла /йца./ (у) 3. Да ўби -

ла стря - на доб - ра мо - лай - ца, Ох и

ох (у) лё - ли, доб - ра мо - ла /йца./ (у)

30

$\text{♩} = 96$

1. Як че-рлз мо-ре, мо-ре си-не-е, Ох лёли, море си-на /о/.

2. Ле-жа-ла брус-ся, брус-ся но-ва-я, Ох лёли, брус-ся но-ва /я/.

3. Брус-ся но-ва-я, я-ся-но-ва-я, Ох лёли, я-ся-но-ва /я/.

4. Як па-том брус-сю брат с-яст-рой и-шли, Ох лёли, брат с-яст-рой и-шли /шли/.

31

$\text{♩} = 140$

1. Да-и-шла стр-ла й у ка-нец ся-ла, Ой лё-ли, у ка-нец ся /ла/.

2. И у ка-нец ся-ла, у ка-нец Не-глю-бки, Ой лё-ли, у ка-нец Не-глю-бки /ли/.

3. Даўкв-ноц Не-глюб-ки да й да цэрць- наў ки, Ой лё-ли, да й да цэрць-каў/ки/.

38

1. Мы на се-найдом, мы на но-ва я, Ох и ой лё-ли, мы на- но-ва-л.

2. Мы на но-ва-я, на зя-лё-на-я, Ох и ой лё-ли, на зя-лё-на-я.

не-н(и)-

3. Па-ды-йдом пад са-д(ы)падзя-лё-мень-кай, Ох и ой лё-ли, пад зя-лё-мень-кай.

35

$\text{♩} = 120$

1. Як бу - ла ў мат-ки да й ад - на дач-ка, Гром-ка -

го - лас-на зям-ля сто - (ня). 2. Да й ад -

на дач-ка, я - ди ні - чань-ка, Гром-ка -

го - лас-на зям-ля сто - (ня). 3. Сва-та -

ло - в - е і да тро е сва-тоў, Гром-ка -

го - лас-на зям-ля сто - (ня).

$\text{♩} = 72-76$

1. А на рэч - ки, рэч - ки, там деў-ка гу - ля - ла, Ой лё - ли,

ой лё - ли, там деў-ка гу - ля - ла. 2. Там деў-ка гу -

ля - ла, пар - ня пад-жы - дя - ла, Ой лё - ли,

ой лё - ли, пар-ня пад-жы - да - ла. 3. - Па-ре-н(и) па-ре -

нё - чык, ми - лень-кай дру - жо - чык, Ой лё - ли,

ой лё - ли, ми-лень-кай дру - жо - чык"

$\text{♩} = 84-88$

1. "Ах мо-ла-дец, мо- ла-дец, ха- ро-шм - пры- го- жы, О- й(и) лё - ли -

лё - ли, ха - ро-шм - пры - го - жы! 2. Па-шэй - ка мне

чы - рыч - ки з ка-ма - ро-вай ко - жы, О - й(и) лё - ли -

лё - ли, з ка-ма - ро-вай ко - жы!" 3. "Ай де-вач - ка(ы)-

крас -

рас - на, ду - ша ма - ё серд - ца, О - й(и) лё - ли -

лё - ли, ду - ша ма - ё серд - ца!"

$\text{♩} = 72$

1. Жа - на й(и) му - жа... Жа-на му-жа не ўзю - би - ла,
Жа-на му-жа не ўзю - би - ла.

2. Взя - ла /а/т(ы) - ра - вы... Взя-ла /а/тра-вач-ки ку - пи - ла,
Взя-ла /а/тра-вач-ки ку - пи - ла.

3. А свай-го ж(ы) му - жа... Свай-го му-жа й а-тра - ви - ла,
Свай-го му-жа й а-тра - ви - ла.

КОММЕНТАРИИ

В настоящей публикации материал расположен с учетом музыкальных и поэтических особенностей песен. Первый раздел (№ 1—24) включает баллады и необрядовую лирику. Внутри раздела песни группируются по музыкально-стилевым признакам — от нарративных напевов и близких к ним форм — к классическим образцам лирического жанра. Второй раздел (№ 25—39) включает только календарно-хороводные песни.

Экспедиционные материалы расшифрованы с фонограмм Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой. Фонетические особенности местных говоров передаются средствами русской орфографии. Для обозначения характерного для диалекта «у» неслогового дополнительно введена буква «у». «Г» означает везде «г» фрикативное. Восстанавливаемые части слов заключены в квадратные скобки. Круглыми скобками в текстах отмечаются огласовки согласных.

Все записи хранятся в Фонограммархиве Института русской литературы. Индекс и номер фонограммы означает следующее: буквенное обозначение (МФ, СФ) — вид хранения (магнитофонный фонд, стереофонд), четырехзначное число — номер пленки, двузначное число — порядковый номер записи на пленке. В том случае, когда материалы еще не получили постоянного фондового номера, дается ссылка на экспедиционный реестр (ЭР) с указанием на область (Бр. — Брянская, Гом. — Гомельская, Мг. — Могилевская, Ч. — Черниговская), год, номер фонограммы по реестру.

В комментариях полные сведения об исполнителе приводятся только при первом упоминании о нем.

1. ЭР Бр. — 1989, 19-09. Исп.: Анна Дмитриевна Шаповалова (1904 г. рожд.). Зап. в д. Ларневск Красногорского р-на Брянской обл. 17 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.

Текст отличается поэтичностью запева, включением мотива возмездия (ср.: РФ-27, № 4, с. 212—213). Более активна здесь роль сына в определении участи жены (см.: там же, коммент. № 4). Библ. вар. см.: Баллады-2, № 946—970, с. 707—710.

2. ЭР Бр. — 1989, 10-04. Исп.: Аксинья Павловна Склима (1904 г. рожд.). Зап. в д. Тутани Барсуковского с/с Красногорского р-на Брянской обл. 14 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.

Популярный в юго-западных областях сюжет, бытующий в различных формах (баллады, лирической, календарной), входящий даже в репертуар слепцов, но в сильно усеченном виде (см.: Климчук-1, № 65, с. 215). Библ. вар. см.: РФ-27, коммент. № 6.

3. ЭР Бр. — 1989, 09-18. Исп.: Мария Романовна Боровик (1918 г. рожд.). Зап. в с. Заборье Красногорского р-на Брянской обл. 13 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.
Текст, сходный с предыдущим, но менее развернутый в деталях. См. коммент. № 2.
4. ЭР Бр. — 1989, 09-19. Исп.: Пелагея Тихоновна Семенченко (1919 г. рожд.). Зап. в с. Заборье Красногорского р-на Брянской обл. 13 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.
См. коммент. № 2. Обычный для этих текстов зачин здесь отсутствует (ср. № 2, 3).
5. МФ 2723-07. Исп.: Прасковья Николаевна Мельникова (1913 г. рожд.). Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 15 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.
Пародийное решение сюжета «Девушка и молодец обмениваются мудреностями». Характерная для баллад победа девицы над молодым человеком (ср.: «Девушка поборола молодца» — Балашов, с. 94—95, 386—387) решена здесь в гротескной форме. См. коммент. № 36.
6. МФ 2727-06. Свед. об исп. см. коммент. № 5. Зап. 16 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой. Напев — см. № 5.
В тексте драматический конфликт лишь обозначен, трагической развязки не происходит. Таким образом, песня как бы выходит за пределы балладного материала. Но есть аналогичные варианты (см.: Добровольский, № 103а, в, г, с. 355—356), где текст имеет продолжение: брат просит сестру вернуться, так как изгнание голодной убогой сестры приносит ему несчастье (ср.: № 2—4 «Сын прогнал мать из дома»). В публикуемом варианте происходит, вероятно, поздняя замена: сестра не «убогая», «голодная», а «эльдэнная». Вар. см.: Добровольский, № 103, с. 355—357; Косич, с. 35; Малевич, № 8, с. 110.
7. ЭР Бр. — 1989, 08-11. Исп.: Мария Романовна Боровик, Ксения Захаровна Шило (1918 г. рожд.). Зап. в с. Заборье Красногорского р-на Брянской обл. 13 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.
Своим происхождением текст обязан, по-видимому, позднему переосмыслению рекрутских песен о насильном пострижении в солдаты.
8. МФ 2723-02. Свед. о зап. см. коммент. № 5.
Текст сходен с известной балладой «Князь Роман жену терял», но содержит более развитую экспозицию. В отличие от других вариантов (Елатов, № 123, с. 229—230; Малевич, № 26, с. 120—121; ЭП-2, № 35, с. 244) публикуемый текст не содержит одного из центральных мотивов: просьбы жены утопить ее поздней ночью, когда будут спать дети (люди). Ср. купальский хоровод (РФ-27, № 20, с. 225—226), где этот мотив фактически становится содержанием всей песни. Библ. вар. см.: Баллады-2, № 982—991, с. 712—713. Доп.: Елатов, № 123, с. 229—230; Радченко, № 91, с. 165; ЭП-2, № 35, с. 264.
9. МФ 2726-05. Свед. о зап. см. коммент. № 5.
Интересный поворот сюжета «Муж губит жену». Муж не становится непосредственным убийцей, но обращается с просьбой к смерти освободить его от жены. Вар. см.: Радченко, № 3, с. 124—125.
10. МФ 2726-06. Свед. о зап. см. коммент. № 5.
Композиционно такие «песни-диалоги» безусловно отвечают художественной специфике баллад. Зачин текста восходит, возможно, к причетной традиции (ср.: Радченко, № 108, с. 175; см. также Указатель, 63.3 — сюжет «Сирота находит могилу матери», с. 30). Настоящая песня бытует как лирическая и исполняется на прополке. Ср. вар.: Гринченко, № 711—712, с. 393—394.
11. ЭР Мг. — 1987, 15-08. Исп.: Софья Григорьевна Романенко (1918 г. рожд.). Зап. в с. Тростино Хотимского р-на Могилевской обл. 27 июля 1987 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.
По содержанию песня может быть отнесена к семейно-бытовой лирике. По напеву она оказывается в кругу явлений, восходящих к славянской эпической традиции. Вар. см.: Гринченко, № 721 а-г, с. 398—401; Чубинский, № 487, с. 927. Ср. также вар.: Добровольский, № 106 а-в, с. 360—361.
12. СФ Гом. — 1982, 02-13. Исп.: П. Н. Мельникова, Евдокия Осиповна Глушаква (1930 г. рожд.), Анастасия Кузьминична Ермакова (1924 г. рожд.), Ольга Ивановна Фяськова (1930 г. рожд.), Анна Евсеевна Судненко (1937 г. рожд.). Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 4 апреля 1982 г. Ю. И. Марченко.
Песня исполнялась во время прополки. Безусловна связь текста с сиротскими плачами. Само описание проводов матери «цераз тры шляхи..., тры рэки..., тры лясы...» явно навеяно представлениями о путях перехода «на тот свет». Ср. иную версию: Радченко, № 94, с. 167; № 174, с. 205.
13. ЭР Мг. — 1987, 16-02. Исп.: С. Г. Романенко, Мария Филипповна Анищенко (1927 г. рожд.). Зап. 24 июля 1987 г. в с. Тростино Хотимского р-на Могилевской обл. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.
По тематике, структуре и ряду поэтических образов текст аналогичен предыдущему (см. № 12). Но тема решается здесь в чисто бытовом плане. Если в первом случае уже начальные строки воссоздают фантастическую картину прихода с того света («Еще соняйка ни ўсходила, / Ка мне мамачка прыходила»), то в настоящем тексте сходный зачин («За лес

солнца закатилася, / Дачка ў батьки загастилася») вводит в реально возможную житейскую ситуацию. То же касается и мотива «проводов». Близкий вариант (но дочь гостит у матери) см.: Восеньскія і талочныя песні, № 333, с. 227.

14. ЭР Бр. — 1989, 14-11. Исп.: Евгения Дмитриевна Тимошенко (1915 г. рожд.), Анна Николаевна Тимошенко (1920 г. рожд.), Анна Дмитриевна Тимошенко (1922 г. рожд.), Анна Петровна Тимошенко (1929 г. рожд.), Евгения Трофимовна Тимошенко (1926 г. рожд.), Мария Николаевна Бабич (1935 г. рожд.). Зап. в с. Верхличи Красногорского р-на Брянской обл. 15 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.

В тексте довольно редкая концовка: невестка, превращенная в дерево, не просто жалуется мужу на свекровь, а прокликает ее. Разбор сюжета, библиограф. вар. см.: РФ-27, коммент. № 3.

15. ЭР Бр. — 1989, 14-10. Свед. о зап. см. коммент. № 14.

Кроме текста, включенного в предыдущую публикацию (см.: РФ-27, № 8, с. 215-216), близкие варианты содержатся в академическом собрании украинских баллад (см.: Українська народна творчість: Балади. Родино-побутові стосунки / Упорядники О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії). Київ, 1988. С. 365, 367). Вторая часть повествования, казалось бы, несколько искусственно привязанная к первой, вполне логична с точки зрения народных верований в действительность силы родительского проклятия (или неблагоприятия перед дорогой). В этой связи сюжет согласуется с такими, как «Отец прогнал детей из дома» (Указатель, 43), «Сын прогнал мать из дома» (Указатель, 42), «Брат не принимает сестру» (см. коммент. № 6). Ср. сюжет «Сестры провожают брата: Радченко, № 178, с. 208; Максимович, с. 5-6; ЭП-2, № 20, 21, с. 238.

16. МФ 2709-07. Свед. об исп. см. коммент. № 12. Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 17 марта 1982 г. Ю. И. Марченко.

Песня исполнялась во время летних полевых работ. Сюжет интересен возможностью проведения параллелей со свадебной обрядовой поэзией (см.: Линтур-РФ. Т. 10, с. 234-235). Публикуемый текст почти дословно совпадает с текстом из собрания З. Радченко «Шли казаки слободою» (Радченко, № 163, с. 198-199). Библиограф. вар. см.: Список, 12; Указатель, 76; Баллады-2, № 728-774, с. 680; Линтур, № 43-46, с. 261.

17. МФ 2798-06. Исп.: Евдокия Титовна Савенко (1918 г. рожд.), Анна Константиновна Грабок (1924 г. рожд.), Анна Андреевна Шевеленко (1926 г. рожд.), Мария Петровна Удовенко (1923 г. рожд.), Евдокия Васильевна Новик (1924 г. рожд.), Татьяна Ивановна Ткач (1927 г. рожд.), Ульяна Тимофеевна Ребало (1926 г. рожд.), Софья Ивановна Кручко (1925 г. рожд.), Анна Васильевна Карпенко (1927 г. рожд.). Зап. в с. Перепись Городнянского р-на Черниговской обл. 4 июля 1984 г. Ю. И. Марченко.

Разбор сюжета и библиограф. см.: РФ-27, коммент. № 16.

18. МФ 2797-12, 2798-01. Свед. о зап. см. коммент. № 17.

Публикуемый текст содержит лишь мотив клеветы матери-змеи, но имеет вполне законченную форму. Разбор сюжета и библиограф. см.: РФ-27, коммент. № 2.

19. ЭР Бр. — 1987, 24-09. Исп.: Нина Михайловна Мельникова (1940 г. рожд.), Светлана Ивановна Мельникова (1930 г. рожд.), Надежда Митрофановна Юрьева (1928 г. рожд.), Татьяна Федоровна Мельникова (1932 г. рожд.). Зап. в д. Мельников Поселок Суражского р-на Брянской обл. 1 августа 1987 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.

Известный общеславянский сюжет. Публикуемый текст включает зачин, сложившийся, вероятно, под воздействием традиционной лирики. Песня исполнялась весной в цикле загульных песен. Отсюда — типичные для веснянок интонационные элементы — продолжительные возгласы, завершающие каждую строфу, быстрый темп и подчеркнута декламационная основа мелодики. Библиограф. вар. см.: Список, 8; Указатель, 22; Баллады-2, № 697-716, с. 676. Доп.: ЭП-4, № 13, с. 278.

20. МФ 2672-01. Исп.: Матрена Ананьевна Старовойтова (1902 г. рожд.), Лукерья Дмитриевна Соринова (1902 г. рожд.), Наталья Фокиевна Сучкова (1912 г. рожд.). Зап. в д. Бартоломевка Ветковского р-на Гомельской обл. 16 октября 1981 г. Ю. И. Марченко.

В отличие от других вариантов (см.: Указатель, 213.3) заключительная часть текста дополнена поэтической параллелью: река и берег — девушка и молодец. Ср. аналогичную, но художественно менее выразительную концовку иной версии: Баллады-2, № 635, с. 103. Библиограф. вар. см.: Список, 30; Указатель, 213; Баллады-2, № 631-635, с. 666-667; ЭП-3, № 10, с. 212.

21. МФ 2829-01. Исп.: Екатерина Васильевна Клименкова (1934 г. рожд.), Надежда Васильевна Кузьменкова (1932 г. рожд.), Вера Степановна Грищанкова (1922 г. рожд.), Вера Ивановна Купреева (1920 г. рожд.), Антонина Анисимовна Трофименко (1930 г. рожд.), Лариса Сергеевна Абрамова (1932 г. рожд.), Тамара Андреевна Кирпиченко (1926 г. рожд.), Анна Стефановна Сербасева (1933 г. рожд.). Зап. в д. Прусина Костюковичского р-на Могилевской обл. 8 августа 1985 г. Ю. И. Марченко, Н. Н. Поповой и М. И. Плотицыным.

По свидетельству исполнителей, «пяют, як льны полють». Текст балладного происхождения с утраченным эпическим зачином (ср.: Баллады-2, № 546, с. 16-17). Широко распространен в Полесье и регионе ГБЧ. Библиограф. вар. см.: Список, 61; Баллады-2, № 559-576, с. 657-659; Радченко, № 38, с. 140-141; Линтур, № 105-107, с. 274; ЭП-2, № 24, 25, с. 263; ЭП-3, № 29-33, с. 213-214; Климчук, № 24, с. 233; Косич, с. 31; Шейн, № 590, с. 479.

22. МФ 2720-07. Исп.: Мария Викторовна Мартиновская (1935 г. рожд.), Авдотья Харитоновна Селюкова (1915 г. рожд.), Лукерья Харитоновна Исаченко (1920 г. рожд.), Евдокия Сергеевна Тимошенко (1931 г. рожд.), Надежда Давыдовна Обходчикова (1919 г. рожд.). Зап. в с. Яново Ветковского р-на Гомельской обл. 13 августа 1982 г. Ю. И. Марченко.
Текст, аналогичный предыдущему (см. № 22), но вместо диалога между женой и товарищами погибшего мужа — разговор с конем убитого. Свед. о вар. см. коммент. № 21.
23. ЭР Бр. — 1989, 07-08. Исп.: М. Р. Боровик, П. Т. Семенченко, К. З. Шило. Зап. в с. Заборье Красногорского р-на Брянской обл. 13 июня 1989 г. Ю. И. Марченко и А. М. Келаревым.
Исполнителями песни отнесена к осенним. Аналогичных вариантов в публикациях не обнаружено.
24. ЭР Бр. — 1987, 18-07. Исп.: Ксения Борисовна Дубинина (1932 г. рожд.), Варвара Исаковна Дубинина (1928 г. рожд.), Валентина Дмитриевна Нестеренко (1930 г. рожд.). Зап. в с. Лопазна Суражского р-на Брянской обл. 30 июля 1987 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.
Усеченный вариант баллады «Девушка при помощи чар возвратила молодца» (ср.: Линтур, № 32, с. 91—93; Радченко, № 171, с. 203—204; Климчук, № 57, с. 259; Климчук-1, № 30, с. 229—230). Песня исполняется «на проталках», напев включает свойственные веснянкам «возгласные» элементы. Но в его структуре улавливаются особенности, восходящие к лиро-эпическому слою, в частности — к напевам «молодецких» песен. Основной мотив («Наказ молодца товарищам») связывает текст также с сюжетом «Моего милого коня ведут» (ср.: ЭП-3, № 29, 30, 32, с. 197—199).
25. ЭР Бр. — 1988, 04-02. Исп.: Варвара Антоновна Прохоренко (1914 г. рожд.), Маланья Антоновна Дударева (1914 г. рожд.), Мария Петровна Аксененко (1922 г. рожд.), Агафья Петровна Прохоренко (1915 г. рожд.). Зап. в с. Селец Красногорского р-на Брянской обл. 13 июля 1988 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.
Календарно-хороводная песня, связанная с обрядом «похорон стрелы». Разбор сюжета, библиограф. вар. см.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье (к проблеме изучения локальных песенных традиций) // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 129—147.
26. ЭР Бр. — 1988, 03-06. Свед. о зап. см. коммент. № 25. Напев — см. № 25.
Версия «Стрелы», ограничивающаяся мотивом оплакивания молодца, — см.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье... С. 133—134. См. также: Список, 78.
27. ЭР Бр. — 1988, 03-04. Свед. о зап. коммент. № 25. Напев — см. № 25.
Текст аналогичен включенному в предыдущую публикацию. Заметки о сюжете, библиограф. вар. см.: РФ-27, коммент. № 23.
28. ЭР Бр. — 1988, 04-01. Свед. о зап. см. коммент. № 25. Напев — см. № 25.
Песня входит в цикл обряда «похорон стрелы». Вероятно, восточнопопелеская версия сюжета «Три зятя и три судьбы их жен» (см.: Список, 92; Указатель, 61). Из публикаций заслуживают внимания тексты из собрания З. Радченко (см.: Радченко, № 11а, б, с. 41—42).
29. ЭР Бр. — 1989, 11-03. Свед. о зап. см. коммент. № 14. Напев — см. № 30.
По мнению В. Е. Гусева — одна из версий «Стрелы» (см.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье... С. 133). Ср.: № 25, 26. См. также: РФ-27, коммент. № 24.
30. ЭР Бр. — 1989, 11-04. Свед. о зап. см. коммент. № 14.
В отличие от сходных вариантов (ср. № 27, а также РФ-27, № 23, с. 227) текст включает мотив «смерть-свадьба»: сестра просит не говорить, что она утонула — сказать, что вышла замуж. Ср. аналогичный мотив в тексте «Наказ умирающего воина коню» (ЭП-2, № 22, 23, с. 238—239). Заметки о сюжете, библиограф. вар. см.: РФ-27, коммент. № 23.
31. ЭР Гом. — 1987, 11-07. Исп.: Елизавета Егоровна Приходько (1929 г. рожд.), Ганна Егоровна Гавриленко (1915 г. рожд.), Вера Михайловна Гринькова (1932 г. рожд.), Ульяна Ивановна Карпенюк (1928 г. рожд.), Мария Александровна Соломенная (1927 г. рожд.), Вера Семеновна Кулага (1937 г. рожд.), Ульяна Дмитриевна Суглоб (1938 г. рожд.), Вера Васильевна Приходько (1935 г. рожд.). Зап. в пос. Свобода Неглюбского с/с Ветковского р-на Гомельской обл. 17 июля 1987 г. Ю. И. Марченко.
См. коммент. № 25. В песне отсутствует мотив оплакивания молодца. Любопытна конкретизация места действия — д. Неглюбка (см.: Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье... С. 132).
32. ЭР Гом. — 1987, 08-13. Свед. о зап. см. коммент. № 31. Напев — см. № 31.
Песня входит в обряд «похорон стрелы». См. коммент. № 28.
33. МФ 2650-20. Исп.: М. А. Старовойтова, Л. Д. Сорикина, Н. Ф. Сучкова, Акулина Семеновна Сорикова (1905 г. рожд.), Нина Яковлевна Меженная (1927 г. рожд.), Анастасия Григорьевна Жукова (1923 г. рожд.). Зап. в д. Бартоломеевка Ветковского р-на Гомельской обл. 23 августа 1981 г. Ю. И. Марченко.
Календарно-хороводная песня, связанная с обрядом «похорон стрелы». В отличие от варианта, включенного в первую публикацию (см.: РФ-27, № 25, с. 228—229), в тексте отсутствует трагическая развязка, как и в тексте из собрания З. Радченко (см.: Радченко, № 22, с. 46—47). См. также: РФ-27, коммент. № 25.

34. МФ 2669-03, 04. Свед. о зап. см. коммент. № 20. Напев — см. № 33.

Календарно-хороводная песня, связанная с обрядом «похорон стрельы». Текст интересен наличием ярко выраженной антитезы по отношению к идее мужского превосходства, приоритета борьбы, силы в героическом эпосе. Ср. зачин баллады «Муж возвращается, а жена умирает»: Радченко, № 21, с. 132—133 (Список, 62).

35. ЭР Ч. — 1988, 25-04. Исп.: Мария Степановна Денисенко (1927 г. рожд.), Евгения Федоровна Денисенко (1926 г. рожд.), Евдокия Петровна Ермоленко (1914 г. рожд.), Нина Матвеевна Борсук (1928 г. рожд.), Анна Матвеевна Денисенко (1932 г. рожд.), Прасковья Савельевна Бебко (1927 г. рожд.). Зап. в с. Староселье Городнянского р-на Черниговской обл. 31 июля 1988 г. Ю. И. Марченко и Н. Н. Поповой.

Благодаря своему сюжету, особенностям поэтики, связанных в том числе и с плачевой культурой, суровому рефрену-припеву песня как нельзя лучше укладывается в цикл «гранных», сопровождающих обряд проводов русалок «на тот свет» после их сезонного пребывания на земле (см.: *Виноградова Л. Н.* Мифологический аспект полесской «русальной» традиции // *Славянский и балканский фольклор. 1986: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне.* М., 1986. С. 88—130). Сходный вариант текста, но с другим припевом, см.: РФ-27, № 26, с. 229—230 (а также коммент. к нему). См. также: *Українська народна чворчість: Балади...* Київ, 1988. Иные версии того же сюжета см.: *Баллады-2*, № 629, 630, с. 96—98. Ср. также мотив оплакивания в других балладных песнях: «Девушка-воин» (РФ-27, № 31, с. 233), «Бедную просватали — богатая плачет» (Радченко, № 51, с. 20).

36. МФ 2644-01. Исп.: М. А. Старовойтова, Л. Д. Сорикина, Н. Ф. Сучкова, А. С. Сорикина, Н. Я. Меженная, А. Г. Жукова, Татьяна Ерофеевна Жукова (1929 г. рожд.), Полина Григорьевна Дедова (1915 г. рожд.), Матрена Федоровна Жукова (1918 г. рожд.), Нина Ефимовна Кулаковская (1942 г. рожд.). Зап. в д. Бартоломеевка Ветковского р-на Гомельской обл. 21 августа 1981 г. Ю. И. Марченко.

Календарно-хороводная песня. Сюжет по-своему разрабатывается в разных жанрах повествовательного фольклора (см., например: «Дочь-семилетка» // *Сказки народов мира: Русские народные сказки.* М., 1987. С. 472—475). Свед. о вар. см.: Список, 73. См. также коммент. № 5.

37. МФ 2725-04. Исп.: П. Н. Мельникова, Е. О. Глушаклова, А. К. Ермакова, О. И. Фяськова, Мария Кузьминична Фяськова (1908 г. рожд.), Прасковья Григорьевна Волкова (1910 г. рожд.). Зап. в с. Казацкие Болсуны Ветковского р-на Гомельской обл. 15 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

См. коммент. № 36.

38. МФ 2733-03. Исп.: Акинья Лаврентьевна Фяськова (1922 г. рожд.), Мария Лаврентьевна Зуева (1927 г. рожд.), Мария Даниловна Таранова (1924 г. рожд.), Федора Федосовна Халюкова (1910 г. рожд.), Мария Павловна Морозова (1935 г. рожд.). Зап. в с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. 19 августа 1982 г. Ю. И. Марченко и Л. И. Петровой.

См. РФ-27, коммент. № 9. Библ. вар. см.: *Линтур*, № 50—52, с. 262—263. Доп.: Радченко, № 23, с. 47; *Елатов*, № 120, с. 225—226; *ЭП-3*, № 17, с. 212—213.

39. СФ Гом. — 1982. Исп.: А. Л. Фяськова, М. Л. Зуева, М. Д. Таранова, Ф. Ф. Халюкова, М. П. Морозова, Зоя Даниловна Буракова (1939 г. рожд.) — жители с. Столбун Ветковского р-на Гомельской обл. Зап. в г. Ленинграде 2 февраля 1982 г. Ю. И. Марченко, Л. И. Петровой и А. Ю. Кастровым. Напев — см. № 38.

Сюжет «Загадки молодца» восходит, с одной стороны, к традиционной летней обрядности (образ «девка-семилетка» — см.: *Карский Е. Ф.* Белорусы. Т. 3. Очерки словесности белорусского племени. 1. Народная поэзия. М., 1916. С. 176), а с другой — к балладной повествовательной традиции (состязание-конфликт молодца и девицы). В отличие от русских вариантов (см.: *Балашов*, № 387, с. 98—99), где девице задается семь загадок, в районах ГБЧ разными собирателями чаще всего фиксировался сюжет «Три загадки молодца» (см.: *Гусев В. Е.* Фольклор как фактор взаимодействия современных культур восточнославянских народов // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов: 9-й международный съезд славистов.* Киев, сентябрь 1983 г. Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 134; записи: Радченко, № 17, с. 44—45; *Елатов*, № 32, с. 120—121). Библ. вар. см.: *Митрофанова*; *ЭП-4*, № 60, с. 282—283. Доп.: Радченко, № 17, с. 44—45; *Коробка*, № 77а, б, с. 288; *Климчук-1*, № 31, с. 207).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Балашов — Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова. М.; Л., 1963.
- Баллады-2 — Беларуская народная творчасць: Балады ў дзвюх кнігах / Укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарый Л. М. Салавей, уступны артыкул, укладанне і сістэматызацыя напеваў Т. А. Дубковай. Рэд. К. П. Кабашнікаў, В. І. Ялатаў. Мінск, 1978. Кн. 2.
- Восеньскія і талочныя песні — Беларуская народная творчасць: Восеньскія і талочныя песні / Склад. А. С. Ліс, уклад. і каменц. талочных песень С. Т. Асташэвіч. Музычная частка В. І. Ялатаў. Рэд. А. С. Фядосік. Мінск, 1981.
- Гринченко — *Гринченко Б. Д.* Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Песни. Чернигов, 1899. Вып. 3.
- Добровольский — Смоленский этнографический сборник Ч. IV / Сост. В. Н. Добровольский // Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. М., 1903. Т. XXVII.
- Елатов — *Елатов В. И.* Песни восточнославянской общности. Минск, 1977.
- Климчук — *Климчук Ф. Д.* Песни юго-восточного Загородья // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984. С. 217—233.
- Климчук-1 — *Климчук Ф. Д.* Песенная традиция западнополесского села Симоновичи // Славянский и балканский фольклор: Генезис, архаика, традиции. М., 1978. С. 190—218.
- Коробка — *Коробка Н. И.* Колядки и щедровки, записанные в Вольнском Полесье // Живая старина. СПб., 1901. Вып. 2. Год одиннадцатый. С. 261—296.
- Косич — *Косич М. Н.* Литвино-беларусы Черниговской губернии, их быт и песни // Живая старина. СПб., 1901. Вып. 3—4. Год одиннадцатый, отд. 2. С. 1—88.
- Линтур — Народні балади Закарпаття / Запис та впорядкування текстів, вступ. ст. і прим. П. В. Лінтура. Видавництво Львівського університету, 1966.
- Линтур-РФ. Т. 10 — *Линтур П. В.* Балладная песня и обрядовая поэзия // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 228—236.
- Максимович — Українські пісні. Видані М. Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. Підгот. видання і розвідка чл.-кор. АН УРСР П. М. Попова. Київ, 1962.
- Малевиц — *Малевиц С.* Белорусские народные песни // Сб. Отд-ния русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1907. Т. LXXXII, № 5.
- Митрофанова — *Митрофанова В. В.* Песня о девке-семилетке и ее славянские параллели // Русский фольклор: Исторические связи в славянском фольклоре. М.; Л., 1968. Т. 11. С. 118—125.
- Радченко — Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) / Записаны в Дятловической волости Гомельского уезда Могилевской губернии З. Ф. Радченко // Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1888. Т. XIII. Вып. 2.
- РФ-27 — *Марченко Ю. И., Петрова Л. И.* Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 205—255.
- Список — *Смирнов Ю. И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974. С. 113—143.
- Указатель — *Смирнов Ю. И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.
- Чубинский — Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5.
- Шейн — *Шейн П. В.* Белорусские песни. Т. 1. Ч. 1. // Зап. имп. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1873. Т. 5.

- ЭП-2 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья (по записям 1975 г.) // Славянский и балканский фольклор: Обряд, текст. М., 1981. С. 224—269.
- ЭП-3 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья по записям 1976 г. // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984. С. 179—216.
- ЭП-4 — *Смирнов Ю. И.* Эпика Полесья (по записям 1977 г.) Ч. 1) // Славянский и балканский фольклор. 1986: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 243—284.

ОПЕЧАТКИ В НОТНЫХ ПРИМЕРАХ РФ-27

С. 237, нотный пример 7: длительность первой и третьей ноты последнего такта каждой мелострофы (ми-бемоль и до) должна быть увеличена на $\frac{1}{8}$; размер такта — $\frac{10}{4}$ вместо обозначенных $\frac{9}{4}$.

С. 245, нотный пример 22: строка 5, такт 2; ритмическая фигура, приходящаяся на первый слог такта, аналогична находящейся в той же позиции по первой и второй мелострофам.

А. Ю. КАСТРОВ

*КЕНОЗЕРСКИЕ ЭПИЧЕСКИЕ НАПЕВЫ.
МАТЕРИАЛЫ И КОММЕНТАРИИ*

По прошествии более чем ста лет после первых публикаций поэтических текстов былин сказителей озерного Каргополя (1860—1861, 1873 гг.)¹ остаются неизданными местные образцы музыкальных форм эпоса. Сложившаяся ситуация в значительной мере обусловлена фактом поздней фиксации собирателями напевов кенозерских и кенорецких старин. Вплоть до настоящего времени основным источником для формирования представлений о музыкальной типологии и стилистике местного эпоса служат современные фонограммы, и в первую очередь записи, выполненные в экспедициях Московского государственного университета 1961—1962 гг. Не умаляя научной значимости результатов последних, необходимо отметить некоторые упущения собирателей, выраженные в недостаточном внимании к особенностям исполнения эпических текстов. В итоге не получили освещения факты, свидетельствовавшие о существовании в прошлом на территории Кенозера артельного способа исполнения напевного эпоса.² Также осталась нераскрытой проблема соотношения коллективных сказительских форм с индивидуальными. Наличие информации, освещающей особенности ретроспективы традиции группового исполнения эпоса на территории Обонежья (включая Водлозеро),³ скудность и фрагментарность данных о ее распространении в Кенозерском ареале обусловили необходимость дополнительных полевых исследований. Экспедиции ИРЛИ, проводившиеся в 1987—1988 гг., застали картину явного угасания местной традиции. Все же удалось не только собрать от наиболее старых жителей многочисленные сведения, касающиеся специфики исполнения эпоса в прошлом, но также зафиксировать ряд музыкально-поэтических образцов, характерных для репертуара сказительских «артелей». В рамках настоящей заметки ограничимся изложением наблюдений над некоторыми из них, не претендуя на широкий охват и системно-типологическое описание местных форм напевного эпоса.⁴

¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Под ред. Б. Н. Путилова; Изд. подгот. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец. Петрозаводск, 1990. Т. 2.; Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1940. Т. 3.

² В 1927 г. участниками экспедиции Государственной Академии художественных наук (ГАХН) был зафиксирован поэтический текст былины «Отъезд Добрыни» в совместном исполнении сказителей С. Д. и А. С. Сидоровых из д. Щанниково (см.: Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов акад. Ю. М. Соколова; Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948. № 271). В 1962 г. недалеко от Кенозера, в верховьях реки Кены (д. Устерьга Плесецкого р-на Архангельской обл.), фольклористы МГУ осуществили звукозапись коллективной исполнительской версии баллады «Алексей, человек Божий» (Фон. ЛУР МГУ 62/02. 04).

³ Отдельные замечания по этому вопросу содержатся в нашей статье «Вопросы структурной типологии олонекских нарративных напевов («вепсская мелострофа» и «рунический ритм»)» // Русский фольклор. СПб., 1993. Т. 27.

⁴ В приложении приводятся два образца былины «Соломан и Василий Окулович». Для целей

Несомненный интерес представляет напевный зачин былины «Добрыня и Змей», записанный от родственницы сказителей Степана Дмитриевича и Акулины Степановны Сидоровых, проживавших в д. Щанниково, — Анастасии Петровны Сидоровой (1906 г. рождения). Этот фрагмент был усвоен ею в процессе многократного прослушивания былины, исполнявшейся названными сказителями, к которым часто присоединялся родственник и односельчанин Иван Федорович Сидоров. Будучи свидетельницей записи участниками экспедиции ГАХН текста «Отъезд Добрыни» от семейного друга сказителей, Анастасия Петровна утверждает о существовании стабильной закреплённости за былиной исполняемого ею напева.⁵ Никогда, вплоть до старости, не сказывая старин публично, А. П. Сидорова тем не менее переняла от названных исполнителей ряд эпических текстов различного объема и сохранности: «Добрыня и Змей», «Иван Гостиный сын», «Мучения Егория». Старину «Птицы на море» она усвоила в молодости от группы нищих на одной из кенозерских ярмарок, традиционно приуроченных к празднику Благовещенья и проходивших в д. Погост. По воспоминаниям исполнительницы, сходившиеся на ярмарку из разных волостей нищие размещались около торговых рядов. Сидя на одной большой лавке, как правило парами (обычно «старик со старухой»), они пели «стихи». «Кто денег даст, кто — хлеба, кто — булку французскую. (...) А потом, там другая пара поёт». Некоторые старожилы вспоминают случаи исполнения нищими «стихов» в избах, куда те заходили, собирая подаяние.⁷

Информация А. П. Сидоровой, касающаяся формы исполнения напевов старин «Добрыня и Змей», «Птицы на море», не вызывает сомнений. Достоверность сведений подтверждается результатами анализа музыкальной стилистики группы кенозерских образцов, типологически близких названным. Они характеризуются восьмимерной протяженностью изохронного мелопериода, который охватывает трехиктный тонический стих переменного количественно-слогового состава (его объем колеблется в пределах от 8 до 15 единиц).⁸

а) $\text{♩} = 70$

А по - и - дё-шь(и) млад Доб-ры-ня, во чи - сто по - лё гу-лять,

Не за - ёзь-жди - вай, Доб-ры - ня, ко Пу - ча - ю ко ре-ки.

А ве-дь(и) та-м(ы) - то З(и)-ме-л да Со - ро - чь-нь(и)-ска - я

Да с со-ро - чь - ныш - ка-ми да со зме - ё - ныш-ка-ми.

сравнительно-типологического анализа привлекаются музыкальные материалы кенозерско-кенорецких экспедиций МГУ.

⁵ ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 38. 06. См. пример 1а.

⁶ Там же. 32. 03.

⁷ Полученные сведения соответствуют наблюдениям П. Н. Рыбникова, приведенным в «Заметке собирателя» (Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Под ред. Б. Н. Путилова; Изд. подгот. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец. Петрозаводск, 1989. Т. 1. С. 68. Обратим внимание на упоминание собирателем факта совместного исполнения «Голубиной книги» двумя каликами, уроженцами деревень северо-восточного Обонежья (там же. С. 48—49).

⁸ а) ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 38. 03 (д. Спицино, исп. А. П. Сидорова) «Добрыня и Змей»;

б) ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 35. 01 (д. Спицино, исп. А. П. Сидорова) «Птицы на море»;

в) Фон. ЛУР МГУ 62/03. 07 (д. Самково) «Чурила и Катерина»;

г) Фон. ЛУР МГУ 62/06. 01 (д. Поромское) «Чурила и Катерина».

Описание однотипных эпических форм см.: *Беляев В. М.* Сборник Кириши Данилова: Опыт

б)

Кто у нас на мо-ре боль-ши Я,
 Кто на Ду-най-ськом мень-ши Я?
 Все у нас на мо-ре боль(н)-ши - и.

в)

Уж ты што ты, Верь-мля, сы-н(ы) Ва-силь-е-виць!
 А и слу-жишь о-бид-ню Бла-го-ве-щи-нь(и)-оку,
 Ты сто-ишь во цер-кви де Бо-гу мо-лишь - си.
 А и слу-жишь о-бид-ню Бла-го-ве-щине - ску.

г)

Ро-мит гвоз-доч-ки се-ра-б(ш)-ря-ны-и,
 Ско-боч-ки да по-зо-ло-чан-ны-и,
 Е-ще Ка-те-ри-ны-то-во-со-бе-н(и)-ку.
 Бра-ла Ка-те-ри-ца
 дос-ку хрус-таль-ну-ю,

Обратим основное внимание на присутствие в данных напевах некоторых из структурно-стилистических признаков, свойственных песенным формам. К ним относятся регулярно-метрическая упорядоченность слоговой ритмики, урегулированность музыкально-временных и композиционных параметров строфического периода, проявление интонационно-ладового контраста внутри строфы, звуковысотная оппозиция срединного и заключительного кадансов. Однако наличие в напевах рельефно выраженных песенных признаков ни в коей мере не нарушает стройности течения интонационно оформленной повествовательной речи. Это обусловлено существованием тенденции к соразмерности в сочетании элементов песенных и декламационных структур. Так, например, декламационным попевкам (базирующимся на терцовых и квартовых интонациях), которые составляют основу звуковысотного контура зачинного построения, противопоставляются интонационно развитые обороты соподчиненного (см. примеры 1а,г). Напротив, широта диапазона начальной строки музыкального периода уравнивается за счет контраста попевок узкообъемного амбитуса в ответной строке (см. примеры 1б, в). Признаки,

реставрации песен. М., 1969. С. 14—21. Краткий перечень примеров разножанровой реализации данной ритмосинтаксической структуры приводится А. А. Баниным в статье «К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки» // Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982. С. 128.

характерные для нарративных форм, находят выражение в тенденции к равномерности и нераспевности слогопроизнесения, а также в четкой цезурности построений.

При рассмотрении напевов данной группы следует учитывать вероятность воздействия формы их исполнительской реализации на особенности музыкальной структуры. В текстах, записанных в индивидуальном исполнении, наблюдается возрастание значимости структурных признаков, свойственных эпическим формам рапсодического стиля. Приметы последних наиболее заметны в случаях нарушения композиционной периодичности, слогоритмической и музыкально-временной упорядоченности, нивелирования звуковысотной оппозиции кадансов.⁹ С учетом необходимой коррекции, заключающейся в стабилизации структурных параметров напевов, подвижных в их сольных версиях,¹⁰ представляется возможным выполнить моделирование слоговой ритмики стиха упомянутой выше былины «Отъезд Добрыни». Контрольную функцию при этом выполняет акцентуация, зафиксированная собирателями. Вполне осуществима реконструкция музыкальной формы былины на основе координации поэтического текста с напевом А. П. Сидоровой. Факт ансамблевого исполнения былины предопределяет изохронность ее гипотетического мелопериода, охватывающего стихотворные строки, мобильные в количественно-слоговом и метрическом отношении (2.3.3.3. — 2.2.2.2 — 3.2.2 — 3.3.2 — 2.3.3 и др.). В качестве примера приведем ритмические модели строк максимального и минимального слогового состава:¹¹

Схема 1



Отмеченная выше композиционная вариативность наблюдается также в сольных версиях группы эпических напевов, типология которых связана с коллективной исполнительской традицией. Прикрепленные, как правило, к балладным (реже — к былинным) текстам, на соседней территории Обонежья они получили наибольшее распространение в женской среде. Их исполнение (преимущественно, групповое) имело традиционную приуроченность к периоду Великого поста. На Кенозере существование подобных ограничений не установлено. Рассматриваемые напевы отличаются двустрочной структурой строфического периода, который характеризуется двенадцатимерной протяженностью соподчиненных мелострок, опирающихся на цезурированный стих десятисложного состава. Для слогоритмической конфигурации инвариантной является шестимерная форма произнесения пятисложной синтагмы (с долгим пятым слогом). Каноническим образцам свойственна стабильность корреляции строфической композиции напева с концентрической формой соединения стихотворных строк. В сольных версиях дестабилизация цепной структуры

⁹ Аналогичными причинами вызвано агогическое увеличение долготы финалиса, обостряющее его цезурирующую функцию в клаузуле-кадансе.

¹⁰ Устойчивость элементов музыкальных структур в эпических напевах артельной традиции отмечал А. М. Листопадов. См.: О складе былин северных и донских // Листопадов А. М. Песни донских казаков / Под общей ред. Г. П. Сердюченко. М., 1949. Т. 1. Ч. 1. С. 38. Аналогичное суждение высказывается в статье Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова «Музыкальные особенности русского эпоса» (Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981. С. 29. Сходство с рассматриваемыми образцами на уровне ритмического синтаксиса обнаруживают отличающиеся упорядоченностью структур хоровые напевы донских былин регулярной двустрочной (Листопадов А. М. Песни... № 21, 34) и трехстрочной композиции (там же, № 20, 24).

¹¹ Гипертрофированный объем 44-й строки (17 слогов) мог быть вызван дефектом фиксации текста. Также допустимо предположение о стяжении элиминированных стихов мелотиродой в процессе сольного исполнения фрагмента былины одним из сказителей.

музыкально-поэтической строфы приводит к нарушению композиционной периодичности и образованию строфических тирад:¹²

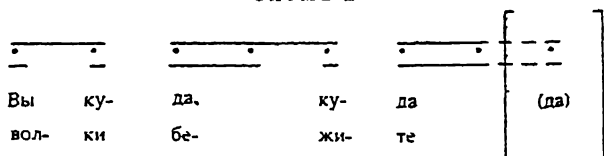
$\text{♩} = 58$



А ца-ря Фе-до-ра а он по-д(ы) ме-ч(и) скло-нил,
Он под меч скло-нил, го-ло-ву сру-бил. <->
Как на-ча-ли Ё-го-рь(и)-я пи-лой пи-лить,
А Ё-го-рья тут да Гос-подь про-стил,
А Гос-подь про-стил. Гос-подь по-ми-ло-вал.

Широко представленная обонежскими эпическими образцами форма концентрического соединения стихотворных строк на Кенозере получает реализацию лишь в единичных напевах иной ритмической конфигурации силлабического десятисложника, которая базируется на форме произнесения пятисложной синтагмы с выделенными долгой третьей и пятой позициями. Протяженность акцентного и заключительного слогов указывает на пересечение тонических и силлабических принципов организации ритмоструктуры:¹³

Схема 2



Удлинение пятого слога в начальном полустихии способствует обострению внутрискладной цезурности и рельефному членению стиховой и музыкальной структур. Тенденция к изохронности тринадцатимерного мелопериода сочетается с мобильностью слогочислительных и метрических параметров стиха. Это заметно при сравнении музыкальных строк, несущих силлабический десятисложник нерасширенной и расширенной формы, а также — трехиктный тонический стих.

Эпические напевы данной группы представлены в кенозерской традиции в основном образцами баллад «Братья-разбойники и сестра», «Муж жену губил». Дефицит информации не позволяет связать все музыкальные формы рассматриваемого типа с коллективной традицией исполнения (особенно если принять во внимание факты композиционной вариативности стиховых и напевных структур). Наиболее вероятным оказывается предположение о бытовании в «артельной» среде регулярно-строфических напевов с концентрической формой стиха.¹⁴

¹² ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 32. 01 (д. Спицино, исп. А. П. Сидорова) «Мучения Егория».

¹³ Фон. ЛУР МГУ 62/08. 04 (д. Першлахта) «Муж жену губил». Существуют ритмические варианты мелострок, в которых ускоренное произнесение слогов анакрузы подчеркивает значимость первого акцентного слога: Фон. ЛУР МГУ 62/01. 04 (д. Устерья) «Муж жену губил».

С иной точки зрения рассматриваются указанные слогоритмические образования в работах К. В. Квитки: *Квитка К. В. Избранные труды*. В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 69—71; М., 1973. Т. 2. С. 160—167. См. также: *Шенталинская Т. С. О мелодических параллелях напева баллады «Про татарский полон» // Памяти К. В. Квитки: Сб. статей / Ред.-сост. А. А. Банин. М., 1983. С. 121—129.*

¹⁴ Факт соединения стиха концентрической формы с однострочным напевом описываемого типа (Фон. ЛУР МГУ 62/01. 05) позволяет связать упрощение музыкальной композиции с процессом угасания местной эпической традиции.

Обозначенные музыкально-типологические признаки ярко выражены в напевной версии былины «Соломан и Василий Окулович», записанной нами в 1987 г. от Григория Дмитриевича Сивцева (1907 г. рождения), жителя д. Поромское.¹⁵ Сказывать былинку он научился, слушая как в совместном, так и в индивидуальном исполнении отца и тетки — Дмитрия Андреевича и Степаниды Андреевны Сивцевых. Последняя часто пела старину во время работы, сидя за прядением пряжи, вязанием чулок или плетением рыболовной сети. Братья Д. А. Сивцева — Иван и Егор — также были известны в деревне как сказители. Однако участники экспедиции ГАХН, зафиксировав в исполнении И. А. Сивцева ряд эпических текстов (указанная выше былина от него не записана), прошли мимо остальных представителей этой семьи.

Свойственное рассмотренным выше эпическим напевам сочетание песенных и декламационных признаков находит проявление в музыкально-поэтическом тексте Г. Д. Сивцева. В принципах композиционной организации структур вербального и музыкального ряда просматриваются черты, свойственные песенным формам. Они также выражены в тенденции к изохронности мелопериода, временные параметры которого лишь в редких случаях изменяются за счет подвижности слогового состава стиха (в основном при увеличении объема до 13—15 единиц).¹⁶ Расширение стихотворной строки (до 17—18 слогов) путем стяжения двух стихов — нормативной и усеченной структуры — приводит к образованию мелотирадных форм.¹⁷ При этом протяженность мелостроки увеличивается за счет повтора второй музыкальной фразы, охватывающей пятисложный сегмент стиха. Отмеченные нарушения музыкально-временной и композиционной периодичности присущи эпическим формам рапсодического стиля.¹⁸ Ведущая роль декламационных элементов в звуковысотной организации напева представляется бесспорной. Опора на интонации терцовых возгласов в сочетании со слоговой нераспевностью способствует образованию скандированной формы произнесения текста. Преобладание элементов нарративного стиля, к которым относятся также принцип монопевочного мелодического развертывания и форма звуковысотного соподчинения мелострок (проявляющаяся в сужении амбитуса второго построения строфического периода), не уравновешивается за счет попевки квинтового амбитуса в зачине строфы и интонационно-ладовой оппозиции срединного и заключительного кадансов.

Варианты основной слогоритмической модели различаются по конфигурации анакрузы и времязмерительным параметрам напевного периода:¹⁹

а)  $\text{♩} = 100$ (♯)

Я гля - жу - смо-тру да на Ду - най ре - ку, (2)
По Ду - най - ре - ки да бе - жит два вол - ка. (2)

б)  $\text{♩} = 140$

По чи - сту - по - лю да бе-жит два во-л(ы)-ка,
Вол - ки се - ры - и да груд - ки бе - лы - и.

¹⁵ См.: Приложение 1. Название, данное исполнителем: «старина „Соломан“».

¹⁶ Строфы: 22—23, 33—35, 107—108, 195—196.

¹⁷ Строфы: 65—66, 72—73, 226—227. Не представляется возможным определить, является ли указанный прием инновацией или перенят сказителем от своих учителей.

¹⁸ Механизм стяжения пары элиминированных стихов мелотирадой рассматривается в следующих статьях: Банин А. А. 1) Слово и напев: Проблемы аналитической текстологии // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 195—196; 2) Методическая ценность «Былин» // Советская музыка. 1986. № 7. С. 96.


¹⁹ а) Фон. ЛУР МГУ 62/01. 05 (д. Устерьга) «Муж жену губил»;

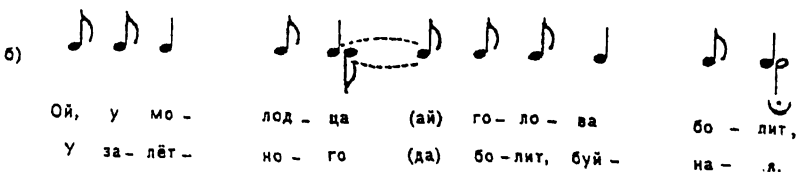
б) Фон. ЛУР МГУ 62/18. 08 (д. Першлахта) «Муж жену губил».

В структурах с ускоренным произнесением преддыктных слогов наблюдается сокращение на одну единицу протяженности пятого слога начального полустишия в сравнении с долготой заключительного слога строки. Подобный ритмический прием способствует маскированию внутрисклочной цезурированности за счет нарушения временных пропорций полустиший и в конечном итоге нивелированию значимости признаков силлабической организации стиха в его напевной форме. Напротив, строфическим версиям описываемой группы напевов свойственно усечение долготы пятого слога во втором полустишии первой мелодии строки, которое обуславливает стяжение структур внутри периода, выполняющее интегрирующую функцию.

Обозначенная слогоритмическая форма, обладающая инвариантными свойствами в кенозерских эпических напевах, находит проявление в качестве конструктивного элемента эпических напевов иных северно-русских локальных традиций. Большинство музыкальных структур периодической или полупериодической композиции отличается подвижностью количественно-слогового состава стиха и временного объема мелопериода.²⁰ Слогоритмические аналоги обнаруживаются среди обонежских напевов одноименной былины (схема 3г) одностроичной и тираднострофической композиции. Наличие ритмосинтаксических параллелей между олонечскими и ведущими типологии напевами архангельской эпической традиции становится заметным благодаря промежуточным музыкальным формам, основу трехиктного тонического стиха которых составляет цезурированная структура десятисложного состава (схема 3д).

Схема 3²¹

а)  Уж Ва - си - лей ты (да) сын О - ку - ло - вич

б)  Ой, у мо - лод - ца (ай) го - ло - ва бо - лит,
У за - лёт - но - го (да) бо - лит, буй - на - л.

²⁰ Перечислим наиболее показательные примеры: Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева / Подгот. текстов и примеч. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948. Напев № 6; Былины: Русский музыкальный эпос. № 10, 13; Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / Записали: слова — Ф. М. Истомин, напевы — Г. О. Дютш (Далее — Истомин—Дютш). СПб., 1894. Ч. I. № 10. Ч. II. № 1; Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. / Записали: слова — Ф. М. Истомин, напевы — С. М. Ляпунов. СПб., 1899. Ч. II. № 1; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1889—1901 гг. М., 1904. Т. 1. Напевы № 20, 28, 29.


²¹ а) ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 60. 03;

б) Листопадов А. М. Песни... № 41;


в) Истомин—Дютш. Ч. II. № 1 (длительности сокращены вдвое);

г) Былины: Русский музыкальный эпос. № 10;


д) Архангельские былины... Прага, 1939. Т. 2. Напев № 5 (длительности сокращены вдвое). Ритмосинтаксическая структура эпических напевов с музыкальным периодом тринадцатимерной протяженности рассматривается в следующих работах: Коргузалов В. В. 1) Структура сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор. Л., 1966. Т. 10. С. 142—143; 2) Музыкаведческие аспекты построения Свода русского эпоса // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 122—123; Васильева Е. Е. Композиция одностроичных эпических напевов по собранию А. Д. Григорьева // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. М., 1979. Вып. 4. С. 145—163; Баншн А. А. Слово и напев... С. 179—180; Селиванов Ф. М., Канчавели Л. Г. Песня на былинный сюжет в Калужской области // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 76—81. Авторы последней статьи отмечают наличие структурных взаимосвязей севернорусских эпических форм с южно- и среднерусскими.

в) 

Ез-дил стар ма - тёр по цис - ту по - лю
 Из ор - ды в ор - ду, к ко - ро - лю в Лит - ву,
 К ко - ро - лю в Лит-ву, к ко - ро - ле - виць - ной.

г) 

За - те - лл чес-тно - ё ли - ро - ва - ний - цо,
 А за-звал к се - бе (да-й) всех бо - га - ты - рей,
 По - ле-ниц за - звал он за - ез - жа - лы - их.

д) 

У то - го (де) кре - ста (да) Ле - ва - ни - до - ва

Признаки слогоритмического и композиционного сходства с рассматриваемыми кенозерскими образцами присутствуют в строфических напевах кулойских старин, отличающихся концентрической формой организации стиха.²² Интонационно-ладовые различия между сопоставляемыми олонечкими и архангельскими напевами, преобладание в мелодике последних песенных признаков позволяют рассматривать явление типологической взаимосвязи их слогоритмических структур в стадильно-эволюционном аспекте.

Нельзя пройти мимо факта ритмосинтаксической и композиционной близости кенозерских напевов с образцом обонежской былины «Три поездки Ильи Муромца» (схема 3в), записанной Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем от двух крестьянок Сенногубской волости. Немаловажным представляется факт ее ансамблевого исполнения, значимость которого возрастает при обращении к сходным музыкальным формам южнорусской эпической традиции. Среди хоровых версий былинных напевов казаков-некрасовцев выделяется образец былины «Садко на море». Его слоги-ритмическая конфигурация (схема 3б), концентрическая форма организации стиха и регулярно-строфическая композиция напева²³ аналогичны кенозерским.

Следует обратить внимание на варианты напевов былины «Женитьба Хотена Блудовича», записанные в Одесской области от липован.²⁴ Особый интерес представляет их сходство с рассматриваемыми музыкальными образцами по ритмосинтаксическим и композиционным параметрам.

Примечательно существование среди сказителей малонаселенной деревни Поромское²⁵ стилистически иной музыкальной версии былины «Соломан и Василий Окулович». Названная исполнительницей «стих „Про Таракашку“», она была записана от Анны Федоровны Сивцевой (1918 г. рождения). Сопоставление двух музыкально-поэтических текстов не обнаруживает существенных примет родства в стиховом, ритмосинтаксическом и композиционном отношении. Имеющиеся звуковысотные параллели (опора на попевки терцового амбитуса) несут самый общий характер. Более существенным представляется сходство слоговой ритмики кадансов при явном различии их интонационного контура. В музыкальной версии А. Ф. Сивцевой присутствуют ярко выраженные признаки, свойственные напевам «рапсодического стиля». К ним

²² Архангельские былины... Т. 2. Напевы № 24, 32.

²³ Современная звукозапись данной былины представлена в альбоме грампластинок: Казаки-некрасовцы на чужбине и в России / Сост. В. Медведева (С 20 25931 000). «Мелодия», 1987. № 26.

²⁴ Соколова А. К. Дунайский вариант былины «Женитьба Хотена Блудовича» // Русский фольклор. Л., 1985. Т. 23. С. 119–122.

²⁵ Согласно воспоминаниям старожилов, в начале века в деревне жили всего две семьи Сивцевых. Одна насчитывала 36 человек, другая — 18.

относятся нераспевность слогопроизнесения и переменность музыкально-временных параметров мелопериода, опирающегося на гетерометрические стиховые структуры, нормативный объем которых колеблется от 8 до 17 единиц. Количественно-слоговая избыточность стихотворных строк (достигающих объема 21-й единицы) реализуется за счет расширения предкадансовой части (строки 38, 82, 91) или — варьированного повторения окончания мелостроки (строки 10, 40, 49).²⁶ В специфике организации музыкального периода можно увидеть проявление остаточных признаков тирадной формы мышления. К рудиментам строфической тирады, обнаруживающимся в напеве однострочной композиции, относится также звуковысотная оппозиция зачинных попевок мелострок.

Существование столь явных структурно-типологических и стилистических различий между напевами былин, связанных общностью сюжета, на наш взгляд, обусловлено целым комплексом причин. Прежде всего, рассматриваемые образцы имели дифференцированное бытование среди представителей двух различных семей Сивцевых, проживавших в деревне Поромское и, согласно информации, полученной от местных старожилов, не состоявших в родственных отношениях. Более того, между семьями существовал давний конфликт, закрепивший за членами каждой устойчивые прозвища. «Нас „волхонами“²⁷ называли, а их-то дак наши звали „воропáями“, — вспоминает Г. Д. Сивцев. — А оны это звáниё не любили, страсть, не любили. А наши — внимания не обращали».²⁸

Музыкально-поэтический текст былины А. Ф. Сивцева переняла от своего отца — известного сказителя Федора Тимофеевича Сивцева, внука знаменитого Ивана Павловича Сивцева (Поромского). «Батюшка рыбак был. Плёл сети да всё делал... Уж так не пел й-он, а когда вот плетё, ли скё пряжу».²⁹ Эту же старину пел и Степан Андреевич Сивцев — двоюродный брат Федора Тимофеевича. Стилистические особенности напева А. Ф. Сивцевой согласуются с ее указаниями на традиционность бытования былины в индивидуальной исполнительской форме. На первый взгляд кажется, что существование данных о преемственности сказительского мастерства в творчестве Ф. Т. Сивцева (былины он перенял от деда)³⁰ позволяет осуществить гипотетическую реконструкцию музыкального ряда текста «Соломан и Василий Окулович» в версии основателя школы — И. П. Сивцева. Однако остается неизвестным, от какого сказителя данная былина была усвоена Федором Тимофеевичем. Поскольку экспедицией ГАХН этот широко распространенный на Кенозере сюжет не был зафиксирован в репертуаре сказителя, возникает предположение, что былина была выучена им позднее. Основой для подобных сомнений служат также сохранившиеся в памяти А. Ф. Сивцевой рассказы матери о совместном исполнении эпических напевных форм родителями Ф. Т. Сивцева — Тимофеем Ивановичем и Агриппиной Кузьминичной. Характеризуя богатство их репертуара, она рассказывала дочери о том, что «богодáны тоже всё пѣли, на стихах и сидѣли (...) всё двоѣма пели».³¹

Трудно представить возможность ансамблевого исполнения былинного текста, записанного от А. Ф. Сивцевой, который отличается количественно-

²⁶ В 74-й строке наблюдается сочетание обоих приемов.

²⁷ Участники экспедиции ГАХН связывали прозвище лишь с одним представителем рода, сказителем Иваном Андреевичем Сивцевым (Онежские былины... С. 753).

²⁸ ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 59. 02. Смысловое значение указанной лексики в современном диалекте утеряно. По наблюдениям М. Фасмера, «воропай» представляет собой производное образование от «вóроп» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964. Т. 1. С. 354). Значение слова «вороп» как «налет, набег, натиск, нападение; грабеж, разбой» приводит В. И. Даль (см.: Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. 1. С. 245). Там же отмечено существование прозвища «Воро(ы)паев». Заслуживает внимание семейное предание о том, что «воропай» поселились в деревне позже «волхон».

²⁹ ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 54. 02.

³⁰ Онежские былины... С. 769.

³¹ ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—88. 53. 01. Обобщающий термин «стихи» А. Ф. Сивцева, как и большинство кенозерских жителей, использует для обозначения всех эпических жанров.

слоговой и музыкально-временной мобильностью. В рассматриваемом напеве обнаруживаются остаточные признаки, свидетельствующие о наличии тенденции к упорядоченности музыкального и вербального компонентов. Сравнение вариантов мелостроки, несущей девяти-, одиннадцатисложный тонический стих, протяженность которых колеблется в пределах от 11 до 13 единиц музыкального времени (4—6, 12, 17, 21—22, 24, 28, 35, 41, 47, 58 строки), позволяет отметить наличие инвариантных свойств в двенадцатимерном десятипозиционном периоде, составляющем основу потенциальной урегулированности текста. Формы реализации указанной структуры в эпической традиции Кенозера представлены несколькими образцами строфической композиции, различающимися по степени стихометрической, музыкально-временной и композиционной упорядоченности. Их мелодический контур отмечен присутствием рельефно выраженных признаков песенного стиля. Вариативность в напевах данной группы наблюдается на уровнях архитектоники и слоговой ритмики. Отклонения в слогоритмической конфигурации затрагивают временные параметры 10-й позиции. Как отмечалось выше, укорочение протяженности начальной мелостроки за счет сокращения долготы последнего тона срединного каданса представляет собой метроритмическое средство стяжения мелострок в строфе. Свойственной песенным формам интеграции строфического периода способствует также долготная оппозиция финалиса срединного и заключительного кадансов. Композиционная вариативность находит воплощение в напевных версиях с двух- и трехстрочной структурой музыкальной строфы.³²

а) $\text{♩} = 172$

б) $\text{♩} = 88$

Несмотря на дефицит информации, можно с достаточной долей уверенности отнести кенозерские образцы рассматриваемой группы к разряду эпических напевов артельной исполнительской традиции. Основанием этому служат не только факты, свидетельствующие о наличии в указанных формах развитых песенных признаков, но также косвенные данные, базирующиеся на результатах сравнения кенозерских образцов с типологически родственными

³² а) Фон. ЛУР МГУ 62/19. 02 (д. Першляхта) «Алеша Попович».

б) Фон. ЛУР МГУ 62/12. 01 (д. Першляхта) «Три поездки Ильи Муромца». Обратим внимание на проявление композиционной периодичности в трехстрочных напевах. Подобная упорядоченность сложной архитектоники мелопериода наиболее характерна для казачьих былин. Среди трехстрочных тирадных напевов Обонежья исключение составляет упоминавшийся выше образец былины «Три поездки Ильи Муромца» (Истомин—Дютш. Ч. II. № 1).

напевами, имевшими на северо-восточной территории ансамблевое бытование. Не вызывает сомнений структурно-стилистическое сходство рассматриваемых образцов с напевами архангельской традиции, характеризующимися двенадцати-, тринадцатимерным строением музыкального периода.³³ Черты типологического родства и стилистической общности с указанными обнаруживают однотипные напевные формы северо-, средне- и южнорусских эпических традиций, имевших воплощение как в индивидуальной, так и в коллективной формах исполнения.³⁴

Ориентация отца и дочери Сивцевых на двенадцатимерную модель структурно урегулированного напева подтверждается фактом существования типологически родственного музыкального образца былины «Соломан и Василий Окулович» в репертуаре сказителей д. Першлахта, расположенной неподалеку от д. Поромское:³⁵



Тенденция к нарушению композиционной периодичности, проявляющаяся в некоторых местных вариантах напевов данного типа,³⁶ представляется естественной, если принять во внимание закономерность процесса трансформации стабильных музыкально-поэтических структур, сопутствующего смене формы исполнения эпических текстов. Возрастание значимости фактора аperiodичности в версии А. Ф. Сивцевой, вероятно, обусловлено иными причинами. Явные признаки разрушения сюжетного канона, композиционная схематичность, явления метрической неупорядоченности стиха свидетельствуют о низком уровне сохранности слетого ею былинного текста. Примечательно проявление наибольшей подвижности вербальной и музыкальной структур в заключительном разделе данной былины, представляющем собой исполнительскую импровизацию.³⁷ Подобное образование вторичных музыкальных форм «рапсодического стиля» вследствие деформации стабильных структур (вплоть до забвения мелодического рисунка напева, поэтического текста, деталей сюжета), канонизировавшихся в артельном сказительстве, наблюдается не только на Кенозере, но и в Обонежье. Заслуживает внимания суждение А. М. Листопадова о закономерности возникновения вторичных структур, близких к «рапсодическим», вследствие разрушения музыкально-поэтического канона в процессе угасания коллективной традиции исполнения эпоса.³⁸

³³ Подр. см. в коммент. к подготовленной нами публикации: Архивные записи пинежского эпоса. (По материалам экспедиции Государственного института истории искусств) // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. Также см. в наст. изд. статью Ю. И. Марченко «Некоторые вопросы изучения музыкальной стилистики эпических напевов архангельской традиции (по материалам, записанным на Кулое, Мезени и Печоре)».

³⁴ Подробнее см.: Селиванов Ф. М., Канчавели Л. Г. Песня на былинный сюжет... С. 79—81. Наиболее близким к кенозерским оказывается напев донской былинной песни «Спор сокола с конем» (Листопадов А. М. Песни... № 56).

³⁵ Фон. ЛУР МГУ 62/08. 02.

³⁶ См. запись былины «Три поездки Ильи Муромца»: Фон. МГУ 62/07. 06. — 62/08. 01 (д. Першлахта). В строках 21—23, 26—28, 45—47 (нумерация по фонограмме) наблюдается смена регулярнострофической организации напева на тираднострофическую, а в 86—87 строках — на стиховую.

³⁷ Привычно для себя излагая сюжет окончания былины в прозаической форме, исполнительница единственный раз по просьбе собирателя решила пропеть текст заключительного раздела.

³⁸ Листопадов А. М. Песни... С. 38.

Не торопясь с окончательными выводами, подведем предварительные итоги наблюдениям. Наличие ритмосинтаксических, звуковысотных и композиционных параллелей между кенозерскими образцами и эпическими напевами как нарративного, так и песенного стиля, распространенных в иных регионах России, не позволяет связать генезис первых лишь с одной сказительской традицией — рапсодической или артельной. Принимая во внимание декламационную основу интонаций напевного произнесения повествовательных текстов и отсутствие развитой системы слогораспева в кенозерских формах, следует допустить осторожное предположение о вероятности их образования в рамках индивидуальной сказительской традиции. Стабилизация параметров ритмосинтаксических и композиционных структур, усложнение и развитие компонентов звуковысотного ряда, возможно, и переинтонирование напевов, скорее всего, были обусловлены процессом адаптации нарративных эпических форм в сказительских «артелях». По-видимому, этим объясняется наличие разностилевых признаков полистадиального характера в рассматриваемых музыкально-поэтических образцах. В результате специфика музыкального стиля обозначенных групп напевов допускает известную свободу выбора способа их исполнительской реализации. Все же нельзя полностью исключить и вероятности возникновения некоторых напевов вследствие трансформации местных эпических форм принципиально артельной традиции, стилистика которых характеризовалась явным преобладанием песенных признаков. Их нивелировка могла осуществляться в устойчивых сольных версиях напевов.

С достаточной уверенностью можно предположить сосуществование на территории Кенозера уже в середине XIX в. двух форм исполнения эпоса, не имевших дифференциации среди местного населения по каким-либо признакам. С этих позиций во многом получают разъяснение замечания А. Ф. Гильфердинга, касающиеся особенностей местной былинной традиции.³⁹ С одной стороны, им подмечена общность репертуара значительного числа сказителей и сказительниц как старшего, так и младшего поколения, наличие высокой степени сходства разработки былинных сюжетов в различных исполнительских вариантах. С другой — случаи резкого разграничения былинных сюжетов даже в пределах одной семьи, а также существование специфически женского репертуара. Факт широкого распространения артельного сказительства объясняет отмеченную А. Ф. Гильфердингом продуктивность местной традиции, обеспечившей сохранность многих эпических образцов вплоть до настоящего времени.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Публикуемые тексты двух напевных версий былины «Соломан и Василий Окулович» были записаны нами в экспедиции ИРЛИ 1988 г.

Сопоставление вариантов трижды зафиксированного от Г. Д. Сивцева в течение двух дней (4–5 июля) былинного текста обнаруживает его высокую стабильность. Основные разночтения обусловлены преимущественно дефектами памяти сказителя. Поэтому, избирая в качестве основного текст, записанный во время второго сеанса (ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987–88. 60. 03 — 61. 01. Фонограмма выполнена 04.07.88), приводим структурно значимые разночтения с третьим вариантом текста (ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987–88. 67. 01 — 68. 01. Фонограмма выполнена 05.07.88). Преклонный возраст и плохое состояние здоровья не позволили сказителю безостановочно исполнять былину значительной протяженности. Продолжая исполнение после короткого отдыха, Григорий Дмитриевич возвращался к строфам, предшествовавшим моменту остановки. В редких случаях ошибок или оговорок его поправляла жена — Марфа Андреевна (уроженка кенозерской деревни Матёра), многократно слышавшая былину в исполнении мужа, но не решавшаяся петь самостоятельно, либо подпевать. Оговорки сказителя уточнялись в беседах с ним.

Напевная версия А. Ф. Сивцевой представлена текстом, зафиксированным во время третьего сеанса звукозаписи (ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987–88. 57. 04 — 58. 01. Фонограмма выполнена в

³⁹ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 45.

д. Першлахта 03.07.88). Как отмечалось выше, сказительница рискнула проинтонировать заключительный раздел былины, традиционно исполняемый ею в прозаической форме. Этот эксперимент сказался на степени подробности изложения сюжета, а также на структуре стиха и напева. Для сравнения приводится прозаический фрагмент окончания былины, взятый из предшествующего варианта исполнения (ФА ИРЛИ, МФ, ЭР Арх. 1987—1988. 54. 01. Фонограмма выполнена в д. Першлахта 02.07.88).

В публикации поэтические тексты былин передаются по нормам современной орфографии с сохранением некоторых диалектных особенностей. Не отражены фонетические явления, соответствующие нормам литературного произношения. Вариативность написания тождественных лексем отражает колебания в произношении сказителей. Конъектурные правки заключены в угловые скобки. Пропуски в текстах повторяющихся слов и строк, пропетых сказителями после вынужденных остановок, отмечены отточиями в угловых скобках. В квадратные скобки взяты фонемы, не прослушивающиеся на фонограмме (в первом тексте слог редуцирован за счет дыхания исполнителя, во втором — вследствие дефекта звукозаписи).

1

♩ = 232

1. Што во го - ро-де да во ца - ре - го - ро - ди
 Жил - слу - жи-л(ы) Ва-си - лей сын О - ку - ло - вич,

2. Жил - слу - жи-л(ы) Ва-си - лей сын О - ку - ло - вич.
 Вот о-д(ы) - наж-ды как он со-б(ы)-рал куп - цов - муд - ре - цов,

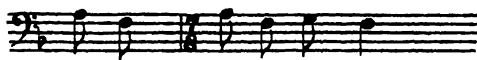
3. Вот од - наж-ды как он со-б(ы)-рал куп - цов - муд - ре - цов.
 Го - во - ри-т(ы) он им да та - ко - вы - и сло - ва,

4. Го - во - ри-т(ы) он им да та - ко - вы - и сло - ва:
 "Уж куп - цы - му-д(ы)-ре-цы, вы лю - ди зна-т(ы) - ны - и, <->

33. Уж ты глуп То - ро-каш - ка, гость За - мо - ри - нин,
 Как ты смо-жешь от-нять да у жи
 во - го му-жа жа - ну,



34. Как ты смо-жешь от-нять да у жи-



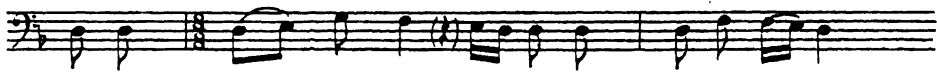
во-го му-жа же-ну?



Уж Ва-си-лей ты да сын О-ку-ло-вич, <..>



65. У-ве з(ы) - ли бы тво-ю да ле-бе-дь(и) бе-лу-ю".



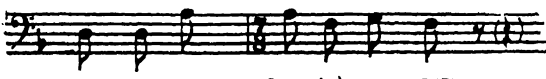
А Са-ло-ман-то как сна-су-ме-л(ы) су-дить



су-мел и ра-с(ы)-су-дить,



66. А Са-ло-ман-то так сна-су-ме-л(ы) су-дить.



су-мел и ра-с(ы)-су-дить,



Го-во-ри-т(ы) он ей да та-но-вы-и сло-ва

Што во городе да во Царе-городі
Жил-служил(ы) Василей сын Окулович,

Жил-служил(ы) Василей сын Окулович.
Вот од(ы)нажды как он соб(ы)рал купцов-мудрецов,

Вот однажды как он соб(ы)рал купцов-муд(ы)рецов.
Говорит(ы) он им да таковыи слова,

Говорит(ы) он им да таковыи слова:
«Уж купцы-муд(ы)рецы, вы люди знат(ы)ныи,

5 Уж купцы-муд(ы)рецы, вы люди знат(ы)ныи!
Ведь у нас(ы)-та здесь так во Царе-городі,

А у нас-та здесь так во Царе-городі,
Все вдов(ы)цы-молодцы все испоженены,

А вдов(ы)цы-молодцы все испоженены,
А девіцы-в(ы)довицы взамуж выданы,

А девіцы-в(ы)довицы взамуж выданы,
Только я ещё-та холостой(и) один,

Только я еще-та холостой(и) один.
Так не видали ли вы да мне-ка нівесты,

10 Не видали ли вы да мне-ка нівесты,
Штобы телом-то была дак словно лебедь(и) белá,

А телом-то была так словно лебедь(и) белá,
Ну а грудь-та её што лебедино крыло,

Ну а грудь-та её што лебедино крыло,
Ну а ягод(ы)ницы так будто маков(ы)ницы,

Ну а ягод(ы)ницы как будто маков(ы)ницы,
Ну а брови у ней так чёр(ы)на соболя,

Ну а б(ы)рови у ней так чёр(ы)на соболя,
А глаза-ты её так ясна сокола,

15 А глаза-ты у ней так ясна сокола —
Не видать(и) другой такую на с(ы)веті,

Не видать другой такую на с(ы)веті!»
Тут купцы-муд(ы)рецы все призадумались,

Й-а купцы-муд(ы)рецы все призадумались,
А в ответ(ы) никто да слово-й ні мол(ы)віл,

А в ответ никто да слово-й ні мол(ы)віт.
Тут поднялся с одной да со скомеечки,

Тут поднялся с одной да со скомеечки
Уж как глуп Торқашка, гость Замбринин,

20 Уж как глуп Торокашка, гость Замбринин.
Говорит(ы) тут он да таковыи слова,

Говорит тут он да таковыи слова:
«Уж Василей ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
Не вели-ко казнить, а вели слово вымол(ы)вить,

Не вели-ко казнить, а вели слово вымол(ы)вить.
Што во городе во Ерусáлиме,

Што во городе во Ерусáлиме
Есть прекрас(ы)ная там Соломáнида,

25 Есть прекрасная там Соломанида.
И телбм-то она так слов(ы)но лебедь(и) белá,

А телбм-то она так слов(ы)но лебедь(и) белá,
Ну а грудь(и) её што лебедино крыло,

Ну а грудь-та её што лебедино крыло,
Ну а ягод(ы)ницы так будто маков(ы)ницы,

Ну а ягод(ы)ницы как будто маков(ы)ницы,
Ну а брови у ней так чёр(ы)на соболя,

Ну а брови у ней так чёр(ы)на соболя,
А глаза-ты её так ясна сокола,

30 А глаза-ты у ней так ясна сокола —
Не видал(ы) другой такой я на с(ы)ветí,

Не видал(ы) другой такой я на с(ы)ветí!»
Говорит(ы) Василей таковыи слова,

Говорит Василей таковыи слова:
«Уж ты глуп Торокашка, гость Заморинин,

Уж ты глуп Торокашка, гость Заморинин!
Как ты сможешь отнять да у живого мужа жену,

Как ты сможешь отнять да у живого мужа жену?»
— Уж Василей ты да сын Окулович,

35 Уж Василей ты да сын Окулович!
Уж ты сделай-ко так, как я тебе повелю,

¹ Уж ты сделай-ко так, как я тебе повелю:
Ты построй(и)-ко мне три кóробля дубовыи,²

Ты построй-ко мне три кóробля дубовыи.
Нос и кóрмы у них так по-з(и)меиному,

Нос и кóрмы у них так по-з(и)меиному,
А бока-ты у них так по-з(и)вериному,

¹⁻² Уж ты сделай-ко так, как я тебе повелю, —
Привезу тебе и Соломаниду,

Привезу тебе и Соломаниду.
Ты построй(и)-ка мне три кóробля дубовыи,

А бока ты у них так по-з(и)вериному.
На пер(ы)вбй нагрузи мне вина пьяными,

40 На пер(ы)вбй нагрузи мне вина пьяными,
На второй нагрузи водки забудущей,

На второй нагрузи водки забудущей,
На третьём сделай кровать из слоновых(ы) костей,

На третьём сделай кровать из слоновых(ы) костей,
А в сголовья положи туда гусёлышки,

А в сголовья положи туда гусёлышки —
Штобы пели сами, веселилися,

Штобы пели сами, веселилися
От Царя-городá до Ерусáлима,

45 От Царя-городá до Ерусáлима,
От Ерусáлима и до Царя-городá,

От Ерусáлима дак до Царя-городá.
Как приказано, так было сделано,

Как приказано, так было сделано:
Были готовыи три кóробля дубовыи,

Были готовыи три кóробля дубовыи.
Нос и кóрмы у них так по-з(и)меиному,

Нос и кóрмы у них так по-з(и)меиному,
А бока-ты у них так по-з(и)вериному,

50 А бока-ты у них так по-з(и)вериному.
На пер(ы)вбй нагрузили вина пьяными,

На пер(ы)вбй нагрузили вина пьяными,
На второй нагрузив водки забудущей,

³ На второй нагрузив водки забудущей.
Тут он дал шкипарей да дал(ы) работ(ы)ников,⁴

Тут он дал шкипарей да дал(ы) работ(ы)ников.
Вот отправились дак за синёе морё,

³⁻⁴ На второй нагрузив водки забудущей,
На третьём сделав кровать из слоновых(ы) костей;

На третьём сделав кровать из слоновых(ы) костей,
А в сголовья полóжели гусёлышки,

А в сголовья полóжели гусёлышки,
Что уж пели сами, веселилися,

Чтобы пели сами, веселилися
От Царя-городá до Ерусáлима,

От Царя-городá до Ерусáлима.
Тут он дал шкипарей ды дал работ(ы)ников,

- Вот отправились дак за синее морё.
 * ⁵ Уж были пбб(ы)лизку (уж) Ерусалима,⁶
- 55 Были пбблизку уж Ерусалима.
 Тут справлялся Саломан во чистбе полё,
 Тут справлялся Саломан во чистбе полё.
 Только сесть(и) хотел на своего коня,
 Только сесть хотел на своего коня —
 Увидала в окно да Соломанида,
 Увидала в окно да Соломанида.
 Говорит(ы) ему да таковыи слова,
 Говорит ему да таковыи слова:
 «Уж Саломан ты, ведь царь Саломан же,
- 60 Уж Саломан ты, ведь царь Саломан же!
 Ты справляишься дак во чистбе полё,
 Отправляишься ты во чистбе полё,
 А со мной молодой так(ы) не прощайишься,
 А со мной молодой так(ы) не прощайишься.
 Ночесь мне худо спалось, много во снях виделось,
 Ночесь мне худо спалось, много во снях виделось:
 Будто с сада твоёго из зелёного,
 Будто с сада твоёго из зелёного
 Увез(ы)ли бы твою да лебедь(и) белую,
- 65 Увез(ы)ли бы твою да лебедь(и) белую».
 А Саломан-то так снасумел(ы) судить,
 сумел и рас(ы)судить,
 А Саломан-то так снасумел(ы) судить,
 сумел и рас(ы)судить.
 Говорит(ы) он ей да таковыи слова,
 Говорит он ей да таковыи слова:
 (...) «Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,
 Распрекрасная ты Соломанида!
 Ведь ты сама же спалá, себе сон(ы) видела,
 А сама же спалá, себе сон(ы) видела,
 Но ни сдавайси на прёлисти на муженский,
- 70 Не сдавайси на прёлисти на муженский».
 — Ночесь мне худо спалось, много во снях виделось,

⁵⁻⁶ Спето: «Уж были пбб(ы)лизку оне Ца... Ерусалима».
 Конъектура выполнена по варианту, зафиксированному на фонограмме 67.01.

Ночесь мне худо спалбсь, много во снях виделбсь:
(...) Распоялся б злат пёрстень на правбй(и) рукй,

Распоялся б злат пёрстень на правбй(и) рукй.
А Саломан-то тут снасумел(ы) судить,
сумел и рас(ы)судить.

А Саломан-то тут снасумел(ы) судить,
сумел и рас(ы)судить,
Говорит(ы) он ей да таковыи слова,

Говорит он ей да таковыи слова:
«Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,

75 Распрекрасная ты Соломанида!
Ведь ты сама же спалá, себе сон(ы) видела,

Ты сама же спалá, себе сон(ы) видела,
Но ни сдавайси на прéлисти на муженский,

Не сдавайси на прéлисти на муженский».
Тут и сел(ы) Саломан и поехал в полé,

Тут и сел Саломан и поехал в полé.
Тут причалив Торокашка свои коробли,

Тут причалив Торокашка свои коробли,
Сам скричал шкипарям своим работ(ы)никам,

80 Сам скричал шкипарям своим работ(ы)никам:
«Уж вы шкипарё мои работ(ы)ники,

Уж вы шкипарё мои работ(ы)ники,
Опустите паруса белополбт(ы)няны,

Опустите паруса белополбт(ы)няны!
Ну а сам-то пойду я во высокий терём,

Ну а сам-то пойду я во высокий терём,
Во высокий тéрем к Соломаниды,

Во высокий терем к Соломáниды».
Вот идёт(ы) тут он да во высокый терём,

85 Вот идёт тут он да во высокий терём,
Он и крэст кладёт всё по-писáному,

Он и крэст кладёт всё по-писáному,
А поклоны кладёт всё по-учёному,

А поклоны кладёт всё по-учёному,
Он и кланяится да поклоняится,

Он и кланяится да поклоняится
А на все-ты четыре на сторонушки,

А на все-ты четыре на сторонушки.
Говорит(ы) тут он да таковыи слова,

- 90 Говорит тут он да таковыи слова:
 «Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,
 Распрекрасная ты Соломанида!
 Дай ты мне писарей да-й перепищиков,
 Дай ты мне писарей да-й перепищиков
 Переписать(и) бы мне своё имущество,
 Переписать бы мне своё имущество —
 Я хочу переехать во Иерусалим,
 Я хочу переехать во Иерусалим».
 Тут дала писарей да-й перепищиков,
- 95 Тут дала писарей да-й перепищиков.
 Он на первый привёл — там вина пьяными,
 Он на первый привёл — там вина пьяными.
 Вот и пьют(ы) оне да упиваются,
 Вот уж пьют оне да упиваются,
 А по кораблю сами валяются,
 А по короблю сами валяются.
 На второй(и) привёл — водки забудуцей,
 На второй(и) привёл — водки забудуцей.
 Вот и пьют(ы) оне да упиваются,
- 100 Вот уж пьют оне да упиваются,
 А по короблям сами валяются,
 А по короблям сами валяются.
 Тогда крутёнько идёт опять в высокий терём,
 Опять крутёнько идёт да во высокий терём,
 Говорит(ы) тут он да таковыи слова,
 Говорит тут он да таковыи слова:
 «Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,
 Распрекрасная ты Соломанида!
 Ни писарей не дала, ни перепищиков,
- 105 Ни писарей не дала, ни перепищиков,
 Дала пьяницу да голь кабацкую,
 Дала пьяницу да голь кабац(ы)кую, —
 Словно век ни пивали зеленбого вина,
 Словно век ни пивали зеленбого вина,
 А сейчас(ы) лежат, што скотина дворян(ы)ская, {...}
 А сейчас лежат, што скотина дворян(ы)ская».
 Тут подняласи сама и Соломанида,
 Подняласи сама и Соломанида.
 И берёт он её за руку белую,

- 110 И берёт её за руку белую,
И ведёт он её да на пер(ы)вбй(и) корабь,

И ведёт он её да на пер(ы)вбй(и) корабь.
На пер(ы)вбм корабле там вина пьяныи,

На пер(ы)вбм корабле там вина пьяные.
Вот уж пьёт(ы) она да упиваится,

Вот уж пьёт она да упиваится,
А по короблю чуть ни валяется,

А по короблю чуть ни валяется.
На второй(и) привёл — водки забудущей,
- 115 На второй(и) привёл — водки забудущей.
Вот и пьёт(ы) она да упиваится,

Вот уж пьёт она да упиваится,
А по короблю сама валяется,

А по короблю сама валяется.
Тог(ы)да на третий привёл — кровать слонбвых костей,

Тог(ы)да на третий привёл — кровать слонбвых костей.
Уложил(ы) тут спать он Соломаниду,

Уложил тут спать да Соломаниду,
Сам скричал шкипарям своим работ(ы)никам,
- 120 Сам скричал шкипарям своим работ(ы)никам:
«Уж вы шкипарьё мои работ(ы)ники,

Уж вы шкипарь(и)ё мои работ(ы)ники,
Подымайте паруса белополбт(ы)няны,

Поднимаите паруса белополбт(ы)няны
И бегите скорей вы за синёе морё,

А бегите скорей вы за синёе морё,
А за сине-то море ко Царю-городу,

А за сине-то море ко Царю-городу!»
Уж были пбб(ы)лизку оне Царя-городá.
- 125 Были пбблизку оне Царя-городá.
Тут проснулася и Соломанида, (...)

Тут проснулася и Соломанида,
Говорит(ы) ему да таковыи слова,

Говорит(ы) ему да таковыи слова:
«Уж ты глуп Торокашка, гость Заморинин,

Уж ты глуп Торокашка, гость Заморинин!
Для себя ты везёшь меня, ли для д(ы)ругá,

Для себя ты везёшь меня, ли для д(ы)ругá?
Если ты для себя, ни еду я с(ы) тобой,

- 130 А если ты для себя, ни еду я с(ы) тобой,
Если для д(ы)руга́, тогда я еду-й с тобой,
А если для д(ы)руга́, тогда я еду-й с тобой».
Говорит(ы) тут он ей таковыи слова,
Говорит он ей да таковыи слова:
«Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,
Распрекрасная ты Соломанида!
Не для себя я везу, везу я для д(ы)руга́,
Не для себя я везу, везу я для д(ы)руга́,
Для Василь(и)я сына для Окулова,
Для Василья сына для Окулова. <...>
Ведь у нас(ы)-то там всё ни по-вашему,
Ведь у нас-то там всё ни по вашему:
У нас среду, пятóк все скором кушают,
У нас среду, пятóк все скором кушают,
А среда и пятóк, дак за один(ы) всё день,
А среда и пятóк, дак за один(ы) всё день».
Тут причалив оне да свои коробли,
Тут причалив оне да свои коробли.
Тут встречат их Василей сын Окулович,
Тут встречат их Василий сын Окулович
И берёт он её за руки белыи,
И берёт он её за руки белые,
И целует он ей да в уста сахарные,
И целует он ей да в уста сахарные,
И ведёт(ы) её да во высокий терём,
И ведёт он ей да во высокий терём,
И садятце за столы да за набран(ы)ныи,
И садятце за столы да за набран(ы)ныи.
Оне пьют и едят да речи гуторят,
Оне пьют и едят да речи гуторят
145 Оне пьют и едят да речи гуторят
Про житьё-то, бытьё, да всё про прош(ы)лое,
Про житьё-то, бытьё, дак всё про прош(ы)лоё.
Тут вернулса <Саломан>⁷ из чистóго поля, <...>
Тут вернулса Саломан из чистóго поля.
Он и спрашиват, жива ли нивеста,
Он и спрашиват, жива ли нивеста,
А ему-то в ответ — его невесты нет,

⁷ Оговорка сказителя. Спето: «Василей».

- А его да в ответ — его невес(ы)ты нет,
А невеста его дав(ы)но увезена,
- 150 А невеста его давно увезена.
Тог(ы)да собирает он да войско рат(ы)ноё,

Тог(ы)да собирает он да войско рат(ы)ноё,
Войско рат(ы)ноё, да силу бран(ы)ную,

Войско ратноё, да силу бран(ы)ную-й.
Отправляются вокруг синёго моря,

Отправляются вокруг синёго моря.
Были пбб(ы)лизку уже Царя городá,

Были пбблизку оне Царя-городá.
Оставляют своё войско всё под(ы) рощами,
- 155 Оставляют своё войско всё под(ы) рощами,
Говорит(ы) он им да таковыи слова,

Говорит он им да таковыи слова:
«Уж ты войско моё, да сила рат(ы)ная,

Уж ты войско моё, да сила рат(ы)ная!
Соходите сейчас вы со своих(ы) конёй,

Соходяте сейчас вы со своих(ы) конёй
И пускай(и)те их да во чистбе полё,

А пускайте их вы во чистбе полё.
Ну а сами слушайте, что буду вам говорить,
- 160 Сами слушайте, что буду вам говорить:
Я застав(ы)лю сделать рель дубовую,

⁸ Я заставлю сделать рель дубовую
И повесить три петли шёлковыи,⁹

А повесить три петли шёлковыи,
Ну а сам иг(ы)рать буду в этот турий рог,

Ну а сам иг(ы)рать буду в этот турий рог.
Первый раз как сыг(ы)раю — вы сед(ы)лайте конёй,

Первый раз как сыг(ы)раю — вы седлайте конёй,
А второй(и) сыг(ы)раю — вы садитесь скорей,
- 165 А второй(и) сыг(ы)раю — вы садитесь скорей,
Ну а третий сыг(ы)раю — будьте у релй,

Ну а третий сыг(ы)раю — будьте у релй.
Ну а сам-то пойду нищим калекою,

⁸⁻⁹ Я заставлю сделать рель дубовую
И поставить три стол(ы)ба сосновыи,

А поставить три стол(ы)ба сосновыи,
И повесить три петли шёлковыи,

Ну а сам-то пойду нищим калекою».
 Вот идёт(ы) тут он к высокому терему,

Вот идёт тут он к высокому терему,
 Видит, там(ы) сидит так Соломанида,

Видит, там сидит так Соломанида.
 Говорит он ей да таковыи слова,

170 Говорит он ей да таковыи слова:
 «Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,

Распрекрасная ты Соломанида!
 Дай мне милостыню, калеке перехожему,

Дай-ка милостыню калеке перехожему, —
 Трой суточкы ничё не пил и ни ел,

Трой суточкы ничё не пил и ни ел».
 — Вижу я — не калека перехожая,

Вижу я — не калека перехожая,
 А ведь сам(ы) же ты — дак царь Саломан же,

175 Ну а сам(ы) же ты — дак царь Саломан же.
 И берёт(ы) его за руку белую,

¹⁰ И берёт его за руку белую,
 И сядятце за столы да за набран(ы)ныи,

И сядятце за столы да за набран(ы)ные.
 Оне пьют и едят да речи гуторят,

Оне пьют и едят да речи гуторят.
 Тут вернулся Василий из чистого поля,¹¹

Тут вернулся Василий из чистого поля.
 Тут спугалса Саломан и всполобшался,

180 ¹² Тут спугалса Саломан и всполобшался:
 «А куда же сейчас-та ведь уж денусь я,¹³

^{10–11} И берёт его за руку белую,
 И ведёт(ы) его да во высок(ы) терём,

А ведёт его да во высокий терём,
 И сядятце за столы да за набран(ы)ныи,

И сядятце за столы да за набран(ы)ные.
 Они пьют и едят да речи гуторят,

Оне пьют и едят да речи гуторят
 Про житьё-то, бытьё, да дни про прош(ы)лыи,

Про житьё-то, бытьё, да дни про прош(ы)лыи.
 Тут вернулся Василий из чистого поля.

^{12–13} Тут спугалса Саломан и всполобшался, {...}
 Говорит(ы) он ей да таковыи слова,

Говорит он ей да таковыи слова:
 «А куда же сейчас-та ведь уж денусь я,

А сейчас-та куда же ведь уж денусь я?»
Тут открыла она да окованный ларец,

Тут открыла она да окованный ларец,
Посадила туда царя Саломана,

Посадила туда царя Саломана,
А сама наверх так села жопою,

А сама наверх так села жопою.
Говорит(ы) (...) Василью таковыи слова,

185 Говорит она да таковыи слова:
«Говорят, уж Саломан(ы) хитёр(ы)-мудёр,

Говорят, што Саломан уж хитёр(ы)-мудёр,
А сейчас(ы) сидит под жопой жен(ы)скою,

¹⁴А сейчас-то сидит под жопой жен(ы)скою».
Говорит(ы) (...) [Ва]силью таковыи слова,

Говорит Василью таковыи слова:
«Не спускай-ка Саломана на белый свет,

Не спускай-ка Саломана на белый свет».
А Саломан-то тут в свою очередь,¹⁵

190 А Саломан-то тут в свою очередь
Говорит ему да таковыи слова,

Говорит ему да таковыи слова:
«Уж Василий ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
Не руби ты меня да по-колиному,

Не руби ты меня да по-колиному,
Не убивай-ка меня ты по-змеиному,

Не убивай-ка меня ты по-змеиному.
А уж сделай-ко так, как бьют царей и вешают,

195 А уж сделай-ко так, как бьют царей и вешают:
Сделай в чѣс(ы)том пбле рель дубовую,

Сделай в чѣстом пбле рель дубовую
И поставь(и)-ка три стол(ы)ба сосновьи,

^{14–15} А сейчас сидит под жопой жен(ы)скою».
Говорит(ы) Василий таковыи слова,

Говорит Василей таковыи слова:
«Уж прекрас(ы)ная ты Соломанида,

Распрекрасная ты Соломанида!
Покажи-ка ты мне царя Саломана,

Покажи-ка ты мне царя Саломана».
А Саломан-то тут в свою очередь,

И поставь-ка три стол(ы)ба сосновые,
И повесь(и)-тька три петли шелкóвыи,

И повесь-ка три петли шелкóвыи.
Перву пётлю повесь ты шёлка крас(ы)наго,

Перву пётлю повесь ты шёлка крас(ы)наго,
А вторую повесь ты шёлка белого,

200 А втору-ту повесь ты шёлка белаго,
Ну а третью повесь ты шёлка чёр(ы)ного,

Ну а третью <повесь>¹⁶ ты шёлка чёр(ы)ного.
В красну пётлю положи ты буйну голову,

В красну пётлю положи ты буйну голову,
Ну а в бёлу положи ты руку левую,

Ну а в пётлю¹⁷ положи ты руку левую,
Ну а в чёрну положи ты ногу правую,

Ну а чёрну положи ты ногу правую, —
Вот так уж бьют(ы) царей да их и вешают,

205 Так уж бьют царей да их и вешают».
Как приказано, так было-и сделано,

Как приказано, так было сделано:
Была готова в по́ле рель дубовая,

Была готова в по́ле рель дубовая
И стояли три стол(ы)ба сосновыи.

¹⁸И стояли три стол(ы)ба сосновыи. <...>
<Перву>²⁰ пётлю повесить шёлка крас(ы)ного,

Перву пётлю повесить шёлка крас(ы)наго,
А вторую повесить шёлка белаго,

210 А втору-то повесить шёлка белаго,
Ну а третью повесить шёлка чёр(ы)наго,

Ну а третью повесить шёлка чёр(ы)ного.
Тут отправились оне во чистбе полё,¹⁹

Тут отправились дак во чистбе полё.
А цари-ты обеи едут рядышком,

А цари-ты обеи едут рядышком,
Вслед за ними ехал Торокаш(ы)ка-та,

¹⁶ Оговорка сказителя. Спето: «положь».

¹⁷ Вероятно, оговорка. Необходима конъектура: «в бёлу».

^{18–19} И стояли три стол(ы)ба сосновые,
И весели три петли шелкóвыи,
И весели три петли шелкóвыи.
Вот отправились так во чистбе полё,

²⁰ Оговорка сказителя. Спето: «красну».

Вслед за ними ехал Торокаш(ы)ка-та,
А всех позади да Соломанида,

215 А всех позади да Соломанида.
Говорит(ы) Саломан таковыи слова,

Говорит Соломан таковыи слова:
«Уж Василей ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
Ведь как пёрвы колёса — дак их Бох(ы) несёт,

Ну а пёрвы колёса — дак и Бох(ы) несёт,
А вторы-ты колёса — дак и конь(и) везёт,

А вторы-ты колёса — дак и конь(и) везёт,
Ну а третьи колёса, зачем, чёр(ы)т несёт,

220 Ну а третьи колёса, зачем, чёр(ы)т несёт!»
Тут подъехали дак оне ко релі,

Вот подъехали да оне ко релі,
Говорит(ы) Саломан таковыи слова,

Говорит Саломан таковыи слова:
«Уж Василей ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
Ведь я в мálых летáх дак жил всё в пастушках,

А я в мálых летáх дак жил всё в пас(ы)тушках
И всег(ы)да-та играл я в этот турий рог,

225 ²¹ А (...) тог(ы)да же играл я в этот турий рог,
А сейчас-от ты мне дак разреши поиграть,

А сейчас-то ты мне дак разреши поиграть».
Первый раз как сыг(ы)рал, так во чистóм(ы) полé
что-то случилось,

Первый раз как сыг(ы)рал, так во чистóм(ы) полé
что-то случилося,²² —
Тут спугалса Василей ды-й вплобшался,

Тут спугалса Василий ды вплобшался.
Говорит(ы) Саломан таковыи слова,

Говорит Саломан таковыи слова:
«Уж не бойся, Василий, не полбшайся,

²¹⁻²² И всегда-та играл я в этот турий рог.
Перед смер(и)тью ты мне разреши поиграть,

Перед смертью ты мне разреши поиграть».
Первый раз как сыграл, так во чистóм(ы) поли
что-то случилось, (...)

Во чистóм полé что-то случилось, —
Тут спугалса Василий ды вплобшался,

- 230 Уж не бойся, Василий, не полбшайся,
 Это всё же мои да кони доб(ы)рьи,
 Это всё же мои да кони доб(ы)рьи
 Побежали с конюшён все на пбиво,
 Побежали с конюшён все на пбиво
 И о землю копытами-то топают,
 А о землю копытами-то топают,
 А царя Саломана спомйнают,
 И царя Саломана спомйнают».
 Как второй(и) сыг(ы)рал, так пуще преж(ы)него,
- 235 ²³А второй как сыг(ы)рал, так пуще преж(ы)него
 Во чистом(ы) полé што-то случилось,
 Во чистом полé что-то случилось.
 Говорит(ы) Соломан таковыи слова,²⁴
 Тут спугалса Василий ды всполошался.
 Говорит(ы) Соломан таковыи слова,
²⁵Говорит Соломан таковыи слова:
 «Уж не бойси, Василей, не полбшайся,
 Уж не бойси, Василий, не полбшайся,
 Это всё же мои да бёлы лебеди,²⁶
- 240 Это всё же мои да бёлы лебеди
 Полетели из сада из зелёного,
 Полетели из сада из зелёного
 И о лес(ы)-то крыльями всё хлопают,
 А о лес-то крыльями всё хлопают,
 А царя Саломана спомйнают,
 А царя Саломана спомйнают».
 Третий раз(ы) как сыг(ы)рал, так показались все,
 Третий раз как сыг(ы)рал, так показались все. <...>
 Тут спугалса Василей ды всполбшался,
- 245 Вот спугалса Василий и всполбшался.
 Говорит Соломан таковыи слова,

^{23–24} А второй(и) сыграл, так пуще преж(ы)него, —
 Тут спугалса Василий ды всполбшался,

^{25–26} Говорит Соломан таковыи слова:
 «Уж Василей ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
 Уж не бойся-ка ты да не полбшайся,

Уж не бойся-ка ты да не полбшайся,
 Это всё же мои да бёлы лебеди,

Говорит Саломан таковыи слова:
«Уж Василей ты да сын Окулович,

Уж Василей ты да сын Окулович!
Это всё же мои да сизы голуби,

Это всё же мои да сизы голуби,
Вот сейчас-то сюда они и налетят,

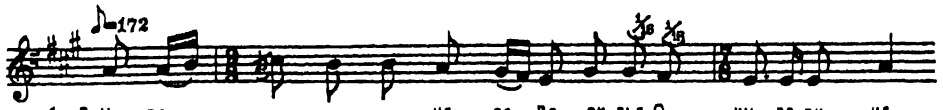
Вот сейчас-то сюда они и налетят,
А твоё-то пшено да всё и ок(ы)люя,

250 А твоё-то пшено да всё и ок(ы)люя».
Тут повесив Василья в пётлю крас(ы)ную,

Тут повесив Василья в пётлю крас(ы)ную,
Соломаниду — да в пётлю белую,

Соломаниду — да в пётлю белую,
Торокаш(ы)ка-та — да в пётлю чёр(ы)ную.

2



1. В Ца - ре - гра - де у ца - ря Ва - си - лья О - ку - ло - ви - ци



2. Был за - ве - дён пир да по - цин - но - му,



3. По цин - но - му да по - бла - го - род - но - му.



4. Во пи - ру все си - дят ве - се - лё - шань - ки.



5. Хо - ро - шо тут царь да ис - по - те - ши - л(ы) - ся,



6. Ис - по - те - шил - ся да ис - по - не - жи - л(ы) - ся,



7. Го - во - рит та - ко - вы сло - ва:



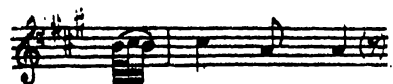
8. "У ме - ня в Ца - ре - гра - де все ис - по - же - не - ны,



9. Де - ви - ци, едо - ви - ци вза - муж вы - да - ны,



10. А я, пре - крас - ный царь Ва - си - лий О - ку - ло - ви - ць,



хо лост хо 'жу". <...>



38. При - е - ха - ли, ца - ря Со - ло - ма - ни - на



до - ма ни слу - чи - ло - си - <..>



40. Го - во - рит То - ро - каш - ко, гость За - мо - ри - нин



та - ко - вы сло - ва:

- В Цареграде у царя Василья Окуловиця
 Был заведён пир да по-цинному,
 По-цинному да по-благородному.
 Во пиру все сидят веселёшеньки.
- 5 Хорошо тут царь да испотешил(ы)ся,
 Испотешился да испонежил(ы)ся,
 Говорит таковы слова:
 «У меня в Цареграде все испоженены,
 Девíцы, вдовици взамуж выданы,
- 10 А я, прекрасный царь Василий Окуловиць,
 холбст хожу.
 Не знаете ли мне да сопрутívьници,
 Сопрутívьници да сопрутív меня,
 Царя Василь(и)я Окуловиця?»
 Во пиру все гости приумолкли сидят.
- 15 Встават Торокашко, гость Замбринин,
 Говорит таковы слова:
 «Сопрутív тебя да сопрутívьници —
 Есть в Цареграде у царя Соломáнина,
 Есть цариця Соломáниха.
- 20 Лицём-то она как лебедино крыло,
 Брови у ней будто соболя,
 Глазки у ней ясного сокола,
 Походка была́ ни златорогая —
 Не была́ бы така́ на сём(ы) светí!»
- 25 — Што ты, глуп Торокашко, гость Заморинин,
 Разве можно от жива мужа жёнá от(и)нять?
 — Сострой ты мне три карабля целинныи,
 Нос и кбрмы своди по-змеиному,
 А борта своди по-зверинному.
- 30 На первый кораб(и)ль навали водки дворянскийи,
 А на другой навали питья забудуштего,
 А на третий клади гусёлышки —
 Штобы сами играли и тонцы вели,
 Отпевали ум-разум во буйнбй головы.
- 35 Дай ты мне шкипарей и работников.
 Подымайте паруса билополбтняны,
 Поёдём в Цареград к царю Соломанину!
 Приехали, царя Соломанина дома ни случилосьи —
 Од(ы)на цариця Соломаниха.

- 40 Говорит Торокашко, гость Заморинин,
таковы слова:
«Дай ты мне шкипарей да работников
Переписа́ть весь живот на ка́раблях».
Да́ла шкипарей да и работников.
На первый за́вёл, дал водки дворянскии,
45 А на дру́гой за́вёл, дал питья забуду́штого,
А на третий за́вёл — играют гусе́лышки,
Играют и сами тонцы́ ведут,
Отпевают ум-разум во буйно́й головы.
Пошёл Торокашко, гость Заморинин,
к царицы Соломанихи:
50 «Да́ла ты мне не шкипарей, не работников,
А да́ла ты мне голь кабацкую, —
Будто век не пивали зелёна́ вина,
Лежа́ как скотина у кресьянина».
Собирайтцы сама царица Соломаниха.
55 На первый за́вёл, дал водки дворянскии,
А на дру́гой за́вёл, дал питья забуду́штого,
А на третий за́вёл — играют гусе́лышки,
Иг(ы)рают и сами тонцы́ ведут,
Отпевают ум-разум во буйно́й головы.
60 Просыпайтцы царица Соломаниха:
«Ах ты глуп-хитёр, Торокашко, гость Заморинин!
Скажи, для себя везёшь, али для дру́га?»
— Ни для себя я везу́, а для дру́га,
Для царя Васи́лья Окулови́ця.
65 Приехали в Цареград к Васи́лью Окулови́цю,
Привезли царицу Соломанину.¹
Пришёл царь Солома́н домой —
Царицы Соломанихи дома ни случилось.
Подымал й-он всё своё войско и сказал й-он им:
70 «Первый раз струблѹ — дак подымайтиса,
Второй струблѹ — дак оседлайтиса,
А третий струблѹ — штобы были у моих ног!»
Пришёл царь Василий Окулови́ць:
«Над' царя Соломанина потомжѣть былѹ!»
75 Спросил й-он его, говорит, — сделай три пѣтѣл(ы)ки шѣл(ы)кѹвыи
во цистѹм полѣ. — {...}

¹ Пришёл домой царь Солома́н. Царицы Соломанихи дома не случилось уж тут. (...) По́днял своё войско. «Пойду, — говорит, — за синѣ морѣ и стану, — говорит, — трубить во турий рог. Первый раз струблѹ — дак подымайтиса, а второй струблѹ — дак оседлайтиса, а в третий струблѹ — штобы были у моих ног!» Пошёл за синѣ морѣ к царю Васи́лю Окулови́цю. Пришёл й-он к царю Васи́лю Окулови́чу — одна царица Соломаниха. Приходит царь. Царя Соломанина царица Соломаниха кла́ла в окован сундук. Пришёл царь Василий Окулови́ч. Говорит таково словѹ: «Хорош, — говорит, — царь Солома́н, да сидит под жопой женскою!» Царь Василий Окулови́ць: «Надъ, — говорит, — его потомжѣть, штобы нѣ был на сѣм светѣ!» Вышёл царь Солома́н: «Сведи, — говорит, — ты меня в цистѹ полѣ, сделай три пѣтѣлки шѣлкѹвыи. В пѣрву пѣтѣлку кладѣшь пра́ву рученьку, во втору — буйну́ го́лову, в трѣтью кладѣшь лѣву ручку». Повели царя Соломанина. Царь Солома́н говорит: «Пѣрвы-ты колѣса — того Бох несѣ, а последни-ты колѣса — того чѣрт несѣ!» Привели к пѣтѣлкам шѣлкѹвым во цистѹ полѣ. Спросил царь Солома́н сыграть во турий рог. Розрешил царь Василий Окулови́ць. Сыграл первый раз — подымалиси войско. «Не бойси, — говорит, — царь, не полѹхайси! Я раньше пас скотину у кресьянина — бьют кони о сыру́ землю копытами. Розрешил, — говорит, — ещѣ струблѣть, я три раз струблѹю». Второй раз струблѣ — оседлайтиса, а третий раз струблѣ — у их были у са́мых, царя Соломанина. В пѣрву пѣтѣлку клали Торокашка, гостя Замо́рина, в (дру́гу)² — царя Васи́лия Окулови́ця (...) а в трѣтью — царицу Соломаниху. И осталсы царь Солома́н вот живой. (Ладил царь Василий Окулови́ць потомжѣть, а тут видишь как...).

² Сказительница оговори́лась: «в пѣрву», затем поправи́лась.

- Сделал три пётёл(ы)ки шёл(ы)кóвых.
Повели во цѣсто пóлѣ царя Соломанина,
Царь Соломанин говорит таковó словó:
«Пѣрвы-ты колѣса — того Бох несё,
80 А задни-ты колѣса — того чѣрт несё!»
Привели (...) к пётёлкам шёл(ы)кóвым.
Стал просить царь Соломáн царя Василь(и)я Окулови[ця]:
«Раньше пас скотину у кресьянина,
Дай мне струбить во турий рог».
- 85 Первый раз струбил — подымалися,
Второй раз струбил — оседлалися.
И сполóхалсы царь Василий Окуловиць.
Й-он сказал: «Раньше пас скотину у кресьянина —
Й-это бьют о сыру землю кони копытами».
- 90 В третий раз струбил — были у сáмых царей.
В пѣрву в пётёлку клали царя Василья Окуловиця,
В другú клали Торокашка, гостя Заморинина,
А в трѣтью клали цярлицю Соломанину.

В. М. КУДРЯШОВА

ДВЕ КОМИ СКАЗКИ НА СЮЖЕТЫ РУССКИХ БЫЛИН

В устном поэтическом творчестве коми (зырян) значительное место занимают сказочные сюжеты, которые своим происхождением обязаны русским былинам. Таковы коми сказки о богатырях русского былевого эпоса.

Сказки, сложенные на сюжеты русских былин, зафиксированы преимущественно в северных районах республики (Мезень, Вашка, Печора, Ижма). О знании коми русских былин или сказок о героях былевого эпоса не раз писали ученые, бытописатели, но, к сожалению, лично ими не было сделано никаких записей этих произведений. Коми фольклористы, несмотря на широкую распространенность таких сказок, тоже записали их лишь попутно. Так, в 1948 г. Ф. В. Плесовский на Мезени выявил 12 сказок об Илье Муромце, а также об Алеше Поповиче.

А. К. Микушев отмечал широкую известность былин про Илью Муромца, Добрыню Никитича, могучего Святогора по всей Вашке. Во время экспедиционной поездки по Удорскому району он получил сведения об охотнике Марей Кире (Кира Петров), знавшем множество былин. Напелал он их долгими зимними вечерами в лесной избушке во время охотничье-промысловых работ. Ему же было сообщено, что дед К. И. Калинина из Вендинги Василий Калинин певал про богатырей Илью и Святогора. Ученый отмечает также, что, несмотря на знакомство с русскими былинами, вашкинцы не знают термина «былина» или «старина»; ссылаясь в разговоре на песенное исполнение, говорят просто: «Бать сьывлс Илья Муромец йылысь» (Отец певал про Илью Муромца).

Несмотря на столь широкую популярность у коми сказок о русских былинных богатырях, в распространении которых свою роль сыграла близость былинных очагов Мезени и Печоры к местам их проживания, собиратели почти совершенно не обращали внимания на самих рассказчиков, пути усвоения или заимствования сюжетов и т. д. Интерес к ним был невелик. А поэтому подобные сказки, попав в научный архив Коми научного центра УрО АН СССР, до сих пор не привлекают внимания специалистов. Не опубликована ни одна сказка на былинный сюжет, кроме одной эпической песни об Илье Муромце, хотя они в течение десятилетий и даже веков передавались из уст в уста коми сказочниками, частично подвергаясь переработке или контаминации. Сохранились отдельные фрагменты и с напевами.

Хочется обратить внимание читателей на две коми сказки о русских былинных богатырях, сюжеты которых, русские по происхождению, уже длительное время бытуют в инонациональном репертуаре. Одна из них записана Ф. В. Плесовским в Удорском районе в августе—сентябре 1948 г. в с. Кослан и хранится в архиве КНЦ УрО АН СССР.¹

Заурядный сказочник Афанасьев Василий Егорович 36 лет, наряду с традиционными коми сказками, знал, очевидно, сказки и о русских богатырях. Рассказывал он их на посиделках и во время заготовки дров, будучи уже в возрасте 22—24 лет, слышал их на Печоре. Биография его простая. Работал в лесу, охотничал, в армии служил пять лет. В момент записи сказки, которая называется «Илья Муромец», был колхозником.

Сказка о славном богатыре Илье начинается с сюжета о его исцелении. Исполнитель стремился сохранить традиционную русскую сюжетную канву, излагая ее, однако, характерным для него сказочным стилем. Особенно это касается рассказывания Ильей своего исцеления и приобретения им коня у Емы-бабы. После чудесного исцеления следует сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник», который по своему изложению близок к аналогичным вариантам севернорусских сказок. Далее несколько забытым, но представляющим несомненный интерес тем, что редко встречается в репертуаре коми сказочников, является сюжет о бунте Ильи Муромца и голи кабацкой.

Контаминированная сказка сохраняет и характерный для данного героя сюжет «Илья Муромец и Святогор» со всеми известными деталями, состоящими из встречи Ильи со Святогором, примеркой гроба, попыткой погубить богатыря и передачей огромной силы. Но передано все это несколько своеобразно. Илья представлен в сказке племянником Святогора, который дол-

¹ Ф. 1, оп. 11, д. 187, л. 219—251. Материалы фольклорной экспедиции в Удорский район. 1948 г.

жен съест рвоту своего дяди, чтобы стать таким же сильным, каким был он. Заканчивается сказка чудесным исчезновением славного русского богатыря Ильи Муромца.

Другая сказка, носящая также название «Илья Муромец», была записана Т. И. Фроловой в 1945 г. в д. Шошка Железнодорожного района и хранится в архиве КНЦ УрО СССР.² Она интересна, во-первых, тем, что записана не в контактной с русскими зоне и указывает как на проникновение былинных сюжетов в различные районы республики, так и в репертуар многих сказочников. Во-вторых, значимость ее заключается в том, что она донесла отдельную былинную фразеологию и эпические мотивы вплоть до редко встречающихся в коми сказках на сюжеты русских былин эпических эпизодов.

Рассказал сказку Козлов Андрей Григорьевич 73 лет. К сожалению, собиратель не проявила интереса к сказочнику, хотя он рассказал ей несколько оригинальных сказок. Указала лишь, что он был колхозником.

Данная сказка объединила сюжеты о чудесном исцелении Ильи, его встречи с Соловьем-разбойником и Святогором. Упоминается в ней и о хвастовстве богатырей на пиру у князя Владимира, а также приводится фрагмент борьбы богатырей с татарами из русского былинного сюжета «Камское побоище». Заканчивается сказка окаменением как Ильи Муромца, так и других былинных богатырей. Сказочник довольно подробно сохранил и пересказал основное ядро былинных сюжетов.

В коми сказочной традиции встречаются и эпические песни об Илье Муромце, в основу которых легли былинные сюжеты. Они могут быть предложены в следующих публикациях.

Илья Муромец

Жили-были в Муроме муж с женой. У них был один сын. Он был седун. Сиднем сидит тридцать лет. Однажды собрали помочь окучивать землю, семья большая была. У них было всё, пиво и вино. Пошли окучивать землю, а Илья Муромец сидит на печи, седун. К нему пришли два старика, высокие ростом, и просят Илью Муромца открыть дверь. А Илья Муромец отвечает: я не могу, я седун, я не могу открыть. Он затем как-то прополз на руках, спустился и открыл дверь. Два старика заходят и спрашивают у Ильи Муромца: у вас сегодня помочь, нет ли какого-либо вина или пива. А Илья Муромец отвечает: есть, но дать вам не могу. Затем дал им Илья Муромец, открыл бочонок пива и дал старикам в кружке. Но старик вернул ему и велел выпить Илье Муромцу. Когда выпил Илья Муромец кружку пива, два старика спросили, как чувствуешь теперь. Илья и отвечает: я чувствую себя сейчас хорошо, могу ходить на ногах. И другой старик опять же дал кружку Илье Муромцу. Илья Муромец выпил, после этого спросили как чувствует себя. Илья Муромец ответил: если есть у земли ручка — могу ее в другую сторону повернуть, таким сильным стал. После этого еще кружку дали, выпил её, и спросили: но теперь как, Илья Муромец, чувствуешь. Теперь, говорит, немножко слабже. После этого вышли два старика, ушли неизвестно куда. А Илья Муромец поднялся обратно на печь и сидит. Когда-то пришли с помочи обедать. Во время их обеда спустился Илья с печи и пошел туда, где копали землю. Вида не показывает. Тогда сколько там вскопали артельную, три раза больше вскопал: выдергивает голыми руками с корнями, затем втыкает мотыгу в землю и уходит. Заходя обратно в дом, и поднялся на печь как седун. После этого пришедшие на помочь пошли снова к земле, но им стало очень удивительно. Кто какой? Кто это нам землю взрылил? Долго они там толковали, схватился за мотыгу один человек, никак не может вытащить из земли. Мотыгу вытащили артельную да так и вечер прошел, много и не успели сделать, всё удивлялись только. Когда они работали, Илья Муромец поднял из подвала тридцативедерную бочку пива. Он как будто в подвал поднял, глубоко в земле было, да и обратно сел на печь. Пришли работники домой, спустились в квартиру, стали есть-пить, ужинать и всё толковали о том, кто сделал им такое, кто окучил эту землю. Затем выпили, опьянели сильно, спохватились поднять бочку пива. Спустились в подвал, а бочка с пивом поднята уже. Кто, говорят, это нам делает? Какая сила? Мать у седуна вспомнила, у нас, говорит, есть где-то седун, а ему и не дали кружку вина, не будет греха, столько земли окучили. Затем мать подала ему кружку пива. А седун ей отвечал, мне лучше не давай из кружки, если дашь, дай в ведре,

² Ф. 1, оп. 11, д. 81. Фролова Т. И. Сказки Сысольского района Коми АССР. 1945 г., л. 26—35.

а если жалко, нисколько не давай. Матери тогда чудно стало. Но, говорит, седуну столько пива захотелось, но, говорит, дадим. Мать дала ведро пива — выпил, дала другое — выпил, дала третье — выпил. Затем спустился на пол, спустился и стал рассказывать: я, говорит, скажу вам несколько слов с условием, если кто скажет врѣшь, заплатит тысячу рублей. Но там он и стал рассказывать — приходили два старика, попросили у меня пиво. Рассказывает, как дело было. Я, значит, протащившись на заднице, дал им, но они напоили меня первыми двумя кружками. Тогда, говорит, у меня сила была. Если у земли была скоба — повернул бы. Тогда один сказал врѣшь, землю, говорит, не повернёшь. Тогда ему дали тысячу рублей. Начал затем дальше говорить: дали мне ещё кружку пива — силы стало меньше. Сейчас сколько я имею её, столько не стало. Затем рассказывает, что в то время, когда они обедали, он один ходил на поле и сделал три раза больше, чем они. Тогда другой сказал врѣшь. И другую тысячу положили ему. Затем я, говорит, когда вы пошли на поле, в это время поднял тридцативёдерную бочку с пивом. Там был один цыган какой-то. Он сказал: врѣшь. Остальные уж не посмели. Заплатили деньги и после этого Илья Муромец закончил свой рассказ. Работавшие на помочи разошлись по домам. Утром Илья Муромец просит у отца коня. Он говорит, что есть богатырский конь у Ёмы-бабы, суточный жеребёнок. Сегодня попросит за жеребёнка тысячу рублей, а если завтра пойдёшь — три тысячи. Возьми, говорит, сегодня. Отец идёт брать. Посмотрит — укусит и лягнёт, с ноздрей горячие уголья сыплются, такого жеребца суточного ходит он брать да не посмеет взять, испугается. Илья на другое утро снова его посылает. На другое утро снова не сможет взять, не дает взнудзатъ, лягнёт. На третий день, говорит, сам пойду. И пойдёт сам. Жеребца привёл, попросил выковать себе инструмент, железную палицу, копьё взял богатырское и сказал отцу: но, тридцать лет сидел седунном, пусти меня погулять. Поехал сначала к царю и доехал до такого места, где развилка дороги: два направления, одно ведёт вкруговую, а другое — идти прямой дорогой. Но на прямой дороге был, оказывается, соловей-свистун. Когда он крикнет, упадёшь смертельно, умрёшь, такой крепкий у него голос. Но он пошёл на прямую дорогу. К царю направился, надо спешить. Пойдёт на прямую дорогу — соловей на дереве сидит. Когда Илья Муромец сравнялся с деревом, на котором он сидел, соловей-свистун крикнет. От крика конь падает на колени. Илья Муромец ударит коню железной палицей. Но, что, говорит, от такого голоса падаешь. Конь поднялся. Илья Муромец выстрелил из лука в левый глаз соловью-свистуну. Соловей-свистун упал. Илья Муромец привязал соловья к хвосту коня и так протащил по дороге до Киева. В деревне двое маленьких детей играли на дороге и они сказали: а вот, говорят, отца привязал какой-то дядя к хвосту коня, пойдём, скажем матери. Они, дети, побежали к матери и сказали. Тогда она детям велела крикнуть: заходи, прохожий, к нам. Сама поднялась на крышу дома и подняла как облако большое железо. Затем дети стали кричать: проходящий, зайдй сюда. Илья Муромец направил своего коня к ихнему дому, чуть-чуть не успел вступить на порог. Конь подал голос Илье — посмотри наверх и тогда заходи. Илья посмотрел наверх: сидит очень сильная тётка и держит железо величиной с облако. Илья выстрелил ей в левую грудь. Тогда она сама полетела с железом, разбилась досмерти. Илья Муромец повернулся и пошёл дальше. Приехал он к царскому дворцу. Вышли во двор царского дворца, подошел туда царь и начали толковать. Спрашивать стал, зачем приехал Илья Муромец. Илья говорит, что приехал посмотреть на царя, и есть у него соловей-свистун. Хочу показать его вам, если он крикнет не в полную силу, а лишь на четверть, вы, простые люди, свалитесь с ног, а богатыри могут и не упасть. Но у меня, говорит, только соловей-свистун раненый и надо семь пудов бумаги и десять метров шелка глаза завязать, и лишь тогда может крикнуть. Царь даст ему бумагу и шелк, забинтует соловья-свистуна. Тогда Илья Муромец предупредит соловья-свистуна, прикажет: когда я прикажу крикнуть в четверть голоса, тогда ты крикни в полный голос. После этого соберутся туда богатыри и много населения у царя собрано было. Когда собрался народ, соловей-свистун крикнул. Илья Муромец приказал крикнуть в чет-

верть голоса, но соловей-свистун крикнул в полный голос. Богатыри не зашатались, а простые люди упали все. После того, как царь очнулся, стал просить продать соловья-свистуна. Плату попросил у него Илья Муромец — мне, говорит, такая плата нужна, дай золотую бумагу, чтобы меня кормить и поить сколько понадобится бесплатно. Царь согласился на это. Дали бумагу с золотой надписью, может по этой бумаге есть-пить откуда захочет бесплатно и купить какой-нибудь предмет. Илья Муромец сел на коня и поехал в кабак. Зашёл. Спрашивают, много ли ему надо спирта или вина. Илья Муромец сказал, что вёдер десять, там выпил сам. Кто народ был — всех напоил с улицы и отовсюду. Торговцу жаль было давать, но пришлось дать, бумагу показал. После этого сел на коня и поехал дальше от кабака. Играют очень красиво в одном месте на гармошке. Илья Муромец подошёл туда, где играли на гармошке, и спросил у гармонщика, не продаст ли. Продам, но плату большую попрошу. А я, говорит, за это не печалюсь. Мне, говорит, только цену назови. Гармонь взял Илья Муромец в руки, показал царскую бумагу, взял гармошку у гармонщика и поехал на коне дальше. Поехал по полю, по такому чистому полю и увидел очень большого человека, очень сильный человек, на коне. Этот на коне идёт ему навстречу. Он идёт, и тот идёт. Когда встретились, Илья Муромец взял железную палицу и ударил трижды. Кто ехал к нему навстречу взял Илью Муромца и в карман вместе с конём сунул. Ему конь подал голос, стал проваливаться до колен. Брось, говорит, из кармана на землю, говорит, сунул богатыря и богатырского коня, да и сам на мне сидишь, говорит, земля не терпит. Это был богатырь Святогор. Илью Муромца вытащил из кармана и положил в сторону на землю, а сам поехал дальше. А Илья Муромец задумался: что это, какая такая сила, в карман положил, сейчас же догоню и снова попробую. Приготовил копьё Илья Муромец и приблизился к Святогору. Уколос копьём Святогора. По копьё упало именное кольцо Ильи Муромца и попало в руки Святогору. Святогор говорит: ты, оказывается, мой крестник, а меня хочешь убить. Затем поехали вдвоём. Не убил, не дрались ничего. Святогор и Илья Муромец пошли вдвоём одной дорогой. Ехали и увидели они гробовщиков, святые делают гроб. Они спрашивают, кому делаете этот гроб? Гроб ещё не был готов. Гробовщики говорят, что он для Святогора, и они уходят дальше оттуда. После этого Святогор говорит Илье Муромцу, давай сходим и ломаем гроб, крестник. Это мне, говорит, делают гроб. Илья Муромец и Святогор возвращаются обратно к гробовщикам, пришли, а гроб уже готов. Святогор ляжет в гроб, и они закроют его крышкой. Тогда Святогор говорит, я, говорит, пну, посмотрите, куда полетит гроб. Святогор раз понатужился, да ничего не случится, другой раз понатужился, но глухо затрещит гроб только. Но, говорит, Илья Муромец, помоги, сверху сломай гроб. Илья Муромец ударит железной палицей, и железный обруч появится, другой раз стукнет, и второй железный обруч появится, третий раз ударит, и третий железный обруч появится. Дальше сломать не сможет, а в гробу сбоку сделана дыра. И скажет Илье Муромцу, крестнику, давай, говорит, попрощаемся. Святогору вместо руки положит железный кулак, и он сожмёт — железо просачивается между пальцами, как глина. Затем Святогор наставляет крестнику. Я, говорит, сколько вытошню, всё съешь. Тогда силы будет столько, сколько у меня, и тогда, говорит, я только умру. У Святогора Илья Муромец съест всю рвоту. Идёт к коню, хлопнет по спине и сломает у коня утробу. Свой конь не стал выдерживать его. Пошёл он пешком. Пошёл немножко, подумал и говорит, у крёстного коня возьму. Взял коня у крёстного, но управлять им не смог — не стало ещё столько силы, сколько было у крёстного. Затем обратно отпустил коня и пошёл пешком, всё равно пешком пришлось идти. Пришёл в деревню, в одном доме кричат. Там были застрявшие люди. В дом заходят, а выйти не могут, застрявший народ там кричит. И заходят туда большинство пьяный народ да что да кто не знает. А Илья Муромец подумал и сказал, здесь пьют, давай-ка я тоже зайду. Илья Муромец зайдёт туда и застрянет. Так и пропадёт. Дальше всё, дальше я не умею, другие по-другому рассказывают, длиннее ещё.

Илья Муромец

Илья Муромец жил до тридцати лет без ног. Где-то на Украине, возле речки Муром. Затем туда пришли два мужика.

— Илья, говорят, дай пить.

А праздник приближался, у отца с матерью сделано было пиво.

— Нет, говорит, я, дяди, не могу, я, говорит, ведь без ног.

— Если можешь, иди, говорят, спускайся, вытяни ноги.

Ноги протянул, спустился, поздоровался с дядями. Очень довольный. Сам не понимает, что случилось, встал на ноги.

— Зайди, говорят, в голбец, у матери, говорят, есть пиво, возьми, говорят, большую бражину и напои дедушек.

Сходил и принес полную чашку пива. Дал дядям пить, но они сказали:

— Ну-ка, попробуй сам.

Затем он попробует пиво и не заметит, как выпьет до дна.

— Иди, говорят, ещё принеси.

Второй раз принес и опять просят его самого выпить.

Но затем выпьет вторую чашку и за третьей чашкой отправят.

— Иди, говорят, ещё принеси. Дал дядям, и они выпили третью чашку.

Затем дяди посидели и говорят:

— Вот, говорят, Илья (а Илья выпил и стал очень сильным), через три дня сюда придет под окно вороной конь. Седло и богатырское платье, меч и кладенец — все будет на коне. Ты, говорят, поезжай из дома в Киев-град. Конь куда поведет, туда и поезжай. (Сам ведь не ездил да ничего не знает).

Дяди попрощались и ушли. А отец с матерью и с сёстрами пришли из церкви. К этому времени Илья обратно залез на печку как будто все без ног. Приготовились кушать. Мать зашла в голбец за пивом. Все три корчаги пусты.

— Илья, кто выпил пиво из корчаги? Пива почему-то нет.

А Илья отвечает:

— Приходили двое с седыми бородами. Я им приносил и сам выпил.

— Как ты, человек без ног, принес?

— Мама, я ведь с ногами, ноги появились.

Спустился на ногах. Отец с матерью обрадовались, пива стало не жалко. С ногами и даже на лицо стал здоровым. Пили-ели три дня. Всё село удивляется. Везде говорят: «Илья стал с ногами. Приходили два старика. Их напоил пивом и сам выпил. Тридцать лет жил без ног. Никто не думал, что он встанет на ноги».

Через три дня пришел вороной конь, никто его не привел. На нем седло, богатырское платье и богатырский инструмент. Конь пришел, и Илья со слезами на глазах попрощался с отцом-матерью.

— Я, говорит, ухожу. Мне дали приказ два старика и направление — Киев-град. Вышел, надел богатырское платье, взял саблю и пошел, куда ведёт конь. Ехал он по дороге порядочное время и увидел на развилке дороги столб. Там написано: на прямой дороге — Соловей-разбойник, а другой дорогой далеко.

Надо быстро ехать. В Киеве уже слышен звон. Надо ехать в церковь. Поехал направо. Надо ведь узнать, какая опасность и не сможет ли он спастись от нее. Проехал он полдороги и думает: «Что это, говорит, все пишут об опасности». Как только подумал, вскоре услышал пронзительный крик Соловья-разбойника. Конь у Ильи упал на колени. Он жил на трех дубах. Илья сказал:

— Что, говорит, ты боишься всякого Соловья-разбойника?

Встал, взял стрелу, натянул тетиву и выстрелил Соловья-разбойнику в правый глаз. Соловей-разбойник упал с дуба. Взял Соловья-разбойника, обмотал веревкой и привязал к животу коня и так стал везти, мотая из стороны в сторону. Приехал в Киев-град к самой обедне. Коня остановил у церкви, привязал. Зашел в церковь. Там было много народу. Был и Гурила Клёнкович. Он был богатырь Киев-града. Он стоял впереди всех и крестился в перчатках. Илья зашел и встал впереди него. Он очень сильно рассердился. Выйдем, говорит, на улицу. В церкви ничего не посмел сделать. Обедня закончилась. Все люди вышли. Гурила Кленкович схватил на улице Илью и говорит:

— Зачем ты впереди меня встал? Опозорил меня при всех. Я Киев-град охранял, я главный человек, а ты посмел впереди меня встать.

Они дошли до борьбы, стали силой меряться. Боролись, боролись, и Гурила Кленкович бросил Илью на колени. Илье было непривычно. Он говорит:

— Я так не умею. А давай кто кого сможет подкинуть в воздух.

Гурила Кленкович начал поднимать Илью, да так и не смог. Илья подкинул Гурилу Кленковича высоко-высоко и поймал его летящего вниз как мяч.

— У меня, говорит, есть Соловей-разбойник. Он крикнет, и без чувств упадете, — говорит Илья. Весь народ смотрит. Илья Муромец дал приказ Соловей-разбойнику — крикнуть вполсилы, чтобы не погубить народ. Илья Муромец взял князя под правую руку, княгиню — под левую, закрыл им уши. Соловей-разбойник взвизгнул пронзительно, и весь народ упал, Гурила Кленкович тоже. Потеряли сознание. Только остались Илья, князь и княгиня. Илью пригласили в гости в палату князя Владимира. Стали там пить, есть, гулять. Когда-то время прошло; узнали о нем в городах, на местах. В Киев-граде очень рады. Приехал, говорят, богатырь-хранитель. Затем Илья вышел погулять не в богатырском платье, а вольно. Коня отпустил погулять. Ходил в одном, в другом месте месяц-другой, а в это время пришло трехглавое идолище унести княгиню-красавицу. Стали искать Илью. Повсюду направили постов. Нет Ильи. Царь стал угощать трехглавого гундыра дорогими винами. Илья узнал, сам пришел. Зашел, поздоровался.

— Здорово, говорит, Идолище поганое. Ради Христа в честь Ильи милостыню дайте.

Трехглавый вытащил из кармана кладенец, кинул ему в грудь. Вот, говорит, тебе за упоминание имени Ильи. Илья был в одежде старика. Илья нож взял и положил в карман. Когда-нибудь, говорит, пригодится. В грудь не попал нож. Старик был в шляпе и говорит: «Шляпа, шляпонька, не лети в чистое поле, не лети в море, а лети в голову идолища поганого». Махнул шляпу с рук. Она оторвала все три головы, три головы вылетели через стену, а шляпа вернулась к Илье. Илья собирается уходить. Царь бы и хочет угостить, но Илья уже не принимает от него, уходит. Опять поехал в Польшу. Подумал и кликнул богатырского коня. Конь прискакал. Сел на коня — опять стал богатырем. Начал скакать по Польше. Едет Илья по Польше и видит: кто-то тоже ехал, да конь у него проваливался до колен. Удивился Илья. Я, говорит, еду, да у моего коня даже следов копыт не видно, а этот проваливается до колен. Наверно, говорит, сильный богатырь. Сейчас, говорит, и я схожу по этой дороге, может, догоню. Догнал и видит: идёт огромный богатырь. Забоялся даже Илья. А богатырь этот был Святогор. Илья взял железную палицу и ударил Святогора по уху. А Святогор даже и не вздрогнул. Говорит: «Но, в русскую землю приехал, и русские комары кусать стали». Илья думает: «Что такое? Изо всех сил ударил, а говорит, что комар укусил». Второй раз сильнее ударил. «Но, — говорит, — приехал в русскую землю, и русские оводы стали кусаться». Илья опять удивляется: «Изо всех сил ударил, а ему это кажется укусом овода». Третий раз собрался Илья ударить, да не успел. Святогор протянул руки назад и поймал Илью вместе с конем. Посадил Илью в карман вместе с конем. Вот и попался теперь, Илья! Стал ехать в кармане. А конь у Святогора спотыкаться стал. Святогор говорит: «Травяной мешок, овсяной сноп, что спотыкаешься?» А конь говорит: «Как не спотыкаться. Посмотри на свою тень, какой ты большой да и в карман положил коня с меня и богатыря с себя». Святогор вытащил из кармана Илью. Поздоровались. Илья говорит: «Я — Илья Муромец, сын Иванович, главный богатырь». А другой назвался Святогором. Поехали вместе по земле Польши. Затем увидели очень большой гроб.

Иди, говорит, Илья, зайди и померяй, для тебя или нет сделан этот гроб. Илья зашел и говорит: «Это не мне, очень большой». После Ильи примерил его Святогор. Аккурат как будто для него. «Крышку, говорит, приложи, подойдёт или нет». Прикрыл Илья крышкой. «Как будто мне и сделан, очень хорошо, — говорит Святогор. Сейчас, — говорит, — крышку обратно сними». Илья хотел снять, да крышка не снимается. «Не снимается, — говорит, — Святогор, как

будто крышку приварили». «Ударь, говорит, железной палицей, чтобы разбился гроб». Ударил Илья, да появились три железных обруча. Святогор говорит, ударь ещё второй раз. Илья ударил, но прибавилось ещё три обруча. Рассердился Святогор и говорит: «Ещё ударь сильнее, чтобы все разломалось». Илья ударил, и ещё три обруча добавилось. Святогор и говорит: «Но, Илья, это, наверно, моя кончина, гроб мне сделан. Ты, говорит, положи под ноги штоф, перед головой штоф. Если под ноги выйдет черная кровь, то перед головой — светлая кровь. Светлую кровь, говорит, ты выпей, да моя сила прибавится к твоей силе. Три месяца погуляй и приходи ко мне». Илья прождал три месяца, вернулся к Святогору, видит: у ног черная кровь, над головой — светлая. Черную кровь вылил, а светлую выпил и почувствовал очень большую силу. И вновь поехал в Киев-град. Встретили его князья-бояре. Зашел Илья в палату. Начали гостить. Богатырей там было очень много. Там они жили постоянно. Киев-град охраняли одиннадцать богатырей, Илья стал двенадцатым. Там один стал хвастать силой, Гурила Кленкович, Алеша Попович. Илья только слушает, ничего не говорит. Хвастали, хвастали и дошли до того, говорят, мы, говорят, можем в другую сторону землю перевернуть, если бы была скоба. Илье не понравилось хвастовство. Такие слова, говорит, запрещены. Погостили и вышли погулять. Пришли к речке, сделали шатер, чтобы ночью там переспать. Пospали, утром встали, а за рекой несметное войско, как туча комаров пришла к ним навстречу. Один богатырь, самый младший, перепрыгнул через реку, чтобы разгромить войско. Бился, бился, устал, обратно перепрыгнул и в камень превратился. И так все богатыри. Последним перепрыгнул Илья и убил столько, что ручка сабли стала жечь его руку. А народ, оказывается, не убывает, а все прибавляется. Затем снова перепрыгнул в ту сторону, где ночевали, и тоже в камень превратился. Там и сейчас есть двенадцать камней. Жаль, конечно, мне тоже жаль Илью, да что сделаешь. Бог дал силу, бог и взял.

СООБЩЕНИЯ

О. В. СМОЛИЦКАЯ

РАБОЧАЯ КАРТОТЕКА В. Ф. МИЛЛЕРА

(Из материалов фольклорного архива ГЛМ)

История науки как самостоятельная дисциплина не заняла еще подобающего места среди прочих ответвлений филологии. Обращаясь к исследовательскому наследию, мы стремимся извлечь из него, в первую очередь, комплекс идей, пригодных для нашей сегодняшней работы. Личность ученого при этом если и принимается во внимание, то в плане факторов биографических, вне научных (гражданское мужество, личная смелость и т. п.). Филологический научный поиск как творческий процесс в отечественной науке не рассматривается, не известны нам и зарубежные исследования на эту тему (за исключением собственно психологических). Вместе с тем научное мышление ученого¹ представляет, на наш взгляд, такой же интерес, как и образное мышление писателя или художника, так как вносит свои краски в типологию ментальности той или иной эпохи.

Анализ творческого процесса ученого затрудняется, как правило, тем, что ученые ценят в основном конечный результат своего творчества и не хранят промежуточных записей (черновики, набросков и пр.), если их информативная сторона уже себя исчерпала. Довольно редко черновики попадают в архивы после смерти ученого, да и не всегда привлекают к себе должное внимание архивиста. Вместе с тем, по нашему глубочайшему убеждению, самые разрозненные и отрывочные записи ученого представляют глубочайший интерес, так как именно в них зафиксирован ход мысли, сам процесс накопления разнородных фактов, которые позже сцепляются в сознании исследователя в определенную картину. Характер и закономерности этого сцепления разнообразны, проанализировать типологию научного мышления было бы столь же интересно, сколь и необходимо, и, на наш взгляд, эта проблема несомненно встанет перед исследователями в самом ближайшем будущем. Пока же мы видим нашу задачу, в частности, в том, чтобы фиксировать чисто фактический материал для подобных исследований, отдавая себе отчет в том, что инструментарий для них еще предстоит создать.

В нашей публикации мы предлагаем вниманию исследователей некоторые неизвестные ранее рабочие материалы В. Ф. Миллера, относящиеся предположительно к периоду работы над «Очерками русской народной словесности». Это картотека из 601 карточки, записи на которых сделаны рукой В. Ф. Миллера. Вместе с некоторыми другими материалами В. Ф. Миллера она входит в состав фонда Е. Н. Елеонской фольклорного архива ГЛМ (инв. № 212, ФА, оп. 3, ед. хр. 1), в составе которого поступила от П. Г. Богатырева, и не указана в справочниках личных фондов под именем В. Ф. Миллера.

Карточки в начале нашей работы с ними были сложены беспорядочно, установить первоначальный принцип их расстановки не оказалось возможным, и мы самостоятельно провели их систематизацию и классификацию.

¹ Мы не говорим о филологии XVIII и предыдущих веков, не вычленившейся из словесности. Речь идет об ученых XIX—XX вв., не претендовавших на роль литераторов в научных изысканиях.

В картотеке нами выделено два раздела. В первый вошли карточки с довольно разнородными сведениями по вопросам былиноведения. Мы их сгруппировали следующим образом.

1. Библиография по былиноведению.²

2. Былинные топонимы.

3. Элементы поэтики былин.

Второй раздел представляет собой картотеку персонажей и сюжетов былин. В заглавие этих карточек рукою Миллера вынесено имя персонажа или определение сюжета. Опираясь на эти заголовки, мы сгруппировали карточки по следующим подразделам (по алфавиту):

Витенки;	Петр Петрович;
Илья Муромец;	Поляница;
Казаки;	Рамай (Рахта);
Казарин;	Роман-князь;
Калин-царь;	Ронжа;
Камское побоище, Калкская битва;	Садко;
Карамышев;	Салтык;
Кольван;	Самсон;
Константин Боголюбович;	Сартак;
Кончак;	Святогор;
Корела;	Скимен;
Королевичи из Крякова;	Смутное время;
Костя Новоторженин;	Соловей Будимирович;
Кошей Трепетов;	Сорок калик;
Марина Кайдаровна;	Ставр;
Марко Кралевич; ³	Суздальцы;
Микула Селянович;	Суровец-Суздалец;
Михайло (Иван) Данилович;	Сухман (Суханьша);
Михайло Потык;	Терентий Государь;
Могут Разбойник;	Царьград (хождение богатырей в Царьград);
Молодец и Королевна;	Чеботык;
Никита Романович;	Чурило.

Обращает на себя внимание известная выборочность и неполнота списка. Так, здесь нет, например, Добрыни. Кроме того, подразделы проработаны неравномерно: одни (Садко, Илья Муромец, Чурило) — очень подробно, другие (Михайло Потык, Марина Кайдаровна) представлены всего несколькими карточками. Мы предполагаем, что настоящая картотека — часть какой-то большей картотеки, может быть, пропавшей, может быть, уничтоженной самим Миллером за ненадобностью. Во всяком случае нами пока части этой картотеки не обнаружены.

Записи на карточках носят рабочий характер. Они беглы, отрывочны, сделаны часто без знаков препинания (в очевидных случаях мы знаки препинания расставляли), слова сокращены и не всегда разборчивы, есть пометы сверху, сбоку, подчеркивания карандашом или ручкой. Мы приводим здесь законченную часть картотеки — Садко (л. 401—425), достаточно характерную для картотеки в целом.

Сразу хочется предупредить, что читатель вряд ли откроет для себя в публикуемом фрагменте картотеки нового Миллера, чьи концепции идут вразрез с уже известными. Это не так, большая часть информации, приведенной на карточках, вошла в «Очерки русской народной словесности». Хотелось бы обратить внимание на ход мысли Миллера, на постепенное вычленение им двух «ветвей» вариантов былины: о Садко-купце и о Садко-гусляре и их спле-

² Состоит из нескольких карточек. Между ними (л. 7) вложен лист с биографическим списком, относящимся до 1938 г. Почерк, предположительно, П. Г. Богатырева.

³ Герой сербского эпоса, о чем есть пометка Миллера. Сопоставления с сербским эпосом присутствуют и в других местах картотеки, однако мы не сочли нужным дополнительно указывать на сербский эпос в общем заглавии картотеки.

тение. Весьма интересны выписки о Садко историческом, также отражающие размышления фольклориста на этот счет; наконец, весьма интересны, на наш взгляд, выкристаллизовавшиеся элементы сюжета, комплексы сюжетных стереотипов, которые постепенно приобретают четкие лаконичные формулировки.

Предположительные прочтения слов и отдельных букв заключены нами в квадратные скобки, дополнения и пометы о неразборчивости написанного в угловые скобки.

- л. 401 Садко (и Чурила)
[Царствующие] слуги. В сказ(аниях) об (нрзб) царевны [х] по списку XV в. Кир(ило)без(ерского) монаст(ыря) Иван, говоря о служащих у себя царях, [епископах] князьях и пр., прибавляет: а стольничают у меня и чаши подают 14 царей да 40 королей, да 300 боляр. А поварню мою ведет 2 царя да 2 короля, а проче боляр и слуг тож цари и короли быв да прочь [пойти], а иные приезжают.
- л. 402 Садко
Кирша Дан. = Киреев. V. 47.⁴
С(адко) гулял п(о) Волге 12 лет. Прощание с Волгой. Поклон от Волги Ильмену. От Ильменя молодец. Он велит Садко метнуть сети. Масса рыбы. Склад в погреба. Обращение рыбы в деньги. Братчина Никольщина. Поступление Садко в нее. Хвастанье скупить товары. Постройка церкви Стефана Архидиакона — Софии — Николы Можайского. Скупка всех товаров.
- л. 403 Садко
Гильф. 146 = Рыбн. III, 42 (Дутиков).⁵
Садко богач (нрзб) откупить товары в Новгороде. (Неудача). Постройка кораблей. Черное, Белое Свир(е)йское и Китайское море. Остановка кораблей. Жребий. Спуск С-ка в море (не кончена).
- л. 404 Садко
Былина о нем из з(аписок) Войска Донского. Киреев VI. Прилож. 15. (Крайне плохая).
- л. 405 Садко
Кирша Данилов (Кир. V. 41). Остановка кораблей С-ка. Жребий. Хвалынское море. Шахматница. Изба на берегу. Пляска царя Морского. Николай. Выбор невесты. (нрзб) девица. Возвращение.
- л. 406 Садко
Пол. Собр. р. л. т. III (1^я новгор.)⁶ год 6675-1166 стр. 14.
«На ту же весну заложил Садко Съгинец церковь камяну святую⁷ мученику Бориса и Глеба при князе Святославе Ростиславци, при архиепископе Илии».
- л. 407 Садко
Сказочные мотивы в былине. Онучков. Север. сказки,⁸ стр. 54, сказка о Садко. *ibid.* № 90, стр. 241.
- л. 408 Садко
Гильф. 174 (Никитин).
Заклад о выкупе товаров в Новгороде (неудача). Оттуда в Синее море. Новгор. князь хочет догнать Садко. С. чтобы не прислуживать князю, бросился в воду с гусями. Поддонный князь просит его играть. Буря. Явление богородицы. Выбор девицы похуже всех. Пробуждение. (Плохая и поздняя).

⁴ Очевидно, имеются в виду издания: Кирши Данилова — под редакцией Н. П. Шеффера (СПб., 1901) и Киреевского. Вып. 1—10. М., 1860—1874. При ссылке на сборник Киреевского римскими цифрами обозначен выпуск, арабскими — номер былины.

⁵ Собрания Гильфердинга и Рыбникова приводятся, очевидно, по изданиям: *Гильфердинг А. Ф. Онежские былины*. М., 1872. Т. 1—3. (Цифрами обозначен номер былины). *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*. СПб., 1861—1867. 4.I—II. (Римскими цифрами обозначен выпуск, арабскими — номер былины, в скобках приведена фамилия исполнителя, от которого записана былина).

⁶ Т. е.: Полное собрание русских летописей. Т. 3: Новгородские летописи. СПб., 1841.

⁷ Перестановка слов помечена цифрами на карточке.

⁸ *Онучков Н. Е. Северные сказки*. СПб., 1909.

- л. 409 Садко
Рыбн. III, 41. Садко богатый выкупает товары. (удачно). Отплытие. Остановка. Дань Жребий. Гусли и икона Николы. Спор о золоте и булате. Пляска Поддонного царя. Царица велит С-ке сломать гусли. Царица советует С-ке выбирать из 3^х (нрзб) почернее всех. Пробуждение. (Былина от Кореляка).
- л. 410 Садко (был. Богораза)⁹
Начало, как у Кириши Д. (нрзб) былина начиналась прямо с морского эпизода. Завещание Садк(о) как у Рыбн. I 64 (= Гильфердинг № 70). Спуска на дно нет (как у Кириши). Нет пляски морского царя. Былина крайне сокращена. Неокончена.
- л. 411 П. собр. р. лет. т. III, стр. 208. Новгород. 3^я.
рассказывает о древней церкви Софии, поставленной епископом Иоахимом, что она до пожара стояла «по конец Пискупли улицы, над Волховом рекою от каменного детинца града строения, идеже последе поставил Сотко богатый церковь каменну святых мученик Бориса и Глеба в лето 6558, иже та церковь стояла в каменном городе детинце близ градной стены».
- л. 412 Садко ист.
П. С. р. лет. т. III, стр. 215. Новгород. 3^я.
В лето 6675 В великом Новгороде, на Софийской стороне, заложи церковь каменну Святых мученик Бориса и Глеба, в Каменном городе, в Околотке, Сотко Сытичъ, в Каменном городе детинце при Иоанне архиепископе.
- л. 413 Садко истор.
П. С. р. л. т. III, стр. 224. Новгород. 3^я.
В лето 6858 Поновища церковь каменну святых мученик благоверных князей Бориса и Глеба, в Каменном городе, в Околотке. Ореховским серебром, что ставил Сотко Сытинич, при архиепископе Василии.
- л. 414 Садко
Киреев. V, стр. 34=Рыбн. III. 41.
Хвастовство выкупить товары в Новгороде (удачное). Оттуда на кораблях. Остановка. Дань Жребий. Образ Николы и гусли. Спор о булате и золоте. Совет[ы] царицы поддонной и проч.
- л. 415 Садко
Рыбн. III 42.
богатство и палаты Садка. Откупление товаров (неудача). Постройка кораблей. Остановка. Жребий. Спор о железе и золоте.
Не кончена.
- л. 416 Садко
Костомаров. Народные воззрения на личность купца. См. История Новгорода etc¹⁰ № 2. (Монографии № 8 с. 246—260). Сюжет о Садке в Малор. нар. пред. и рассказах. 1876,¹¹ стр. 292—294.
- л. 417 Садко
Сказочный мотив о споре на дне моря между водяным царем и царицей — что дороже железо или золото. См.: Веселовский. Мелк. заметки. 1885. Декабрь, с. 181.¹²
- л. 418 Садко
Садко в море и тавлея аналогия в Contes de la gr. Bretagne Rambaud — La Russie Epique. p. 152.¹³
[Библиография] 195, 198, 239, 240.

⁹ Имеется в виду былина, приведенная в статье В. Г. Богораз-Тана «Песни русских поречан на Колыме» (в кн.: Областной словарь Колымского устного наречия / Собр. и сост. В. Г. Богоразом. (Сб. отд-я Русского языка и литературы императорской Академии Наук, СПб., 1901. Т. 68, № 4).

¹⁰ Костомаров Н. И. Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада. История Новгорода, Пскова и Вятки // Костомаров Н. И. Собр. соч. СПб., 1886. Т. 8, кн. 3.

¹¹ Не выяснено, какая книга имеется в виду.

¹² Веселовский А. Н. Мелкие заметки к былинам. (Указанное изд.).

¹³ Rambaud, Alfred Nicolas. La Russie épique. Etude sur les chansons historiques de la Russie, trad, on analysées pour la I-re fois par Alfred Rambaud, prof. Paris, 1876.

- л. 419 Садко
замечание Жданова о сходстве в плане былины о С. с былиной о Ваське Буслаеве. Р. был. эпос. стр. 395 (примеч.).¹⁴
- л. 420 былины
Садко
Морской царь в былине о Садко. Корельский вези-кунинг [Уой], его палаты (нрзб) и богатство, выход его на берег и проч. см. «Живая старина», 1893. Вып. 3, стр. 417.¹⁵
- л. 421 Садко
Рыбн. I 63: богатый гость. Откупление товаров без заклада (удачное). Постройка кораблей. Остановка. Жребья. Гусли. Царь Водяник справляет свадьбу. (нрзб) пляска. Старчице. Нет женитьбы (пропуск). Возвращение.
исчез купец.
- л. 422 Садко
Онучков №№ 10, 55, 70, 75 (игра в море), 90
Марков №№ 21 (гусли), 95 (игры нет).¹⁶
- л. 423 Садко
замечания Маркова о былине. Новгород. история стр. 9—12. Борьба Новгород. купц[ов] с (нрзб) церкви. 10
Легенда о ц. св. Николая II.
- л. 424 Садко
Гильф. № 70 (Сорокин).* Садко гусельника не зовут на пир. Ильмень и горючий камень. 3 дня играет. Царь Водяной. Заклад о рыбе. Обогащение. Постройка палат. Пир (Лука Зиновьев и Фома Назарьев). Хвастовство. Скупка товаров. Товары московские. Проигрыш заклада. Постройка 30 кораблей. Выход через реку в открытое море. Остановка кораблей. Дань Морск(ому) царю. 3 бочки. Жребий. Завещание. Доска и гусли. Игра на дне. Буря и молитва Николе Можайскому. Старик. Чернава (река). Церковь Н. Мож(айскому) и Богородице.
- л. 425 Садко
Рыбн. I 64 = Гильф. 70.
Садко дивный гуслир ходит по пирам. 3 дня игра на берегу Ильменя. Царь морской, заклад о рыбе. Обогащение. Палаты. Пир в (нрзб), Фома Назарьев и Лука Зиновьев. Заклад о выкупке товаров. Товары московские. Проигранный заклад. Построение кораблей. Остановка. Дань. 3 бочки. Жребья. Завещание. Доска. Гусли. Игра. Пляска. Мик(ола) Можайский. Чернава красавица. Возвращение и постройка церкви Николе.

А. Н. МАРТЫНОВА

МАТЕРИАЛЫ А. Д. ГРИГОРЬЕВА В АРХИВАХ ПРАГИ

Поиск в Праге научного наследия Александра Дмитриевича Григорьева — известного русского фольклориста, историка древнерусской литературы, лингвиста, диалектолога был предпринят мною в связи с подготовкой Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) РАН многотомного издания «Русский былинный эпос», в составе которого видное место занимают труды А. Д. Григорьева. Поэтому меня в первую очередь интересовали его фольклорные материалы. В 1988 г. я работала в Центральном архиве Чехословацкой академии наук, отделе редкой и рукописной книги Славянской библиотеки, Литературном архиве Музея национальной письменности.

¹⁴ Жданов И. Н. Русский былевой эпос. СПб., 1895.

¹⁵ Лесков Н. Представление кореляков о нечистой силе. (Указанное изд.).

¹⁶ Ончуков Н. Е. Печерские былины. СПб., 1904; Марков А. В. Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901. (Цифрами обозначены номера былин).

А. Д. Григорьев (1874—1945) — выдающийся собиратель русского эпоса. В 1899—1901 гг. им были обследованы берега Белого моря, рек Мезени, Кулоя, Пинеги, где он записал более 400 былин, баллад, духовных стихов. В России он издал два тома своих материалов: «Архангельские былины и исторические песни» (Т. 1. М., 1904; Т. 3. СПб., 1910). Второй том «Архангельских былин» был издан в 1939 г. в Праге.

В 1922 г. А. Д. Григорьев, в то время профессор Томского университета, эмигрировал в Польшу, затем переехал в Чехословакию и с 1936 г. поселился в Праге, где в тесной связи и при поддержке Чешской академии наук и искусств продолжал свои научные исследования. В 1944 г. А. Д. Григорьев передал подготовленные к печати труды на сохранение в Чешскую академию наук и искусств с условием, что авторские права сохраняются за ним или его наследниками. Позднее фонд А. Д. Григорьева был передан в Центральный архив Чехословацкой академии наук, где хранится в настоящее время. Краткое его описание составлено Магдаленой Новаковой. Фонд состоит из пяти научных трудов:

«Русские старожильческие говоры Сибири». Рукопись — 990 с.

«Русские говоры Уральских губерний (Пермской, Уфимской и Оренбургской) и их происхождение». Машинопись — 556 с.

«Историческая география Восточной и Средней Европы и Балканского полуострова». Рукопись — 2146 с.

«Западные и восточные славяне и их соседи в средней и восточной Европе в древнейшее время». Машинопись — 1047 с.

В работе о говорах Сибири для фольклориста несомненный интерес представляют тексты произведений народного поэтического творчества, включенные в рукопись. Хотя большая часть их взята из публикаций (например, А. А. Макаренко), но в работу включены и записи студентов Томского университета. Это тексты произведений разных жанров: былички, сказки, детский фольклор и др. Интересны формулы приветствий, в наше время забытых. Например, стряпухе, которая месит тесто: «Спорынья в квашню!» Ответы: «Спаси Христос» или: «Подставляй шапку!» Швее: «Шить тебе в строку». Ткачихе: «Зев тебе в красна», женщине, сбивающей масло: «Ком тебе масла!» Доящей корову: «Море под кормилицей!» Идущим в баню: «Пар в баенке!» или: «Бумажно тело!» Ответ: «Шелков венчик!» Пьющим чай: «Чай с благодатью!» и др.

Биографу А. Д. Григорьева небезынтересно письмо Я. Старухина, видимо, ученика или младшего коллеги Александра Дмитриевича, написанное в Красноярске, датированное 15 августа 1921 г. В письме Я. Старухин сообщает А. Д. Григорьеву, что им обследован ряд пунктов Минусинского края, но «часть записей при аресте моего брата и моем задержании взята на раскурку». Я. Старухин сообщает также, что срок документа, по которому он проживал в Красноярске, окончился и теперь он находится здесь с разрешения члена правления университета Айзенберга. Я. Старухин выражает также опасение, что «в связи с ликвидацией историко-филологического факультета, если она действительно будет осуществлена, мне не придется больше работать в области языка».

В фонде А. Д. Григорьева есть цельный план труда «Западные и восточные славяне и их соседи в средней и восточной Европе в древнейшее время», в котором указаны как написанные и хранящиеся в архиве, так и лишь запланированные главы. Этот план мы приводим полностью.

«Оглавление отдельных статей.

1 часть. Финны в древней Европе

1. Топографические следы финнов в средней Европе.
2. Финны на средней Висле.
3. Финские мадьяры у Дуная еще до прихода к ним тюркских мадьяр в 895 году.

2 часть. Тюрки и монголы в древней Европе

1. Тюркские народы южной России у древних греческих и латинских авторов.

- (2. Тюркское влияние на Славян).
3. Скюты и их народность по данным Помпония Мелы.
4. Борьба древних русских с народом «Змей».
5. К истории кочевых народов южнорусских степей.
- (6. Хазары).
7. Город Ольбия в скандинавском и русском эпосах.
8. Войсковой герб Всего Великого Войска Донского.
9. Влахи, кельты-галлы и бойи в Европе.
10. Русские названия кочевых тюркских народов южнорусских степей в древнее время.

3 часть. Западные славяне и их соседи в «Лесной стране» (Германии)

- (1. Племена «Лесной страны» (Германии) Тацита).
- (2. Славянские племена Восточной Германии — «Лесной страны», «Суебии» Тацита).
3. Борьба римлян с херусками-сербами в 15 и 16 годах по р. х.
4. Образование главных чешских наречий в связи с размещением чешских племен.
5. Народы, занимавшие до прихода чехов территорию, которую впоследствии заняли чешские племена.
6. Образование словацких наречий вследствие влияния чешских говоров на русские.
7. Образование главных наречий польского языка в связи с историей польских, финских и русских племен, вошедших в состав польского народа.

4 часть. Восточные славяне средней и восточной Европы

1. Общие имена всех восточных славян.
2. Северная часть восточных славян.
3. Юго-западная часть восточных славян.
4. Восточная часть восточных славян.
- (5. Южные, северные и восточные союзные государства восточных славян во 2 в. по р. х.)
6. Придунайская часть восточных славян.
7. Древние города восточных славян.
- (8. Бессарабия).
- (9. Молдавия).
- (10. Валахия).
- (11. Седмиградия).
- (12. Бихарское княжество).
- (13. Белая Хорватия).
- (14. Белая Сербия).
- (15. Граница древней Руси с древней Польшей).

5 часть. Западные соседи восточных славян в древнее время: литовские и западнофинские племена

6 часть. Восточные соседи восточных славян в древнее время: к истории мордовских народов Mokши и Эрзи

7. Заключение

1. Древние народы Европейской России до 9 века по р. х.
2. Восточные славяне с отделения от западных славян до начала Киевского русского государства».

В Предисловии к описи фонда А. Д. Григорьева, написанном А. Флоровским, содержится информация о том, что после выхода в отставку и переезда

* В скобки взяты статьи ненаписанные. — *Примечание А. Д. Григорьева.*

в Прагу в 1936 г. А. Д. Григорьев сосредоточенно и усиленно занялся научным трудом. Подготовленные к печати, но неизданные труды А. Д. Григорьева по проблемам происхождения и развития славянских народов и языков свидетельствуют, что в основе исследования им положено изучение этнографических и географических имен в старинных памятниках письменности и современной топонимистике. Основная предпосылка его методики заключается в том, что в основном все эти наименования поддаются объяснению главным образом на основе тюркской филологии. Свои наблюдения А. Д. Григорьев неоднократно излагал в последние годы жизни в докладах в разных русских научных обществах в Праге. В 1945 г. в Праге же на правах рукописи (машинопись) была издана брошюра «Древняя история Восточных (русских) славян от начала образования Киевского русского государства (1700 пред р. х. — 883 по р. х.)». К брошюре приложен также список изданных и подготовленных к печати трудов А. Д. Григорьева.

В Центральном архиве Чешской академии наук хранятся также письма А. Д. Григорьева в Третье отделение Чешской академии наук и искусств.

В 1929 г., проживая в Пряшеве, А. Д. Григорьев обращается в Чешскую академию наук и искусств с просьбой финансировать издание II тома «Беломорских былин» и пересылает письмо издательства «Паллас» в академию, в котором выражена готовность опубликовать «Былины» при условии оплаты издания по 500 крон за печатный лист. По неизвестной пока причине издание это не состоялось. В архиве сохранилось также несколько писем (1927—1939 гг.) А. Д. Григорьева в Третье отделение Чешской академии наук с просьбой об оказании ему материальной помощи для того, чтоб он мог продолжить свои исследования. Резолюция президента ЧАН свидетельствует, что помощь эта всякий раз была оказана.

В Литературном архиве Музея национальной письменности в фонде Ю. Поливки хранятся два письма А. Д. Григорьева. Они адресованы Ю. Поливке и проливают свет на некоторые обстоятельства его биографии и взаимоотношений с Чешской академией наук и искусств. Письмо, датированное 27 февраля 1924 г., из Ужгорода и содержит просьбу к Ю. Поливке помочь сыну А. Д. Григорьева Ростиславу получить русскую стипендию в Карловом университете или в Политехническом институте, куда он намерен поступить после окончания гимназии. В письме А. Д. Григорьев сообщает из Советской России о взаимоотношениях с чехами в Сибири, когда он занимал должность проректора по учебной части Томского университета (1918—1922 гг.), о своих давних симпатиях к чехам и Чехословакии, научных интересах к чешской истории и языку.

Второе письмо А. Д. Григорьева содержит просьбу поддержать его ходатайство перед Академией наук об издании II тома «Архангельских былин» за счет Академии и о выплате гонорара.

В отделе редкой и рукописной книги Славянской библиотеки фонд А. Д. Григорьева состоит в основном из древнерусских рукописей. Инвентарная опись фонда опубликована.¹ Но среди материалов, вывезенных А. Д. Григорьевым из Архангельской области, для фольклориста прежде всего несомненно интересно описание свадебного обряда в селах Покровском на реке Онеге и Андозере. Описание сделано предположительно в конце XIX в. И. И. Козловым, вероятно, местным жителем, обладавшим довольно четким почерком, но недостаточной грамотностью. Описание обряда содержит основные моменты свадьбы: от сватовства до венчания, включает более десяти песен,

¹ Кузьмина В. Д. Научная командировка в Чехословакию (20 мая—8 июня 1958 г.) // ИЮЛЯ. 1959. Т. XVIII, вып. 2. С. 186—190; Флоровский А. В. 1) Собрание рукописей А. Д. Григорьева в Славянской библиотеке в Праге // Тр. Отдела древнерусской литературы. 1960. Т. XVI. С. 573—580; 2) Собрание рукописей Григорьева в Славянской библиотеке // Ruskā literature ve Slovenské knihovně z rukopisnych sbirek. Praha, 1964. С. 17—22; *Бегунов Ю. К.* 1) Описание малоизвестной части коллекции древнерусских рукописей «Славянской библиотеки» в Праге — *Byzantinoslavica*, 1970, XXXI/2. С. 204—215; 2) Малоизвестные рукописи Славянской библиотеки в Праге // ТОДРЛ. 1970, XXV. С. 327—330.

несколько причитаний и вечорочных молодежных игр («Быка бить», «Доить корову» и др.). На полях рукописи возле текста каждой песни рукою А. Д. Григорьева сделана помета («У Истомина нет», «См. Истомин, 111 страница» и др.), свидетельствующие о том, что он сопоставлял записи рукописи с текстами сборника Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша «Песни русского народа» (М., 1894), записанными в этих краях в 1886 г.

Рукопись содержит следующие свадебные песни: «Поле, полечком, Уторена дорожка конечком», «Мимо моего садику, Да мимо моего зеленого», «По сенничкам, сенничкам, Частым переходичкам», «Во горнице во новой, во новой», «Не разбушуй, не разбушуй, холоден ветер», «У Николаева двора Были трои ворота», «Сентябрь на первом месяце», «Ходил гулял по улице Удалой добрый молодец», «Из устья лодейного Со ходу корабельного», «Во соборе Михаила архангела Что у ранней воскресенской заутрени», «Мимо батюшкова широка двора, Мимо матушкина высок терема».

И. И. Козловым записано также около 10 свадебных причетов.

Игры, происходившие на вечеринках, по свидетельству И. И. Козлова, каждый вечер, носят характер фривольный, сопровождаются текстом подчас не печатным. Но, видимо, происходили и более фривольные, поскольку собиратель записал: «Бывают и другие игры, которых и описать нельзя». Из описанных им игра «Доить корову» заключается в том, что в избу вводят на четвереньках мужика в вывороченной шубе — «корову». Роль хозяйки-доильницы исполняет «разбитная баба». Она пытается доить «корову», которая не дается и лягается. После нескольких попыток «хозяйка» ищет среди присутствующих колдуна, знахаря и, наконец, обращается к нему с причитанием (текст записан) не совсем приличного содержания с просьбой заговорить «корову». «Знахарь» «заговаривает», но безуспешно, тогда «хозяйка» бранит и «корову» и «знахаря», и конец игре. Игра «Ездят на конях» заключается в том, что двух мужиков, ставших на четвереньки задми вместе, связывают, третий садиться к ним на зады с погонялкой в руках и начинает ездить по избе. При этом они опрокидывают кринки с молоком, горшки, квашню с тестом, а все присутствующие прячутся, куда могут. Когда спрячутся все, тогда и игре конец.

В фонде хранится также тетрадь крестьянина Карпогорской волости Василия Верещагина, которая содержит следующие материалы: «Поема солдатской жизни», «Фокусы и рецепты», «Аптека духовная». «Поема» — более поздняя копия сочинения, вероятно, конца XVIII—начала XIX в., описывающего тяготы солдатской службы. В конце рукописи А. Д. Григорьевым приписано: «Среди привезенных мною в 1900 году с реки Пинеги из Архангельской губернии рукописей находится одна, в которой находится „Поема солдатской жизни“. Эта рукопись в 8° (17,8 × 11 см) 19 века написана одной скорописью на синеватой бумаге 1812 года, 22 листа».

Раздел «Фокусы и рецепты» содержит советы, как избавиться от блох, как видеть ночью, пить и не быть пьяным; фокусы — как сжечь шелковый платок, чтоб он не сгорел; приметы: как узнать, кто родится, мальчик или девочка и др.

Материалы в архив Чехословацкой академии наук были сданы А. Д. Григорьевым в 1945 г., в том же году он скончался — 4 мая от осложнения после заболевания плевритом.

А. Д. ТРОИЦКАЯ

КАТАЛОГ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗВУКОЗАПИСЕЙ ФОНОГРАММАРХИВА ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в настоящее время является одним из крупнейших фольклорных хранилищ в мире и содержит более ста тысяч звукозаписей произведений народного твор-

чества многих национальностей, выполненных в течение столетия различными техническими средствами. Большой объем и разнообразие фондов представляют собой значительный интерес для специалистов. Однако эффективность работы любого архива обеспечивается не только богатством его фондов, но и степенью их разработанности. Правильно организованный учет материалов и доступный каталог существенно повышают научную ценность архива.

С этого выпуска «Русский фольклор» начинается публикацию каталога коллекций Фонограммархива. Потребность в этом ощущается давно, так как единственная публикация краткой описи коллекций была осуществлена в 1936 г.¹ В описании коллекций использованы принципы, разработанные авторами каталога «Ранние полевые записи», изданного Архивом традиционной музыки университета штата Индиана (США), с необходимыми изменениями и дополнениями.² В списке коллекций приводятся следующие сведения.

1. Порядковый номер коллекции с индексами F (field — материал записан в полевых условиях) или S (stationary — стационарная запись). Эти идентификационные номера необходимо указывать при всех запросах и ссылках. (Коллекция представляет собой собрание звукозаписей, объединенных каким-либо общим признаком — собиратель, место или время записи, исполнитель и т. д.).

2. Порядковые номера единиц хранения, входящих в коллекцию. Нумерация единиц хранения ведется отдельно по каждому фонду. (Единицей хранения для фонда валиков — ФВ — является один валик, для лабораторных дисков — ДЛ — пластинка, для магнитофонных записей — МФ — одна катушка).

3. Фамилия, имя, отчество собирателя/собирателей. (Если имя собирателя неизвестно, в квадратных скобках указывается предположительный автор коллекции).

4. Дата записи материала. (Если работа над материалом продолжалась несколько лет, даты, охватывающие этот период, указываются через тире).

5. Место записи указывается по документам при коллекции. (Если материалы записаны за пределами России, указывается страна. При изменении названия или административной принадлежности населенного пункта новые данные указываются в круглых скобках).

6. Название народности дается по документам при коллекции. (Уточнение названия — в круглых скобках).

7. Перечень конкретных населенных пунктов, где производились записи. (В описании стационарных коллекций этот пункт опускается).

8. Примерный жанровый состав коллекции. (Поскольку единой системы жанровой классификации, удовлетворяющей требованиям всех исследователей, пока не разработано, мы используем в этом пункте обозначения жанров по документам при коллекции).

9. Общее число единиц хранения.

10. Общее число записей. (Каждая единица хранения может содержать несколько записей).

11. Качество звучания записей, обозначаемое следующими индексами:

Ex	—	excellent	—	отличное;
G	—	good	—	хорошее, небольшие поверхностные шумы;
F	—	fair	—	ясное, несмотря на помехи, целиком поддается расшифровке;
P	—	poor	—	плохое, полная расшифровка невозможна из-за сильных помех;
VP	—	very poor	—	очень плохое, расшифровке поддаются только фрагменты записи;

¹ Магид С. Д. Список собраний фонограммархива фольклорной секции Института археологии и этнографии АН СССР // Советский фольклор. М.; Л., 1936. № 4—5.

² Early Field Recordings. A Catalogue of Cylinder Collections at the Indiana University Archives of Traditional Music / Ed. by Anthony Seeger and Loise S. Spear. Bloomington and Indianapolis, 1987. Пользуясь случаем, хотим выразить нашу признательность доктору Барбаре Крадер и доктору Джеймсу Бейли за предоставленную возможность ознакомиться с этим изданием.

BU	— broken unplayable	—	испорченная запись, пока не поддающаяся воспроизведению;
NR	— not recorded	—	запись по тем или иным причинам не скопирована и не атрибутирована.

12. Шифры имеющихся расшифровок. (К некоторым коллекциям имеются текстовые расшифровки и параллельные материалы в фольклорном хранилище Рукописного отдела ИРЛИ — РО PV; некоторые записи имеют тесты и нотации, хранящиеся в фонограммархиве — ФА РФ; при наличии таких расшифровок, указываются соответствующие шифры).

13. Степень ограничения использования материалов, обозначаемая индексами: 1 — разрешается ознакомление с коллекцией, предоставляются описи и документы к ней, возможно копирование части коллекции; 2 — разрешается ознакомление с коллекцией, однако для копирования необходимо письменное разрешение организации или собирателя, передавших коллекцию в фонограммархив; 3 — доступ к коллекции закрыт для сторонних посетителей. (Использование коллекций Фонограммархива определяется правилами учета, хранения и предоставления архивных материалов, утвержденных Постановлением Президиума АН СССР № 1027 от 25 июня 1981 года, приложение 6. Все исследователи, обращающиеся в Фонограммархив, должны иметь официальное отношение от организации, которую они представляют).

14. Краткая справка о происхождении материалов, составе коллекции, данные о публикации ее материалов.

СПИСОК КОЛЛЕКЦИЙ ФОНОГРАММАРХИВА ФОНД ФВ — ФОНОВАЛИКИ

001 — F; № 1 — 50; Гиппиус Евгений Владимирович, Эвальд Зинаида Викторовна; 1926; Финнагин Алексей Васильевич; Заонежье (Карельская АССР, Медвежьегорский р-н); русские; Ботвинщина, Великая Губа, Великая Нива, Верховье, Гоголево, Истомино, Кондобережная, Космоозеро, Крестные Горы, Лазарево, Нефедово, Погост, Сибово, Тарасы, Хмелеозеро; лирические песни, свадебные и рекрутские причитания, былины, романсы; валиков — 50; записей — 92; Ех — 1, F — 36, P — 26, VP — 3, BU — 10, NR — 1; РО PV, кол. 2, ФА РФ, папка 5; ст. огр. 1.

Материалы комплексной экспедиции, организованной Секцией изучения крестьянского искусства Социологического Комитета Государственного Института Истории Искусств, продолжавшейся с 1926 по 1929 г. и охватившей огромную территорию Русского Севера от Заонежья до Печоры. Материалы экспедиции, относящиеся к Заонежью, опубликованы в кн. «Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера Заонежье». (Л., 1927). В фонограммархиве имеются нотные расшифровки к ныне разбитым валикам. Отдельные записи опубликованы: *Астахова А. М.* Былины Севера. Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье. М.; Л., 1951.

002 — S; № 51—56; Гиппиус Евгений Владимирович, Эвальд Зинаида Викторовна; 1927; Ленинград; русские; лирические песни; валиков — 5; записей — 10; F — 5, P — 4, NR — 1; ст. огр. 1.

Записи, выполненные от исполнительницы из г. Петрозаводска, уроженки Заонежья (Сенная Губа Медвежьегорского р-на Карельской АССР), Настасьи Степановны Богдановой.

003 — F; № 57 — 186; Гиппиус Евгений Владимирович, Эвальд Зинаида Викторовна; 1927; Карпогорский и Верхне-Тоемский р-ны Северного Края (Архангельская обл., Верхне-Тоемский и Пинежский р-ны); русские; Ваймуша, Великий Двор, Горы, Заборье, Занюхча, Карпова Гора, Кеврола, Кобелёво, Марьяна Гора, Остров, Пахурово, Поганец, Погост, Смоленцы, Сульца, Сура, Усть-Вья, Шотова Гора; песни лирические, плясовые, свадебные, исторические, свадебные причитания, былины, духовные стихи, романсы, частушки; валиков — 130; записей — 262; G — 6, F — 124, P — 99, VP — 17, BU — 10, NR — 6; РО PV, кол. 3, ФА РФ папки 1, 10; ст. огр. 1.

Продолжение материалов комплексной экспедиции ГИИИ (см. 001 — F). Основные публикации: Крестьянское искусство СССР. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1927; *Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.* Песни Пинежья. Кн. II. М., 1937. (Кн. I из печати не вышла; подготовленные к ней тексты песен хранятся в ФА РФ). Материалы коллекции использованы также в изданиях: *Астахова А. М.* Былины Севера. Т. 2. Прионежье, Пинега и Поморье. М.; Л., 1951; Исторические песни XIII—XVI вв. М.; Л., 1960; Исторические песни XVIII в. Л., 1971; Исторические песни XIX в. Л., 1973.

004 — F; № 187 — 257; Гиппиус Евгений Владимирович, Эвальд Зинаида Викторовна; 1930;

Карпогорский и Верхне-Тоемский районы Северного Края (Архангельская обл., Верхне-Тоемский и Пинежский р-ны); русские; Занюхча, Керга, Окуловская, Поганец, Противная, Сульца, Усть-Вья; лирические, свадебные, плясовые песни, романсы, частушки; валиков — 71; записей — 135; G — 5, F — 65, P — 63, VP — 1, BU — 1; PO PV, кол. 3, ФА РФ, папка 10; ст. огр. — 1.

Продолжение комплексной экспедиции ГИИИ (см. 001 — F, 003 — F). Основные публикации: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Песни Пинежья. М., 1937. Кн. II.

005 — F; № 258 — 271; Гиппиус Евгений Владимирович; 1926; Ленинград; русские; лирические и плясовые песни, романсы; валиков — 14, записей — 19; G — 1, F — 4, P — 11, VP — 2, BU — 1; ст. огр. — 1;

Записи от уроженки с. Юргино Яренского района Северного Края (Ленинский р-н Архангельской обл.) Анны Алексеевны Эповой. Публ.: Гиппиус Е. В. Яренские песни, напетые А. А. Эповой. М., 1936.

006 — F; № 271 — 427; Гиппиус Евгений Владимирович, Эвальд Зинаида Викторовна; 1928; Лешуконский район Северного Края, автономная область Коми, Верхняя Мезень (Архангельская обл., Лешуконский р-н, Коми АССР); русские; Белошцелье, Вожгоры, Засулье, Конещцелье, Латьюга, Лебское, Макаровская, Малые Нисогоры, Палашцелье, Пыса, Радома, Усть-Низема, Ценогоры; лирические, свадебные, плясовые, хоро-водные, колыбельные песни, свадебные и похоронные причитания, былины, духовные стихи, романсы, частушки, сказки, анекдоты; валиков — 166; записей — 327; G — 26, F — 149, P — 139, VP — 12, BU — 1, NR — 1; PO PV, кол. 5, ФА РФ, папка 1; ст. огр. — 1.

Продолжение материалов комплексной экспедиции ГИИИ (см. 001 — F, 003 — F, 004 — F). Публикации: Астахова А. М. Былины Севера. Т. 1. Мезень и Печора. М.; Л., 1938; Исторические песни XIII—XVI вв. М., 1960; Илья Муромец / Подгот. текста, ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958; Новгородские былины / Изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978; Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981.

007 — F; № 428 — 568, 5113 — 5120; Галаев Борис Александрович; 1929; Северная Осетия, Юго-Осетия (Северо-Осетинская АССР — Алагирский, Ардонский, Дигорский р-ны; Грузинская ССР, Юго-Осетинская АО, Цхинвальский р-н); осетины; Алагир, Ардон, Бад, Барзиказ, Бослан, Брут, Владикавказ, Джимара, Дзауриказ, Зака, Зарашал, Згид, Изми, Камунта, Кобань, Лескен, Магометанское, Роки, Салугардан, Саниба, Синдзиказ, Стурдигора, Христианское, Цхинвали, Эльхотово; песни, сказания, инструментальная музыка; валиков — 149; записей — 487; G — 2, F — 422, P — 60, BU — 3; ФА РФ, папки 1, 31.

Б. А. Галаев — осетинский собиратель народных песен, композитор и дирижер, осуществлял записи осетинского фольклора по планам ГИИИ. Публ.: Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галаевым. М., 1964.

РЕЦЕНЗИИ. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЗОРЫ

Б. Н. Путилов. Фольклор и народная культура. СПб., 1994

Теоретическими работами отечественная фольклористика небогата. Эпоха гласности не прошла для нее бесследно: появились статьи и книги о прошлом русской фольклористики, были «реабилитированы» забытые и полузабытые ученые, расширилась тематика научных исследований. Заговорили о плюрализме мнений и школ, о новых методиках. Но теоретические работы, где оценивалось бы сегодняшнее состояние фольклористики, намечались бы перспективы ее развития, — такие работы запаздывали. В этом смысле книга Бориса Николаевича Путилова «Фольклор и народная культура» — долгожданная.

Монография Б. Н. Путилова затрагивает актуальные проблемы фольклористики — с обзором и сопоставлением разных точек зрения, их критическими оценками. Она лишена свойственного советской фольклористике марксистского снобизма, вызванного твердой уверенностью в том, что автору известна истина в последней инстанции. Б. Н. Путилов не скупится на аргументы, но нередко сознает, что поднимаемые им вопросы нуждаются в тщательной проработке, — и тогда автор спокойно говорит о том, что он предлагает для обсуждения одну из гипотез. Отечественная фольклористика к такому тону не привыкла, но это и есть нормальный тон научного изложения. Гипотез достаточно, нерешенных проблем много, и каждая из них заслуживает обстоятельного разговора. В небольшой рецензии нет возможности пускаться в длительные дискуссии, так что постараемся обозначить основную проблематику книги Б. Н. Путилова и кратко высказаться по ее существу.

Фольклористика, как известно, — наука «смежная»: в нее входят на равных правах этнография и филология. Этим обстоятельством определена структура книги Б. Н. Путилова: первая ее часть — «Фольклор как вербальная культура» — обращена в основном к этнографии, вторая — «Фольклор как творческий процесс» — к филологии. Но господство марксистско-ленинской идеологии в ее советском изводе сместило естественные ориентиры. На рубеже 20—30-х гг. укрепляется тезис о филологической природе фольклористики. Поэтому и книга Б. Н. Путилова закономерно начинается с главы «К спорам о границах предмета», где прослеживается история превращения русской фольклористики в филологическую дисциплину.

Может быть, название этой главы не очень удачно. В самом деле, были ли споры? Кто и во имя чего спорил? Спорят ли сейчас? Предмета спора не видать. Было же вот что: фольклористика 20—30-х гг. декларативно отказалась от этнографического изучения фольклора, и наша наука за сорок лет прошествовала от журнала «Художественный фольклор» до сборников «Фольклор как искусство слова». Вызвано это было не логикой развития науки, а причинами политическими: старый быт предавался анафеме, поскольку большевики обещали построить новый мир. Так фольклористика отшатнулась от этнографии. Фольклор стал истолковываться как устная словесность, а в вузовском преподавании превратился в первую часть истории русской литературы. Слова Горького «Начало искусства слова — в фольклоре» узаконили сложившуюся ситуацию.

Декларации декларациями, но этнографы никогда не забывали о фольклоре, равно как не забывали и филологи об этнографическом содержании фольклора. Так, продемонстрировав филологический подход к волшебной сказке и выведя ее «формулу», В. Я. Пропп обратился к этнографическому материалу, отыскивая исторические корни волшебной сказки. Один из лидеров официальной советской фольклористики В. И. Чичеров изучал календарный обряд как филолог и как этнограф. Несмотря на лозунги типа «Фольклор — одна из важнейших областей поэтического творчества, а фольклористика — одна из важнейших частей марксистско-ленинского мировоззрения» (Ю. М. Соколов), развитие науки шло «правильным» путем.

Чего, однако, стоил этот «правильный путь»! Он был сопряжен с насилием и ложью, ритуальными клятвами в верности марксизму-ленинизму, намеренными подлогами и искренними самообманами. Как это происходило, Б. Н. Путилов прекрасно показал на истории превращения фольклора в «устное поэтическое творчество трудового народа» (или — с легким ревизионистским оттенком — «широких народных масс»). Провозглашение этого тезиса как догмы нанесло фольклористике страшный урон. Ведь сколь бы ни были «широки» народные массы, они не включали в себя, скажем, купцов и меццан. Да и репертуар «широких народных масс» изучался избирательно: предполагалось, что в мировоззрении «народа» есть «пережитки» прошлого (в том числе и «родимые пятна капитализма»). К этим «пережиткам» легко было отнести все то, что не отвечало «пролетарской идеологии».

Можно с облегчением вздохнуть: все, что прежде отвергалось, — духовные стихи и жестокие романсы, детские страшилки и городские анекдоты, фольклор ГУЛАГа и «фольклор папер-

ти», — все это в наше время стало предметом собирания, публикации, изучения. Но это естественное расширение сферы фольклористики произошло, так сказать, «явочным порядком». В книге Б. Н. Путилова обветшалые догмы не просто отвергаются: автор теоретически обоснованно, с опорой на опыт мировой фольклористики определяет круг фольклора (точнее — его круги), области его изучения. Во многие такие области нога советского фольклориста не ступала.

Оглядываясь на путь, пройденный советской фольклористикой, признавая его «правильным» и одновременно помня об ужасах на этом пути, задумаешься все же о правомерности самого понятия «советская фольклористика». Какое, собственно, содержание вкладывается в это понятие, кроме географического? Или имеется в виду некое идеологическое единство, обеспечиваемое марксизмом-ленинизмом? Часто эти вещи путаются и смешиваются. Советских фольклористов объединяло географическое пространство, но любезного властям морально-политического единства среди них не было. Рядом с погромщиками и мастерами доноса и политического сыска, как В. Сидельников и С. Василенок, неутомимыми «борцами», как Н. Бабушкин и Н. Кравцов, были и подлинно ученые, чьи имена вошли в историю мировой фольклористики: М. К. Азадовский, В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский. Печать времени лежит на всех, но на каждом по-разному. Наверное, современная фольклористическая молодежь просто не понимает того идеологического вздора, которым пичкали нас и особенно наших учителей, заставляя повторять, как ежедневную молитву, фразы о «чаяниях и ожиданиях народных», о классовых интересах и т. п. Но одни служили истою, для других же это была горькая уступка официозу.

Поэтому, может быть, следовало бы отказаться от понятия «советская фольклористика», если иметь в виду некое идеологическое единство. Такой «советской науки» не было, как не было единой «американской фольклористики». Краткий, но очень выразительный обзор различных концепций фольклора в США, сделанный Б. Н. Путиловым, хорошо это показывает. С одной стороны — традиционалисты, повернутые к прошлому, к идеям исключительно традиционным, рожденным в бесписьменном обществе. С другой — те, для кого фольклор — целостная «картина мира» в современном обществе, обеспечивающая социальное единство, картина, складывающаяся из множества элементов — от народных песен до манеры давать ключики животным и подзывать их к себе, от народного жилища до народной кухни.

Освобождаясь от идеологических шор, отечественная наука выходит к широкому пониманию фольклора. Настоятельная необходимость отказа от формулы Горького о том, что фольклор — это творчество трудового народа, назрела давно (можно вспомнить книгу К. В. Чистова «Народные традиции и фольклор». Л., 1986, где к фольклору справедливо отнесены тексты любой локальной, конфессиональной или иной контактной группы). Б. Н. Путилов сказал об этом резко и определенно: все фольклор, где есть folk-группа, — от царского двора до обитателей ночлежек.

Но где границы фольклора? Все концепции фольклора, попавшие в поле зрения Б. Н. Путилова, сводятся к пяти позициям, и ближе всего автору исследования оказывается та, согласно которой «к сфере фольклора относятся явления и факты вербальной духовной культуры во всем их многообразии» (с. 24). Это, конечно, шире привычных для нас «народной поэзии» или «устной словесности» — и в то же время огорчительно узко для фольклора как культурного феномена. Немало фольклорных явлений находится на «границе» вербального выражения: они не формулируются достаточно ясно, не «высказываются» в определенной, затвердевшей форме. Это область слухов и толков, современной мифологии — факты, о которых говорят, но которые, «не имея формы», не могут быть причислены к «вербальной духовной культуре». Могут ли фольклористы их игнорировать? Едва ли, тем более что мифология, вспоминая хрестоматийные в прошлом слова К. Маркса, является «арсеналом и почвой»: она дает пищу вербальной культуре, текстам. И все же выбор из пяти позиций, сделанный Б. Н. Путиловым, можно только приветствовать: слишком широкое понимание фольклора ведет к размыванию границ и «фольклору без берегов», когда явление теряет всякую определенность.

Филологическая принадлежность фольклора, понимание его как «народной поэзии» побуждает к эстетическим оценкам — и тут раздаются голоса о художественном совершенстве или «мещанской пошлости» отдельных произведений. Б. Н. Путилов предлагает отказаться от подобного отношения к фольклору: «далеко не все в фольклоре подлежит художественным оценкам и применению эстетических (т. е. идейно-художественных) критериев» (с. 25). Это верно. Нельзя ждать от жестокого романса тех откровений, которые дарит русская классическая поэзия, да и жестокий романс — скорее явление культуры, чем явление поэзии. К тому же фольклор — искусство исполнительское, предполагающее живое восприятие и сопереживание, иногда и прямое соучастие, а это никак не улавливается традиционными эстетическими критериями.

Изучение фольклора как исполнительского искусства особенно популярно в последнее время в США. Впрочем, так называемый контекстуальный метод изучения фольклора предполагает интерес не столько к художественной его стороне, сколько к особенностям бытования, к тому, что советский фольклорист прежних лет назвал бы «связью с жизнью народа». Действительно именно Россия впервые продемонстрировала миру образцы того, как живет фольклор. Наши классические собрания были и сказок содержат не только тщательно документированные тексты, но также интересные очерки о сказителях и сказочниках, наблюдения над живой жизнью фольклора. Но лучшие достижения так называемой «русской школы фольклористики» принадлежат прошлому. Интерес к реальному бытованию фольклора был вытеснен интересом к «мастерам», выступавшим уже не только перед привычной аудиторией, а в концертных залах, получавшим звания работников культуры, принимавшимся в Союз писателей.

Фольклористы США изучают жизнь фольклора как «коммуникативный процесс», в котором задействованы исполнитель и его аудитория, где важны время и место исполнения (см. с. 110 и далее). Установление функционально-контактных связей, особенно в сугубо «исполнительских»

жанра (например, детских игр), совершенно необходимо и для понимания текстов как таковых, их филологического анализа. Некоторые тексты (половицы в первую очередь) трудно, а то и вовсе невозможно понять, не зная контекста, в котором они звучат. Кроме того, место фольклора в культуре, в реальной жизни народа едва ли можно представить без учета ситуативного контекста. Тут есть известный парадокс: едва ли где громче, чем в СССР, звучали лозунги о фольклоре как отражении жизни трудового народа, но редко дело подвигалось далее деклараций — как в известной пропагандистской песенке: «Сегодня весь народ ликует и поет». Фольклористы-филологи полагали, по-видимому, что текст представляет устойчивую самостоятельную единицу, зависимую, конечно, от аудитории, но не меняющую своей сути, а потому «мелочами» исполнительского акта и восприятия можно пренебречь. Фольклористы-этнографы, напротив, стремились связать ситуативный контекст с «системой выших и неизменных ценностей коллектива» (А. К. Байбурин). Б. Н. Путилов справедливо напоминает, что «контекст — это одновременно категория коммуникативная, сигнификативная и генеративная, поскольку с контекстом связаны акт исполнения, глубинные значения текста и его происхождение» (с. 117).

У контекстуального подхода есть своя история: у его истоков стоит Бронислав Малиновский, основатель функциональной школы, которую Б. Н. Путилов оценивает исключительно высоко. На первый взгляд, жизненные функции фольклора — это сфера интересов этнографии. Но ведь такими связями многое объясняется в художественной природе фольклорных произведений. Подобно тому, как историки литературы ищут социально-исторические основания изучаемых ими литературных явлений, так и фольклористы должны видеть подобные основания в «этнографической действительности». Поэтому функциональный метод безусловно важен и для фольклориста филологической ориентации.

И все же отказ от эстетических критериев, растворение их в этнографической действительности чреваты опасностями, которые Б. Н. Путилов хорошо представляет. Слов нет, для науки важно как изучение русских былин, так и фольклора ГУЛАГа. Но эстетическая ценность былин и незатейливой воровской песенки — разная. Это ясно каждому, как ясно и разное их положение в истории культуры. Согласимся с Б. Н. Путиловым в том, что надо заниматься всяким фольклором, но «будет справедливым с точки зрения интересов национальной культуры и задач науки подтвердить, что на первом месте должно стоять собирание, описание и исследование фольклора тех исторически сложившихся групп, которые составляют основу нации, этноса» (с. 46).

Одна из центральных проблем, которая обычно проходит по «ведомству эстетики», — отношение фольклора к действительности. Книга Б. Н. Путилова отделена от одного из капитальных наших теоретических трудов о фольклоре — «Эстетики фольклора» В. Е. Гусева — почти тридцатью годами. Проблематика за это время заметно изменилась. Ушли из жизни томительные умствования относительно народности фольклора, рассуждения о творческом методе фольклора (разумеется, реалистическом по своей сути). Но проблема связи фольклора с действительностью уйти не могла. Б. Н. Путилов уделяет ее обсуждению много внимания, не раз к ней возвращаясь.

Исходный момент рассуждений Б. Н. Путилова примет каждый, кто не чужд современных теоретико-литературных представлений: фольклор создает собственную художественную реальность. Можно искать отражение реальных фактов в фольклорных произведениях — это в общем безразлично для понимания фольклорного текста как художественного феномена. Понять законы художественной реальности фольклора — вот задача фольклориста-филолога, о которой напоминает Б. Н. Путилов. И согласимся с исследователем: «Всякие попытки протянуть непосредственные связи от текста к реальности (исторической, социальной, бытовой), оставляя в стороне концептуальную, структурную, собственно языковую (кодovou) роль жанра, ведут в лучшем случае к поверхностным, вполне банальным заключениям» (с. 166).

Жанр — это понятие, с которым связываются законы художественной условности. Мы еще вернемся к проблеме жанра, а пока приглядимся внимательнее к тому, как же именно строится художественная реальность фольклора. В разных разделах книги Б. Н. Путилова мы находим разные ответы на этот вопрос. Во-первых, это своего рода «идеологическая надстройка» — «традиционные этносоциальные институты, обряды, обычаи, нормы быта, правовые установления, системы родства, семейные традиции, верования и представления» (с. 118). Это и есть «основной строительный материал для жанров»: «этнографические субстраты» переводятся в вербальные формы. И так, сначала действительность, затем ее осмысление («верования и представления»), а только потом уже фольклор.

Во-вторых, прослойка обнаруживается не только между фольклором и действительностью, но и между этнографическими субстратами и фольклором. По этой именно причине, как полагает Б. Н. Путилов, фольклор не может быть не только историческим, но и этнографическим источником: «Через фольклор безнадежно пытаться восстановить в сколько-нибудь естественных очертаниях утраченные обществом институты, нормы, элементы социальной организации, артефакты» (с. 125). Что же это за таинственное средостие между фольклором и действительностью, даже «этнографической»? В прежних работах Б. Н. Путилова встречался термин «фольклорное сознание». В рецензируемой книге это понятие не обсуждается — ему на смену пришло слово «традиция». С полным одобрением цитируется Г. И. Мальцев, утверждавший, что единственная реальность, отражающаяся в фольклоре, — это и есть традиция.

Наверное, все-таки не единственная. Неудовлетворенность вульгарно-материалистическим подходом к фольклору понятна. Конечно, между фольклором и действительностью есть «что-то»: фольклорное сознание, традиция, некая специфическая система ценностей — словом, как любил когда-то говорить наш старый теоретик литературы Г. Н. Поспелов, «идеологическая призма», сквозь которую преломляется действительность в словесном творчестве. Нужно изучать «законы преломления» в фольклоре, а не радоваться по-детски, находя соответствия между

фольклором и жизнью. Художественная реальность — вот истинный предмет фольклористики. В то же время, хотя Г. И. Мальцев и «превосходно», по оценке Б. Н. Путилова, говорил об этом, «элиминируя реальность», она не исчезает, а остается за текстом, напоминая о себе. И едва ли мы сможем понять художественную реальность, если не будем иметь в виду реальность внехудожественную — как вполне естественный, нормальный «фон».

Не менее острой проблемой остается природа творческого процесса в фольклоре. Здесь Б. Н. Путилов придерживается положений, выдвинутых еще в эпоху романтизма. Вот главное из них: «Бессознательность и безличность характеризуют фольклорное творчество, они присущи ему по самой его природе, и никакая логика (вроде: должен же быть первый, кто сотворил или начал творить данный текст), равно как и никакие попытки представить процесс творения эмпирически (вроде горьковского «Как сложили песню»), не может опровергнуть или поколебать это положение» (с. 51). Сказано резко — и не совсем справедливо. Что значит — «никакая логика»? Откроем сборник «Фольклор ГУЛАГа» (СПб., 1994), одним из составителей которого является как раз Б. Н. Путилов. По песни малолетних заключенных: «Жил мальчишка на краю Моквы», «На Кольме», да и другие — это что, бессознательное творчество? Сделаны эти песни по известным образцам, у них есть, безусловно, авторы, и тут нет ничего ни бессознательного, ни безличного. Пора бы давно признать, что творчество в фольклоре — разного характера. Есть безличное, но немало и текстов, имеющих архетип — пусть реально не восстанавливаемый (до первого текста мы обычно дойти не можем), но логически мыслимый. Иногда говорят: раз архетип не восстановим, то нечего и гоняться заветром в поле. Сходная ситуация у специалистов по древней русской литературе: первоначальный авторский текст зачастую не известен. Только вот «древники» не отказываются на этом основании от попыток как можно ближе к этому несуществующему тексту подойти. Не приходится говорить об авторстве мотивов, формул, топосов — это действительно безличное творчество. Не таковы сказки. Пусть авторов мы не знаем, но были люди, сочинившие «Бову Королевича», сказку о Василисе Прекрасной, о Шемякинском суде — и, повторяя Б. Н. Путилова, «никакая логика... не может опровергнуть или поколебать это положение».

Говоря о специфике творческого процесса в фольклоре, не обойтись без вариативности. Назрела необходимость более широкого взгляда на вариативность, которая не сводится к особенностям устной трансмиссии текстов. Прав, безусловно, И. И. Земцовский, видящий в вариативности «виртуозное проявление бытия», некую общую особенность жизни (см. с. 192). Прав и Б. Н. Путилов, связывающий вариативность с природой фольклорного творчества. Однако сам характер этой связи в истолковании Б. Н. Путилова вызывает некоторые сомнения. Слов нет — «именно культура обладает порождающими способностями» (с. 193) — отсюда и варианты. Но ведь это можно сказать о любом явлении культуры, не только фольклорном. Упомябление же фольклорного процесса языкотворчеству едва ли приложимо к любым явлениям фольклорного процесса. Опять мы упираемся в безличность и бессознательность, в проблему архетипа. Б. Н. Путилов убежден, что произведение рождается «набором вариантов», что «варианты значительны и совершенно органичны не только для фольклорного процесса в его протяженности, но и для момента возникновения произведений» (с. 194). В это трудно поверить, и вопрос об «исходном тексте», «первом варианте» не снимается. Почему этот вопрос так важен? Казалось бы, это не принципиально: есть автор, нет автора — не все ли равно, когда фольклорист имеет дело с поздними вариантами? Принципиально, поскольку вопрос этот имеет прямое отношение к проблеме генезиса и истории текста. Пусть мы не можем дойти до автора — мы можем дойти до времени и места создания текста. Нужен был Хивинский поход 1717 г., чтобы возникла поговорка «Пропал, как Бекович». Сказал один — подхватили многие. А сейчас никто не скажет: кто помнит Бековича? Поговорка умерла. Когда же она появилась, сработал порождающий механизм, давно известный традиции, — вплоть до «Погибоша, аки обре», так что в широком смысле слова это варианты одной поговорочной модели. Но поговорка о Бековиче складывается отнюдь не «набором вариантов».

То же можно сказать и о других произведениях — былинах например. И когда В. Я. Пропп отказывался от привычных для фольклористики понятий «архетип», «основная редакция», он все равно нуждался в некой общей «идее», порождающей фольклорное произведение, — и пришел к несколько невразумительному понятию «народного замысла». Этот замысел напоминает платоновскую идею: он существует именно как идея, а варианты — лишь его отблески, и ни в одном из них замысел не получает стопроцентного воплощения. При всем том, что и В. Я. Пропп, и Б. Н. Путилов страшны далеки от античного идеализма, раскрытие этого таинственного «народного замысла» при детальном сопоставлении вариантов Б. Н. Путилов считает «актуальной задачей современной науки» (с. 197).

Спорить тут нечего: любой уважающий себя фольклорист не начнет работу над произведением, не собрав всех известных ему вариантов. Это правило работы фольклориста часто нарушалось и нарушается, но от этого оно не перестает быть правилом. Что же касается «народного замысла», то с ним странная складывается ситуация. С одной стороны, мы говорим о социально-культурной стратификации фольклора, с другой — возрождаем романтически-неопределенное понятие «народ». Неужели же былина о Садко рождалась повсеместно в некоем наборе вариантов, а не в определенной среде, социальной группе? Здесь возникнув, она распространялась в разных слоях народа, порождая разные варианты. Почему мы должны предпочесть архетипу туманное понятие «народного замысла», непонятно где, непонятно в какой среде возникающего, да еще считать выявление «всей красоты и глубины его» (В. Я. Пропп) актуальной задачей?

Впрочем, понятие «замысел» оказывается у Б. Н. Путилова не единственным. Оно сопоставлено с понятием инварианта. Замысел стоит у истоков жизни произведения, а инвариант — «в противоположном пункте пути» (с. 199), т. е., видимо, у его смертного овра. В свое время лите-

ратуроведы старательно упражнялись на тему «замысел и его воплощение», и возвращаться к этому не хочется. И если эти упражнения ушли в прошлое, то потому, наверное, что замысел сам по себе ничего не стоит — стоит лишь его воплощение.

В книге Б. Н. Путилова много интересных соображений о вариативности. Так, нередко причину вариативности ищут в локально-региональном начале, связывают ее с этнической историей. Ницуть не преуменьшая значения региональных традиций, более того — утверждая, что вообще нет единой этнической традиции, восходящей к незапамятной древности (здесь уместно вспоминается монография К. В. Чистова «Народные традиции и фольклор»), Б. Н. Путилов настаивает на вторичности этого начала. Типология вариантов связана с внутренними закономерностями развития фольклора, и ареальные исследования фольклорных сюжетов хорошо это показывают. Внутренние же закономерности определяют законами типологии фольклорного творчества, о которых Б. Н. Путилов написал в 70-е гг. большую монографию («Методология сравнительно-исторического изучения фольклора». Л., 1976). Действие этих законов «приводит к возникновению общих замыслов в фольклоре этносов, никогда между собою не общавшихся, замыслов, развивавшихся самостоятельно на соответствующей национальной и исторической почве и получавших реализацию в формах, о которых можно говорить как о вариативных» (с. 202). Трудно сказать, так ли уж всевластны эти законы типологии, но одно несомненно: только в международных масштабах «прочитывается» вариативный комплекс одной этнической традиции (с. 203).

Говоря о фольклоре как творческом процессе, Б. Н. Путилов касается проблем, связанных с «генеральными задачами науки»: фольклорными жанрами, сюжетом и мотивом. Фольклористы всегда живо обсуждали критерии выделения жанров, причем набор необходимых (или, как принято сейчас говорить, «релевантных») признаков обычно варьируется. Для Б. Н. Путилова жанровая модель с ее универсалиями «несомненно существует», предполагая «генеральную семантику» и структуру. По убеждению Б. Н. Путилова, «история фольклора — это единая история текстов и находящейся над нею жанровой системой... И хотя основной материал исследователю дадут тексты, результатом должна явиться история не текстов, а жанра» (с. 157).

Разделяя взгляды Б. Н. Путилова, заметим все же, что проблема сложнее, чем она представляется на первый взгляд. Следовало бы дать подробнее высказаться оппонентам — тем, кто считает категорию жанра «несуществующей условностью, фикцией» (И. И. Земцовский): обзор Д. Бен-Амоса, полный неточностей, положения не спасает, хотя и дает представление о том, что для разных подходов к фольклору (эволюционного, функционального, структуралистского) жанры являются реальными культурными феноменами. Только что процитированное положение Б. Н. Путилова не бесспорно. Как понимать тезис о том, что жанровая система находится «над» историей фольклора? Задана ли она изначально и является категорией внеисторической (к чему склоняется А. Дандис, для которого жанры — это базовые структуры человеческого сознания)? Трудно предположить ответ на этот вопрос, поскольку Б. Н. Путилов говорит то о жанровой системе, то о жанровых системах, и неясно: то ли жанр — это система, то ли жанры в совокупности составляют систему. И если эта система стоит над историей, то зачем призывать к «обязательному внесению в эту реконструкцию диахронного начала» (с. 157)?

Можно привести десятки примеров того, как жанровая система предопределяется историей. С другой стороны, противники категории жанра могут сослаться на множество случаев, когда один и тот же сюжет легко может менять жанровую принадлежность. Сказка, пропетая былинным сказителем, или другая сказка, изложенная как бивальщина, — что тут остается от жанровых универсалий? И если фольклорные тексты, как справедливо замечает Б. Н. Путилов, состоят из одних и тех же стереотипов, мотивов, формул, то не является ли в самом деле понятие жанра фикцией?

Еще раз повторяю: я разделяю в основном взгляды Б. Н. Путилова на жанр как важнейшую формально-содержательную категорию. Но ситуация в фольклорной генологии сложная. И сложность возникает не из того, что литературоведческие понятия рода и жанра прикладываются к фольклорному материалу, — они коренятся в самой природе фольклора, явления синкретического. Б. Н. Путилов хорошо это видит — и предлагает отказаться от понятия рода, воспользовавшись категорией «область». Понимая, что «стихия фольклора не поддается полной и строгой систематизации», Б. Н. Путилов выделяет пять областей, которые «почти полностью охватывают массив русского фольклора» (с. 161). Разведены — и справедливо — «фольклор непосредственно ритуализованных форм» и «фольклор речевых ситуаций» (хотя загадка легко переходит из одной области в другую). Особняком стоит народная драма. У двух других областей — внеобрядовой прозы и внеобрядовой песенной поэзии — разные установочки: на рассказывание и на песенное, пропеваемое начало. Так с понятиями эпоса и лирики по отношению к систематизации фольклора покончено — и это тут же начинает мстить за себя. То, что фольклористы десятилетиями старательно разводили — народный героический эпос и народные лирические песни, оказывается в одной области, и это обусловлено установочкой на «пропеваемое начало». Вопрос в том, в какой мере эта установка определяет художественную природу героического эпоса, который по многим параметрам (в том числе и генетического порядка) ближе к сказкам, чем к лирическим песням? Сколько бы мы ни твердили, что фольклор — это не только искусство слова, это все же «вербальная культура», и как таковая она подчиняется общим законам словесного искусства, в том числе законам рода и жанра. И сколько бы областей в фольклоре мы ни выделяли, без понятия литературного рода нам не обойтись.

С понятием жанра, с одной стороны, и специфической художественного мира фольклора — с другой, связывает Б. Н. Путилов важнейшие фольклористические категории мотива и сюжета. На наш взгляд, Б. Н. Путилов разумно отказывается от чисто композиционного истолкования мотива: «Мотив — явление слишком живое, неоднозначное, скользкое, слишком повязанное

с пестротой, многообразием повествовательных и повествовательных систем фольклорных жанров» (с. 178). Именно эта живость и пестрота заставляют говорить о мотивах (мотивах) и алломотивах, темах и элементах, мотивах сюжетообразующих и несюжетообразующих. Но во всех случаях мотив воспринимается как элементарная единица «художественного мышления в фольклоре» (С. Ю. Неклюдов). И тогда споры о том, обязательно ли присутствие в мотиве предикативного начала или можно говорить о нарративных элементах без такового начала, — не столь уж и принципиальны. Зато принципиально иное (и это отделяет современное толкование мотива от того, что было предложено сто лет назад А. Н. Веселовским): мотив — это единица именно «художественного мышления», а не «единица реальности». Веселовский искал ту ступень, на которой мотивы могут быть непосредственно возведены к жизни. Сейчас подобная постановка вопроса кажется некорректной: не отражение, а преобразование реальности — вот с чего начинается фольклор.

Хотя между мотивом и сюжетом порою ставится понятие темы, определяющей «движение нарратива», категория сюжета не лишается своего основополагающего значения в фольклористике. Как и в литературе, разные жанры в фольклоре имеют и разные типы сюжетности. Тут особенно отчетливо видна разница между эпосом и лирикой (еще раз обратим внимание на то, сколь необходимы для фольклористики эти родовые понятия). Хорошо сказано в рецензируемой книге и о специфике фольклорного сюжета: он не равен тексту и им не исчерпывается, всегда неизмеримо богаче текста, поскольку соотносится с другими сюжетами и всегда «прочитывается» на их фоне.

Признание ритуально-мифологических истоков фольклорной сюжетности не отменяет другой проблемы — истории сюжетов. Да, «изучение отдельных сюжетов не открывает нам путь к великой загадке, связанной с самим феноменом фольклорного сюжета и фольклорного сюжетосложения» (с. 189). Но рождение сюжета «Евгения Онегина», хотя и обставлено «документами», — не менее великая загадка. Загадочно другое: почему при явной ритуально-мифологической основе сюжеты рождаются много позже, когда ритуал уже обветшал и выветрился. Звери и птицы в фольклоре говорят, и за этим можно усмотреть тотемические основы. Но кому же придет в голову возводить непосредственно к тотемизму сюжет «Ворона и лисица»? Почва создается в известную эпоху, но оказывается плодородной и много веков спустя, давая жизнь все новым и новым сюжетам, — вот еще одна «тайна рождения» фольклорных сюжетов. Если бы все сводилось к безличному коллективному творчеству определенной эпохи, не было бы и особых проблем.

Наша рецензия имеет в виду лишь основную проблематику книги Б. Н. Путилова. Совсем не коснулись мы интересных, изящных фольклористических этюдов, которые щедро рассыпаны в этой замечательной книге. Таков, например, последний из них — о трансформации тем и сюжетов. Выбрав жанр теоретического исследования, Б. Н. Путилов всегда стремится к обоснованию своих положений фактическим материалом. А материал этот богат: русский, южнославянский, океанийский фольклор — то, чем Б. Н. Путилов много и успешно занимался. Прекрасно осведомлен Б. Н. Путилов и в зарубежной фольклористике, особенно американской. Никогда, пожалуй, прежде основные направления американской фольклористики, точнее — ее теоретические установки, не получали у нас столь развернутой и объективной оценки (заушательская книжка Л. М. Земляной «Современная американская фольклористика. Теоретические направления и тенденции». М., 1975 просто порочит «буржуазную фольклористику»). Бледнее, к сожалению, представлена фольклористика европейская, особенно немецкая (когда немецкие авторы цитируются по американским источникам, Б. Н. Путилов не всегда точен, и А. Йоллес, автор знаменитых «Простых форм», фигурирует на с. 170 как А. Жоль).

Книга Б. Н. Путилова будет несомненно не раз обсуждаться и перечитываться теми, кто заинтересован проблемами фольклора — если читатель сумеет ее найти: выпущена она фантастически малым тиражом — 350 экземпляров, что сразу переводит ее в ранг раритетов. Это книга смелая, дискуссионная, интересная, заставляющая думать и открывающая заманчивые перспективы фольклористических исследований.

Е. А. Костюхин

«ПЕСНИ, СОБРАННЫЕ П. Н. РЫБНИКОВЫМ». НОВОЕ ИЗДАНИЕ¹

Русский Север как край былинный был открыт Павлом Николаевичем Рыбниковым. Публикацией рыбниковской коллекции фольклорных материалов было положено начало систематическому, подлинно научному, собиранию, а следовательно, и исследованию русской эпической поэзии. Несмотря на уникальность труда П. Н. Рыбникова в истории эпосоведения, «Песни», им собранные, были переизданы до сих пор лишь один раз — в начале XX столетия.² Недостатком первого издания³ являлась неудовлетворительная редакторская работа по систематизации и расположению текстов: сгруппировав былины по сюжетам, редактор первого издания, П. А. Бессонов, нарушил сказительский принцип организации текстов внутри томов, которому хотел следовать П. Н. Рыбников. Бессонов был редактором первых двух частей «Песен». П. Н. Рыбников и О. Ф. Миллер редактировали соответственно третью и четвертую части, но отступить от заданного принципа они уже не могли. Многие ошибки первого издания были исправлены А. Е. Грузинским: он построил корпуса томов «Песен» по регионально-сказительскому принципу, провел большую текстологическую работу, сопоставил записи П. Н. Рыбникова с текстами «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга, паспортизовал ряд безымянных былин. Но все же второе издание нельзя было признать безукоризненным: во-первых, паспортизация оказывалась не всегда верной и, во-вторых, А. Е. Грузинскому не были известны рукописные материалы, по которым П. А. Бессонов готовил собрание к печати, их обнаружил в пятидесятых годах двадцатого столетия П. Д. Ухов.⁴ Он заявил о необходимости сверки текстов «Песен» с рукописью для третьего, подлинно научного, издания коллекции Рыбникова.

Спустя тридцать лет после находки П. Д. Ухова это издание было подготовлено фольклористами Петрозаводска — А. П. Разумовой, И. А. Разумовой, Т. С. Курец. Работа карельских ученых привлекает многим: тщательностью сверки текстов с рукописями, хранящимися в Российской государственной библиотеке и Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве,⁵ удобным расположением материалов, определенным еще А. Е. Грузинским (былины — по регионально-сказительскому принципу, другие записи — по жанрам, в завершающем, третьем, томе), емкостью характеристик текстов в «Примечаниях», подробностью словарей и указателей (предметного и именного). Составителями нового, третьего, издания «Песен» внимательно изучены публикации «Олонецких губернских ведомостей» и «Памятных книжек» Олонецкой губернии, регулярно печатавших статьи П. Н. Рыбникова, биографические материалы о собирателе. И. А. Разумова в «Предисловии» к третьему изданию «Песен» всесторонне освещает обстоятельства жизни Рыбникова в Карелии, особенности его работы над собранием, акцентирует внимание на тех уточнениях, которые внесли исследователи олонецкой эпической традиции в паспортизацию записей собирателя.

И все же, несмотря на неоспоримые достоинства третьего издания, его нельзя признать исчерпывающим, отменяющим необходимость нового обращения к текстологической работе, комментированию, выяснению обстоятельств выхода в свет рыбниковского собрания. Досаднее всего, что, утня пожелание П. Д. Ухова использовать при переиздании «Песен» найденную им рукопись из архива П. В. Киреевского и П. А. Бессонова, петрозаводские фольклористы не заглянули в архив П. А. Бессонова, редактора двух первых частей «Песен». Этот архив, насчитывающий более трехсот единиц хранения, находится в Отделе письменных источников Государственного исторического музея Москвы. Опись фонда № 56 (Петра Алексеевича Бессонова) была составлена научными сотрудниками музея С. С. Дрейзен, Ф. А. Петровым и В. В. Кирилловым в 1981 г. По описи «Материалы П. А. Бессонова по изданию „Песен, собранных П. Н. Рыбниковым“» насчитывают семь единиц хранения (№ 260–266), в них более 360 листов. Это тексты былин (рукописные, в записи как самого Рыбникова, так и его помощников, например Лысанова), указатели, статьи и примечания П. А. Бессонова к текстам.

¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / Изд. подгот. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец; Под ред. Б. Н. Путилова. Петрозаводск, 1989–1991. Т. 1–3.

² Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1909–1910. Т. 1–3.

³ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861. Ч. I; М., 1862. Ч. II; Петрозаводск, 1864. Ч. III. СПб., 1867. Ч. IV.

⁴ Ухов П. Д. Об издании «Песен» П. Н. Рыбникова П. А. Бессоновым и А. Е. Грузинским / Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1959. Т. 4. С. 155–167.

⁵ РГБ. Отдел рукописей (архив П. В. Киреевского и П. А. Бессонова), ф. 125, оп. 76, п. 28; РГАЛИ, ф. 1345, оп. 2, ед. хран. 345.

Некоторые материалы собрания Рыбникова оказались также в составе единиц хранения, содержащих разнообразные фольклорные тексты. Среди «Былин и песен народных» (ед. хр. 203) находим: полученное от чиновника Прозоровского сказание «Отчего измена завелась на Руси», былины Т. Иевлева (о Микуле Селяниновиче, Василии Буслаевиче, Дунае Ивановиче), калики из Красных Ляг (о Василии Буслаевиче, Дюке Степановиче, Илье Муромце и Соловье-разбойнике, Михайле Потыке, Василии Игнатьевиче), А. П. Сорокина (о Добрыне и Алеше, Ставре Гоудиновиче), К. И. Романова (о сорока каликах, о двух литовских королевичах и князе Романе Дмитриевиче), А. Е. Чукова (два текста былины о Михайле Потыке, о Ставре Гоудиновиче), племянницы Щеголенкова (П. Г. Юховой) — об Иване Гоудиновиче (Василии Буслаевиче). В петрозаводском издании эти тексты напечатаны по первому изданию, хотя могли бы быть сверены с рукописями, в которых довольно много отличий — часто значительных, например пропуск или введение целой строки, — от опубликованных вариантов. В рукописях ГИМа далеко не все былины имеют стихотворную форму, так, например, старины калики из Красных Ляг записаны прозой, при подготовке к изданию они были разбиты на стихи собирателем (возможно, и редактором).

Полевых записей в архиве П. А. Бессонова нет, в то же время здесь довольно много текстов, выполненных помощниками П. Н. Рыбникова, прежде всего Лысановым. Эти былины имеют наибольшее количество разночтений с опубликованными вариантами. Для переиздания «Песен» особенно важна рукопись «Былины и исторические песни, собранные П. Н. Рыбниковым», содержащая 103 листа разного формата с текстами былин, исторических песен, баллад, сказаний, написанных разными почерками, — всего около тридцати номеров, не считая духовных стихов, вошедших в издание «Калик переходных». Есть записи очень беглые, по сути являющиеся полевыми, например отрывок былины о Михайле Потыке, зафиксированной Лысановым. В целом эта рукопись содержит материалы ко второму тому «Песен». Здесь же — баллада «Михайла-князь» и историческая песня «Граф Румянцев» от крестьянина Пермской губ. и лодейнопольские былины А. А. Шкалина. Несмотря на то что П. А. Бессонов не редактировал третий том «Песен», ед. хр. 260 (35 листов) содержит былины из третьей части (№ 1—3, часть листов утрачена), а также бытовые песни. О том, как они попали к Бессонову, узнаем из письма П. Н. Рыбникова к П. А. Бессонову от 14 февраля 1864 г.: «Дорогой Петр Алексеевич! Так как III-я часть сборника может послужить материалом для Вашей статьи или заметки, то я буду пересылать ее в листах по мере отпечатания». Подробнее о былинах третьей части Рыбников пишет в другом письме Бессонову, не датированному, но, очевидно, отправленному несколько ранее предыдущего: «Много хороших вещей в III-ей части; она, пожалуй, не уступит первой (Самсон, Иван Гостинный сын, Михайло Данилович, Нашествие татар, Нерассказанный сон, Каково птицам жить на Руси); но лучше всего, по моему мнению, былины поморского старика. По ним можно судить, что мы потеряли в древних вариантах. На меня, уже старого сказителя, по словам крестьян, который столько слышал былин на своем веку, эти пересказы произвели чрезвычайно сильное впечатление. И я несказанно жалел, что получил их, когда «Заметка» была совсем написана. Я долго колебался, чему приписать особенную художественность их; может быть, в давнее время певец с особенным поэтическим даром так выработал их, и они (поскольку принадлежали личному творчеству) чудом уцелели до нас».⁶

Если рукописные материалы к текстам рыбниковского собрания позволили бы уточнить и скорректировать не менее восьмидесяти номеров «Песен», то письма П. Н. Рыбникова к П. А. Бессонову из архива Бессонова, хранящегося в ГИМе, могли бы внести ясность в комментарии, сделать более убедительными некоторые положения биографического очерка к новому изданию. Вышеприведенный отрывок, например, объясняет, почему сведения о поморском сказителе не вошли в «Заметку собирателя»; какое значение придавал Рыбников роли личности сказителя в сложении былины в глубокой древности. Последнему моменту автор очерка «П. Н. Рыбников» уделяет много внимания, справедливо считая, что «до Рыбникова роль личности в народном искусстве отвергалась или недооценивалась».⁷

И. А. Разумова упоминает об интересе П. Н. Рыбникова к музыкальному исполнению эпических песен, утверждая все же, что «необходимых условий для записи напевов у него не было».⁸ Из писем ГИМа ясно, что такие условия были, и богатое нотное приложение к «Песням» было составлено, но оно либо затерялось при пересылке, либо еще ждет удачливого искателя в каком-нибудь архиве. 24 июля 1863(?) года П. Н. Рыбников писал П. А. Бессонову о своей работе с неким Гостинчиковым, которого он просил «положить на скрипичные ноты мотивы былин», причем не всех текстов целиком, а лишь первых пяти-шести стихов. Но Гостинчиков настаивал на том, чтобы перевести на ноты «всю былинку, потому что—де сказитель в пении постоянно импровизирует». П. Н. Рыбников просил П. А. Бессонова ввиду большого объема нот опубликовать их не в качестве «Приложения» к былинам, а отдельной книгой, образцы для которой были бы «выбраны от Романова, Рябинина, колодозерского старика» и некоторых других. Интересуясь, во что обошелся бы подобный «том нот», собиратель уверял редактора, что

⁶ ГИМ, ф. 56, ед. хр. 264, папка 78-в.

⁷ Там же, л. 31.

⁸ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. II. № 1—6, 10, 16, 22, 24—26; 31, 34, 37; 41, 42, 44, 46—49; 53—55; 62; 63. К ч. I: № 75.

⁹ ГИМ, ф. 56, ед. хр. 519, л. 89.

¹⁰ Там же, ед. хр. 519, л. 87—87 об.

¹¹ Разумова И. А. П. Н. Рыбников // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 3-е изд. Т. 1. С. 37.

¹² Там же, с. 39.

«голос сказителей им (т. е. Гостинчиковым. — Т. Н.), кажется, передан удачно, но в достоинства композиции сам я плохо верую». В постскрипуме Рыбников напоминал: «...посылку с нотами Гостинчикова отправлю по следующей почте». ¹³ Если когда-нибудь эта посылка будет обнаружена, то она, безусловно, станет крупным открытием в музыковедческом исследовании былин.

И. А. Разумова не отвечает на вопрос, почему П. Н. Рыбников исчерпал себя как фольклорист в период олонечской ссылки. Она лишь утверждает, что он остался верен своим «демократическим убеждениям» и его «гражданская смелость» мешала дальнейшему продвижению по службе. ¹⁴ Думается, что молчание Рыбникова как фольклориста-сборителя можно в какой-то мере объяснить его преданностью северо-русской народной культуре, которая глубоко импонировала ему как нечто очень близкое, созвучное его душевному складу и образу мысли. Он писал Бессонову: «Грешный человек, люблю я мерное и веское новгородское слово. Из одной истории и своего происхождения не полюбил бы я так сильно эту отрасль Великоруссов. Но я встретился с ним лицом к лицу в тяжкое для меня время, когда почва исчезала из-под ног. Чем больше узнавал я этих смелых, честных, высокомерных и энергических людей, тем ближе хотелось узнать их прошедшее; я стал гордиться, что принадлежу к их роду-племени, я узнал, что в моем развитии многое есть только расцвет тех потребностей и стремлений, которые заявлены этим племенем исторически, — Я ступил на ту же дорогу, на которой славянофилы, но они идут к Москве, а я к Новгороду». ¹⁵

Другой причиной молчания собирателя могла быть чрезвычайная служебная занятость Рыбникова в Калише. Калиш стал губернским городом в 1866 г., тогда на границе с Царством Польским была образована Калишская губерния. Так что и здесь, в должности вице-губернатора, которую он занял по окончании Петрозаводской ссылки в 1866 г., Рыбникову пришлось стать «первопроходцем». О запущенности города и губернии в экономическом, «гигиеническом» отношении Павел Николаевич не раз писал своим друзьям. ¹⁶ Вряд ли прав С. Приклонский, считавший, что «служба» погубила Рыбникова. ¹⁷ Если Павел Николаевич чувствовал себя полезным на новом поприще, ощущал себя подлинным посредником между русским государством и частичкой польской земли — служба удовлетворяла его в той мере, в какой это было возможно «в мире бюргеров». ¹⁸

В то же время резкая перемена в судьбе ссыльного Рыбникова была связана с изменением общественно-политической ситуации в России. Арест и ссылка относятся к сложному предреформенному периоду (1858—1859 гг.), а обретение политической свободы, снятие надзора, унижавшего Павла Николаевича как человека и гражданина, — к 1863—1864 гг., когда после освобождения крестьян изменилось отношение к проблемам народничества. Об этом писал и сам Рыбников в январе 1864 г. олонечному губернатору Арсеньеву, указывая, что занятия «политэкономиею» и деятельность по улучшению быта народа уже не рассматриваются как преступление. ¹⁹ Сегодня мы вправе не подчеркивать особую революционность П. Н. Рыбникова, когда речь может идти главным образом об общественном чутье, политической интуиции, благодаря которой бывший «вертепник» встал на дорогу по переустройству общества несколько ранее, чем были созданы для этого легальные возможности.

Любое новое издание классических фольклорных собраний выдвигает множество новых вопросов. Можно не соглашаться с отдельными трактовками некоторых моментов биографии собирателя, изложенной в очерке И. А. Разумовой, можно упрекнуть составителей в поспешности при подготовке комментариев и незавершенности текстологической работы, которая могла бы быть обеспечена более широким кругом источников, но все же главное не в этом. Специалисты и любители народного творчества получили новое научное издание собрания, давно ставшего библиографической редкостью.

Т. А. Новицкова

¹³ ГИМ, ф. 56, ед. хр. 519, л. 98—99.

¹⁴ Разумова И. А. П. Н. Рыбников. С. 42—43.

¹⁵ ГИМ, ф. 56, ед. хр. 519, л. 101. Письмо не датировано, вероятно, написано не ранее 1863 г.

¹⁶ См., напр., письма из Калиша О. Ф. Миллеру в рец. И. А. Шляпкина «П. Н. Рыбников и новое издание его сборника» (Журнал Министерства народного просвещения. 1912. № 6. С. 314, 316).

¹⁷ Приклонский С. Судьба губернских статистиков // Северный вестник. 1886. № 3. С. 85.

¹⁸ Грузинский А. Е. П. Н. Рыбников // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. Т. 1.

¹⁹ Разумова А. П. Из истории русской фольклористики. М.: Л., 1954. С. 72—73.

Т. Г. ИВАНОВА

ПОЛЬСКИЕ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ПОСОБИЯ ПО ФОЛЬКЛОРУ

В последние годы в российской фольклористике отмечается устойчивый интерес к изучению проблем межэтнических связей в области устной народной поэзии. В связи с этим особо актуальным становится вопрос о создании путеводителя по зарубежным библиографическим пособиям по фольклору. В литературоведении аналогичная проблема решена благодаря известным библиографиям Б. Л. Канделя,¹ где, кстати, учтены и некоторые иностранные фольклорные указатели. Однако Б. Л. Кандель не ставил себе задачу скрупулезного учета всех зарубежных библиографических пособий по фольклору.

Данная подборка представляет собой первый опыт работы такого рода. Здесь представлены польские указатели. Материал расположен в хронологическом порядке. В квадратных скобках дается перевод заглавий на русский язык. Далее следует краткая аннотация. Учитываются рецензии на библиографии. Знаком звездочка (*) отмечены работы, отсутствующие в библиотеках С.-Петербурга.

1. * *Strzelecki A. Materiały do bibliografii etnograficznej polskiej (1878—1894). Lwów, 1901. 212 s.*
[Материалы для библиографии польской этнографии (1878—1894)].
2. *Majewski E. Nasze sześćdziesiąt lat (1899—1904). Przegląd i rozbiór działalności oraz zamiary na przysztłość // Wiśła. 1904. T. 18, z. 5. S. 408—438.*
[Наше шестидесятилетие (1899—1904). Обзор и разбор деятельности, а также планы на будущее].
На с. 409—426 дан «Систематический указатель содержания журнала „Wiśła“ за 1899—1904 гг. (т. 13—18)». Фольклорно-этнографическая проблематика отражена в разделе «Этнография и фольклор» (с. 411—423). Внутри раздела работы сгруппированы по жанрам фольклора. Материал не нумерован. На с. 424—426 дан именная указатель.
3. * *Treter M. Przegląd treści dziesięciu roczników czasopisma etnograficznego «Lud». 1895—1904. Lwów, 1906. 89 s.*
[Обзор содержания 10 томов этнографического ежегодника «Lud». 1895—1904].
Приложение к 12-му тому ежегодника «Lud» за 1906 г.
4. *Spis artykułów treści etnograficznej i historycznej drukowanych w «Pamiętniku Towarzystwa Tatrzańskiego» // Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego. 1913. T. 34.*
[Список статей этнографического и исторического содержания, опубликованных в журнале «Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego»].
5. *Gawętek F. Bibliografia ludoznawstwa polskiego. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1914. XLII, 328 s. — Переиздание: Warszawa, 1977.*
[Библиография польской этнографии].
Учен материал с 1800 по 1910 г. — 7207 номеров. Указатель включает в себя литературу по географии, антропологии, языкознанию, материальной культуре, ремеслам и занятиям, общественным и семейным отношениям, религии, этнографии и фольклору. Фольклорно-этнографический материал разделен на следующие рубрики: «Обычаи и обряды» (с. 79—105), с выделением в отдельные подразделы календарных, родильных, свадебных и похоронных обрядов; «Игры и развлечения детей и взрослых» (с. 105—110), включая материалы по музыке и танцам и народному театру; «Устное творчество» (с. 110—172), с выделением подразделов о прозаическом фольклоре, песнях, духовных песнопений, крестьянских поэтах, загадках, юморе и шутках; «Верования, суеверия» (с. 172—191), с выделением

¹ Кандель Л. Б. 1) Путеводитель по иностранным библиографиям и справочникам по литературоведению и художественной литературе. Л., 1959; 2) Зарубежная художественная литература и литературоведение: Указатель иностранных справочно-библиографических пособий, 1958—1984. Л., 1985—1986. Ч. 1—2.

подразделов об общей мифологии, суеверных рассказах о Боруте и пане Твардовском, демонологических персонажах; «Народные знания» (с. 191—205), с подразделами о знаниях о природе, астрономии, метеорологии и космографии, о пословицах и поговорках.

Библиография сопровождается вступительной статьей Ф. Гавелика, списком сокращенных названий периодических изданий, именным и предметным указателем.

6. *Bystroń J.S.* Ludoznawstwo polskie w ostatniem dziesięcioleciu 1912—1921 // *Slavia*. Roč. 2. 1923. N 1. S. 154—174; 1924. N 2—3. S. 548—552.

[Польская этнография в последнее десятилетие 1912—1921].

См. № 9.

7. *Fischer A.* Dziesięciolecie ludoznawstwa polskiego 1914—1924 (Zestawienie bibliograficzne) // *Lud*. 1924. T. 23. S. 147—163.

[Десятилетие польской этнографии. 1914—1924 (библиографическая подборка)].

Библиография не нумерована. Материал расположен по тематическим группам. Включены работы по материальной, обрядовой культуре (с. 156—158) и устной поэзии (с. 158—162).

8. *Fischer A.* Prace ludoznawcze dotyczące Podhala // *Wierchy*. 1925. R. 3. S. 261—263; 1927. R. 5. S. 165—167; 1930. R. 8. S. 178—180; 1933. R. 11. S. 200—204.

[Труды по этнографии, касающиеся Подгалья].

9. *Bystroń J.S.* Ludoznawstwo polskie w latach 1922—1925 // *Slavia*. Roč. 5. 1926. N 2. S. 378—390; 1927. N 3. S. 614—625.

[Польская этнография в 1922—1925 гг.].

См. № 6.

Учены работы по материальной, обрядовой и устной народной культуре. Библиография не нумерована; даны краткие аннотации содержания исследований. Фольклорно-этнографический материал представлен в разделах «Библиография и история этнографии» (с. 378—380), «Верования» (с. 386—388), «Обряды, обычаи, игры» (с. 388—390), «Литература» (с. 614—615), «Искусство и музыка» (с. 615—619).

10. *Fischer A.* Przegląd polskich wydawnictw etnograficznych i etnologicznych za lata 1926—1927 // *Kwartalnik Historyczny*. 1927. N 3—4. S. 593—611.

[Обзор польских изданий по этнографии и этнологии за 1926—1927 гг.].

Библиография не нумерована. Включает в себя работы по этнографии, материальной и духовной культуре разных народов. Фольклорный материал содержится в разделах «Общественная культура» (с. 605—607) и «Духовная культура» (с. 607—611).

11. *Bachmann A.* Bibliografia ludoznawcza za lata 1925—1928. Lwów: Nakładem towarzystwa ludoznawczego, 1929. 17 s. (Odbitka z kwartalnika etnograficznego «Lud», seria 2, tom 7 (1928)).

[Библиография этнографической литературы за 1925—1928 гг.].

Материал расположен по годам в порядке алфавита авторов. Библиография не нумерована. См. № 15—18.

12. *Bystroń J.S.* Bibliografia etnografii polskiej. Kraków, 1929. Tom. 1. VI, 160 s. (Biblioteka «Ludu Słowiańskiego», N 1).

[Библиография польской этнографии].

Библиография включает в себя материал за 1911—1925 гг. Учено 1701 номеров работ по польской и иноязычной народной материальной и духовной культуре. Фольклорно-этнографический материал разделен на следующие рубрики: «Культура духовная» (с. 72—114) — с выделением разделов по песням, сказкам, народному театру, малым жанрам фольклора, по народной письменности, музыке, верованиям; «Культура общественная» (с. 115—133) — с выделением разделов о календарных и семейных обрядах и обычном праве.

13. *Fischer A.* Przegląd polskich wydawnictw etnograficznych i etnologicznych za rok 1928 // *Kwartalnik Historyczny*. 1929. N 2. S. 97—114.

[Обзор польских изданий по этнографии и этнологии за 1928 г.].

Библиография не нумерована. Включает в себя работы по материальной и духовной культуре разных народов. Фольклору посвящены разделы «Общественная культура» (с. 105—108) и «Духовная культура» (с. 108—114).

14. *Loza S.* Zestawienie artykułów, wzmianek i ilustracji zawartych w rocznikach z lat 1910—1929 czasopisma «Ziemia». Warszawa, 1930—1933. 228 s.

[Сводка статей, заметок и иллюстраций, содержащихся в журнале «Ziemia» за 1910—1929 гг.].

Издание активно откликалось на проблемы фольклористики.

15. *Bachmann A.* Bibliografia ludoznawcza za rok 1929. Lwów: Nakładem towarzystwa ludoznawczego, 1933. 15 s. (Odbitka z kwartalnika etnograficznego «Lud», seria 2, tom 11 (1932)).

[Библиография этнографической литературы за 1929 г.].

См. № 11, 16—18.

16. *Bachmann A.* Bibliografia ludoznawcza za rok 1930. Lwów: Nakładem towarzystwa ludoznawczego, 1934. 15 s. (Odbitka z kwartalnika etnograficznego «Lud», t. 33 (1934)).

[Библиография этнографической литературы за 1930 г.].

См. № 11, 15, 17—18.

17. *Bachmann A.* Bibliografia ludoznawcza za lata 1931 i 1932. Lwów: Nakładem towarzystwa ludoznawczego, 1937. 15 s. (Odbitka z kwartalnika etnograficznego «Lud», t. 34 (1936)).

[Библиография этнографической литературы за 1931 и 1932 гг.].
См. № 11, 15, 16, 18.

18. *Bachmann A.* Bibliografia ludoznawcza za lata 1933 i 34. Lwów: Nakładem towarzystwa ludoznawczego, 1938. 20 s. (Odbitka z kwartalnika etnograficznego «Lud», t. 35(1938)).

[Библиография этнографической литературы за 1933 и 1934 гг.].
См. № 11, 15—17.

19. *Barowa I.* Bibliografia etnografii polskiej za rok 1947 // *Lud*. 1947. Т. 38. S. 483—609. — Отд. отт.: Kraków; Lublin, 1948. 127 s.

[Библиография польской этнографии за 1947 г.].

20. *Krzyzanowski J.* Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. I. Bajka zwierzęca. (Wstęp — Bibliografia. Т. 1—299). Warszawa, 1947. 90 s.; II. Baśń magiczna (Т. 300—748). Warszawa, 1947. 218 s.

[Польские народные сказки, расположенные в систематическом порядке. 1. Сказки о животных. (Введение и библиография). Т. 1—299; 2. Сказки волшебные. Т. 300—748].

В т. 1 на с. 25—52 дана библиография текстов сказок, а также важнейших исследований по этому жанру.

См. № 40.

21. *Gajek J., Malewska Z.* Indeks «Ludu». Т. 1—39 // *Lud*. 1952—1953. Т. 40. S. 1—1109.

[Указатель содержания ежегодника «Lud». Т. 1—39].

22. * *Bittner H.* Materiały do bibliografii etnografii polskiej (1945—1955). Wrocław, 1955. 62 s. (Archiwum Etnograficzne Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego; 11).

[Материалы для библиографии польской этнографии (1945—1955)].

23. *Jackowski A.* Das volkskünstlerische Schrifttum Polens seit 1945 // *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*. 1957. Bd 3. Т. 1. S. 227—257.

[Труды по польской народной культуре с 1945 г.].

Указатель польских работ по народному искусству. В скобках дан перевод названий трудов с польского на немецкий язык. Учтены труды по материальной и духовной народной культуре. Библиография разделена на рубрики, внутри рубрик материал расположен по алфавиту авторов. Фольклорно-этнографические работы содержатся в рубриках «Народные песни, танцы и музыка» (с. 249—252), «Обычаи, верования, обычное право» (с. 247—248), «Эпическая поэзия» (с. 253).

24. *Ajnenkiel E.* Piosenki i wiersze robotniczej łodzi w latach 1882—1939 // *Prace Polonistyczne*. Ser. 14. 1958. S. 219—225.

[Песни и стихи рабочих Лодзи в 1882—1939 гг.].

Учено 75 работ.

25. *Bittner-Szewczykowa H.* Materiały do bibliografii etnografii polskiej za 1945—1954 r. Wrocław, 1958. 355 s. (Suplement do 43 tomu «Ludu»).

[Материалы для библиографии польской этнографии за 1945—1954 гг.].

26. *Gawin B.* Bibliografia etnografii polskiej za r. 1955—1957 // *Lud*. 1958. Т. 44. S. 541—589.

[Библиография польской этнографии за 1955—1957 гг.].

27. *Sadownik J.* Materiały do bibliografii polskich publikacji z zakresu folkloru śląskiego za lata 1945—1958 (do marca) // *Literatura ludowa*. 1958. N 2—3. S. 98—123.

[Материалы для библиографии польских публикаций, касающихся силезского фольклора за 1945—1958 гг. (до марта)].

Учено 410 работ.

28. * *Węgrzynowicz L.* Indeks treści etnograficznej miesięcznika «Orli Lot» z lat 1920—1950. Wrocław, 1958. 282 s. (Archiwum Etnograficzne Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego; 9).

[Указатель содержания этнографического ежемесячника «Orli Lot» за 1920—1950 гг.].

29. * *Zambrzycka-Kunachowicz A.* Przegląd bibliografii etnograficznych. Warszawa, 1958. VI, 42 s. (Prace Działu Etnografii Instytutu Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk; 1).

[Обзор этнографической библиографии].

30. *Brzozowska T.* Materiały do bibliografii polskich publikacji z zakresu folkloru kaszubskiego za lata 1945—1958 (do listopada) // *Literatura ludowa*. 1959. N 1—2. S. 112—118.

[Материалы для библиографии польских публикаций в сфере кашубского фольклора за 1945—1958 гг. (до ноября)].

31. *Chojnacka J., Chojnacki W.* Materiały do etnografii Mazur i Warmii za lata 1945—1958 // *Literatura ludowa*. 1959. N 3—4. S. 96—119.

[Материалы для этнографии районов Мазуры и Вармии за 1945—1958 гг.].

32. *Gawin B.* Bibliografia etnografii polskiej za 1956—1958 r. // *Lud*. 1960. Т. 46. S. 541—650.

[Библиография польской этнографии за 1956—1958 гг.].

33. *Klak T.* Materiały do bibliografii etnografii Podlasia za lata 1910—1960 // *Literatura ludowa*. 1960. N 2—3. S. 108—119.

[Материалы для библиографии по этнографии Подлесья за 1910—1960 гг.].

Учено 255 работ.

34. Świrko D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru Ziemi Lubuskiej za lata 1945—1960 (do czerwca) // *Literatura ludowa*. 1960. N 6. S. 55—64.
[Материалы для библиографии фольклора Любуского района за 1945—1960 гг. (до июня)].
Учено 170 работ.
35. Świrko D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru łowickiego za lata 1945—1960 // *Literatura ludowa*. 1961. N 1—2. S. 73—78.
[Материалы для библиографии ловицкого фольклора за 1945—1960 гг.].
Учено 102 работы.
36. Świrko D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru mazowieckiego za lata 1945—1960 // *Literatura ludowa*. 1961. N 3. S. 42—62.
[Материалы для библиографии мазовецкого фольклора за 1945—1960 гг.].
Учено 449 работ.
37. Zwolakiewicz H. Materiały do bibliografii polskich publikacji z zakresu etnografii i folkloru kurpiowskiego za lata 1910—1960 // *Literatura ludowa*. 1961. N 4—6. S. 118—128.
[Материалы для библиографии польских публикаций по этнографии и фольклору района Курпе за 1910—1960 гг.].
Учено 237 работ.
38. Świrko D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru Ziemi Sieradzkiej i Ziemi Łęczyckiej za lata 1945—1961 // *Literatura ludowa*. 1962. N 1—2. S. 98—114.
[Материалы для библиографии фольклора районов Серадзи и Ленчицы за 1945—1961 гг.].
Учено 342 работы.
39. Świrko D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru Ziemi Piotrkowskiej za lata 1945—1961 // *Literatura ludowa*. 1962. N 3. S. 54—57.
[Материалы для библиографии фольклора района Петркова за 1945—1961 гг.].
Учено 72 работы.
40. Krzyżanowski J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. T. 1—2. Wyd. 2. Wrocław, 1962—1963.
[Польская народная сказка в систематическом порядке].
См. № 20.
В т. 1 на с. 26—47 дана библиография текстов и исследований.
41. Świerczyńska D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru kujawskiego za lata 1945—1962 // *Literatura ludowa*. 1963. N 2—3. S. 102—114.
[Материалы для библиографии по фольклору Куявы за 1945—1962 гг.].
Учено 249 работ.
42. Simonides D. Proza ludowa w czasopismach śląskich // *Kwartalnik Opolski*. 1964. N 1. S. 61—73.
[Народная проза в силезской периодике].
На с. 65—73 дано 346 номеров библиографии.
43. Świerczyńska D., Jankowerny W. Materiały do bibliografii folkloru wielkopolskiego za lata 1945—1962 // *Literatura ludowa*. 1964. N 1—2. S. 107—126.
[Материалы для библиографии великопольского фольклора за 1945—1962 гг.].
Учено 410 работ.
44. Brzozowska T. Materiały do bibliografii folklorystycznej leszczyńskiego «Przyjaciela Ludu» (1834—1849) // *Literatura ludowa*. 1965. N 2—3. S. 75—81.
[Материалы по фольклорной библиографии журнала Лещинского «Przyjaciela Ludu» (1834—1849)].
Отдельно описан каждый номер журнала. Внутри описания выделены работы, касающиеся польского и мирового фольклора. Отмечаются исследования по сказкам, песням, обрядам, теоретические труды.
45. Simonides D. Z badań nad śląską literaturą ludową w latach 1945—1964 // *Zaranie Śląskie*. 1965. Z. 1. S. 191—200.
[Исследования силезского фольклора в 1945—1964 гг.].
46. Świerczyńska D. Bibliografia zawartości «Literatury ludowej» za lata 1957—1964 // *Literatura ludowa*. 1965. N 1. S. 16—31.
[Библиография содержания журнала «Literatura ludowa» за 1957—1964 гг.].
В порядке алфавита учтены 443 работы.
47. Gawin B. Materiały do bibliografii folkloru za lata 1945—1963 // *Literatura ludowa*. 1965. N 1. S. 32—59.
[Материалы для библиографии фольклора за 1945—1963 гг.].
Материал расположен по годам; внутри каждого года — по алфавиту. Для каждого года дана отдельная нумерация.
48. Gawin B. Bibliografia etnografii polskiej za lata 1959—1960 // *Lud*. 1966. T. 51, cz. 1. S. 257—345.
[Библиография польской этнографии за 1959—1960 гг.].

- Учено 1375 работ. Библиография разделена на рубрики и включает в себя исследования по материальной культуре, обрядам (с. 285—287), устной поэзии (с. 287—303) польского народа. Указатель завершается индексом имен.
49. *Jaworska Z.* Materiały do bibliografii folkloru. Publikacje z zakresu folkloru muzycznego, zawarte w czasopiśmie polskich w latach 1945—1963 // Polska współczesna kultura muzyczna. 1944—1964 / Red. E. Dziebowska. Kraków, 1967. S. 408—421.
[Материалы для библиографии по фольклору. Публикации, касающиеся музыкального фольклора, напечатанные в польских изданиях в 1945—1963 гг.]
50. *Lange R.* Historia badań nad tańcem ludowym w Polsce // Lud. 1967. T. 51, cz. 2. S. 415—449.
[История изучения народных танцев в Польше].
При статье на с. 437—449 дана библиография. Учено в порядке алфавита 379 работ.
51. *Chmielewski G.* Materiały do bibliografii kultury ludowej województwa Zielonogórskiego za lata 1945—1969 // Ludność rodzima na Ziemi Lubelskiej. Folklor. Zielona Góra, 1970. S. 117—127.
[Материалы для библиографии Зеленогурского воеводства за 1945—1969 гг.]
52. *Кера Е., Powłahska-Mazur D.* Materiały do bibliografii folkloru Lubieleszczyzny za lata 1945—1971. Warszawa, 1972. 50 s.
[Материалы для библиографии фольклора района Люблина за 1945—1971 гг.]
53. *Zielńska H.* Bibliografia folkloru Rzeszowszczyzny: (Wybór za lata 1945—1971). Warszawa, 1972. 60 s.
[Библиография по фольклору района Жешув (подборка за 1945—1971 гг.)]
54. Historia etnografii polskiej / Red. M. Terlecka. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. 349 s.
S. 271—295: *Armon W.* Bibliografia historii etnografii polskiej. [Библиография по истории польской этнографии]. Учено 272 номера исследований по истории науки, биографические очерки этнографов и фольклористов. В конце библиографии дан индекс имен.
55. *Czachowska J., Loth R.* Przewodnik polonisty. Bibliografie, słowniki, biblioteki, muzea literackie. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1974. 620 s.
[Путеводитель полониста. Библиографические указатели, словари, библиотеки, литературные музеи].
Рец.: Лыбынцев Ю.А. Выдающийся труд польских библиографов // Советская библиография. 1977. № 5. С. 78—80.
Библиография включает в себя около 3000 номеров, регистрирующих словари, библиографические указатели, описания библиотечных и архивных каталогов. Фольклорно-этнографический материал содержится в разделах «Народная литература» (с. 267—272) и «Этнография» (с. 304—305).
56. *Ogrodowska B.* Bibliografia folkloru kieleczyzny za lata 1945—1972. Warszawa, 1974. 41 s.
[Библиография по фольклору района Кельце за 1945—1972 гг.]
57. *Pokropek T., Wasilewski J.S.* Bibliografia etnografii polskiej za lata 1945—1974 // Etnografia Polska. 1975. T. 19, zeszyt 2. S. 25—50.
[Библиография польской этнографии за 1945—1975 гг.]
58. *Kroń M.* Polska sztuka ludowa. Bibliografia za lata 1947—1976. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1979. 86 s.
[«Польское народное искусство». Библиография журнала за 1947—1976 гг.]
Журнал «Polska sztuka ludowa» посвящен в основном проблемам народной материальной культуры. Устное народное творчество освещается в нем эпизодически. В библиографическом указателе раздел «Фольклор» (№ 798—831) представлен рубриками «Народная литература и песни», «Народная музыка», «Музыкальные инструменты», «Народные танцы».
59. *Kulesza-Zakrzewska T.* Bibliografia etnograficznych prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych wykonanych na uniwersytetach polskich w latach 1945—1975. Warszawa: Prace komitetu Nauk, 1979. 168 s.
[Библиография дипломных, кандидатских и докторских диссертаций по этнографии, выполненных в польских университетах в 1945—1975 гг.]
Рец.: Mioduchowska M. // Lud. 1980. T. 64. S. 326—328.
Библиография по народной материальной и духовной культуре. В основном указателе материал расположен по научным учреждениям, в которых выполнялись диссертации. Во вспомогательном указателе тот же материал расположен по темам. Фольклорно-этнографическая проблематика отражена в разделах «Общественная культура» (с. 80—89) и «Духовная культура» (с. 90—96). Библиография завершается географическим указателем.
60. *Braun K.* Materiały do bibliografii kultury ludowej regionu łowickiego. Łowicz: Mazowiecki Ośrodek Badań Naukowych, 1980. 12 s.
[Материалы для библиографии народной культуры Ловицкого региона].
Рец.: Gumński T. // Lud. 1983. T. 47. S. 370—371.
61. *Karpińska G.E.* Bibliografia etnografii polskiej za lata 1970—1975. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1980. 430 s.
[Библиография польской этнографии за 1970—1975 гг.]

Рец.: *Kabat I.* // *Lud.* 1982. Т. 66. S. 355—357.

Библиография литературы по народной материальной и духовной культуре. Раздел по фольклору (с. 250—301) делится на рубрики «Теоретические работы», «Народная литература», «Фольклорные поэты», «Песни и музыка», «Танцы», «Народные инструменты», «Народный театр», «Фольклор в творчестве писателей, художников и композиторов», «Фольклор отдельных социальных групп», «Фольклоризм». Внутри рубрик материал расположен по алфавиту. Библиография завершается именованным и географическим указателем.

62. *Niewiadomska M.* *Magisteria, doktoraty i habilitacje z zakresu etnografii w 1979 r.* // *Lud.* 1981. Т. 65. S. 401—406.

[Дипломные, кандидатские и докторские диссертации по этнографии, защищенные в 1979 г.].

Материал не нумерован. Расположен по учреждениям, в которых выполнялись диссертации.

63. *Niewiadomska M.* *Magisteria, doktoraty i habilitacje z zakresu etnografii w 1980 roku* // *Lud.* 1982. Т. 66. S. 404—411.

[Дипломные, кандидатские и докторские диссертации по этнографии, защищенные в 1980 г.].

Материал не нумерован. Расположен по учреждениям, в которых выполнялись диссертации.

64. *Niewiadomska M.* *Bibliografia etnografii polskiej za lata 1961—1969.* Wrocław, 1982. Cz. 1. 237 s.

[Библиография польской этнографии за 1961—1969 гг.].

Рец.: *Grodecka Z.* // *Lud.* 1985. Т. 69. S. 362—364.

ПЕРСОНАЛИЯ

ПАМЯТИ БОРИСА МИХАЙЛОВИЧА ДОБРОВОЛЬСКОГО

Девятнадцать лет прошло со дня скоропостижной смерти Бориса Михайловича Добровольского, замечательного, разносторонне одаренного человека, фольклориста-музыковеда и композитора, отдавшего много сил и любви Фонограммархиву Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ныне ИРЛИ РАН), где он работал с 1951 г., а с 1957 по 1967 г. заведовал Фонограммархивом.¹

Борис Михайлович родился 24 декабря 1914 г. в Дагестане, в г. Петровск-Порт (Махачкала). Отца своего, капитана судна Волжской флотилии, пропавшего без вести во время гражданской войны, знал он только по фотографии, сохранившейся в семье. Мать его — Зинаида Васильевна Добровольская была дочерью известного в Дагестане священника и просветителя Василия Глаголева; большую часть своей жизни она проработала в Художественно-краеведческом музее г. Махачкалы.

Будучи прекрасной душой, но чрезвычайно непрактичной, она после утраты мужа решила остаться жить вместе с малолетним сыном у незамужней старшей сестры, учительницы, Ани-маисы Васильевны Глаголевой. Тетя Ася вела хозяйство, заботилась о воспитании и образовании племянника. Она прожила долгую жизнь, пережив свою младшую сестру, мать Добровольского, и умерла незадолго до кончины Бориса Михайловича, который тяжело пережил ее смерть.

Благодаря служебному положению матери Борис Михайлович с ранних лет находился в среде, где преобладали художественные и этнографические интересы. Он занимался музыкой у известной в Дагестане пианистки и первой женщины-композитора Д. М. Далгат.² Получив неплохую пианистическую подготовку, Борис Михайлович в юношеские годы подрабатывал в качестве пианиста-импровизатора в немом кинематографе.

Привязанность к изобразительному искусству и способности рисовальщика привели его в классы строительной графики и черчения строительного техникума Махачкалы. Техникум он закончил и некоторое время работал на строительстве в черте города.

Из этой поры он вспоминал любопытный эпизод: один кубачинец, которому Борис Михайлович поручил сторожить склад строительных материалов, за одну ночь превратил рабочий верстак в произведение искусства, изобразив на нем вбитыми гвоздями знаменитый кубачинский орнамент. Конечно, неприятностей сторожу не было, они с Борисом Михайловичем расстались друзьями.

Борис Михайлович увлекался искусством народного орнамента, он видел в нем связь с фольклорным мышлением. Этнографический интерес к народной музыке развивали в нем и музыкальные наставники — Д. М. Далгат и Г. А. Гасанов, виднейший дагестанский композитор, который позже оказался его учителем по классу фортепиано в Ленинграде.³

В 1938—1941 гг. мне посчастливилось учиться в 1-м Музыкальном училище в Ленинграде, в то время приравнивавшемся к вузу, с замечательным педагогическим составом и в особой творческой атмосфере на теоретико-композиторском отделении. Курсом старше меня учился Борис Михайлович. Мы часто встречались в дружной компании начинающих композиторов, среди которых были Коля Грунский (ростовчанин), Заур Гаглов (осетин), Гриша Анчиков (чуваши), ленинградцы Толя Андреев, Леня Розен, Юра Свиридов (неизменно со своей сестрой, пианисткой, Тамарой), музыковеды Оля Холодилина, Аркадий Коральский, Надюша Черкасс и

¹ Добровольский Б. М. Советские композиторы и музыковеды. (Справочник). В 3 т. М., 1978. Т. 1. С. 215.

² Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. Стлб. 131—1: Дагестанская музыка (Д. М. Далгат).

³ Там же. М., 1973. Т. 1. Стлб. 935—936. (Гасанов Г. А.).

др. Собирались иногда с педагогами, показывали свои работы, критиковали, спорили, советовались. Приятный человек, всегда доброжелательный, но строгий критик и неутомимый спорщик, молодой Добровольский был всегда элегантен, с неприменной артистической бабочкой «кис-кис».

В 1940 г. в Махачкалинском издательстве при посредничестве Г. А. Гасанова был издан первый фольклорный сборник Б. М. Добровольского «Дагестанские народные песни» (слуховые нотные записи).

В 1941 г. Добровольский окончил Музыкальное училище с дипломом композитора по классу Жозефа (Иосифа) Яковлевича Пустыльника.

Затем была Великая Отечественная война 1941—1945 гг. Борис Михайлович ушел добровольцем на фронт. Болезнь сердца привела его в госпиталь, где он был оставлен в качестве «медицинского брата». Там он участвовал в клубной самодеятельности, применяя свои таланты композитора, аккомпаниатора, художника, декоратора, режиссера, конферансье.

В 1947 г. Борис Михайлович поступил в Ленинградскую консерваторию на теоретико-композиторский факультет и в 1951 г. защитил диплом «Музыкальное творчество народов Дагестана» по классу проф. Ф. А. Рубцова, который отмечал большое научное значение этой работы. Получив квалификацию «музыковед-фольклориста», дипломант был направлен по распределению в штат Фонограммархива Института русской литературы.

Еще будучи студентом консерватории, Борис Михайлович женился на Вере Владимировне Макаровой, дочери известного ленинградского искусствоведа. Он помог ей обрести высшее образование, прерванное войной, блокадой и смертью первого мужа — архитектора. Он добился ее восстановления в Академии художеств. По словам Веры Владимировны, помогая ей в учебе, он так углубился в специфику ее профессии, что зачастую оказывался чуть ли не лучше ее самой осведомленным в вопросах искусствоведения. Войдя в семью, стал вторым отцом осиротевшей десятилетней дочери Веры Владимировны, а вскоре подарил ей и сына.

Нелегко было отстаивать оказавшееся «непрофильным» музыковедческое подразделение Института русской литературы — Фонограммархив, «непрофильное», как считалось, по научному статусу и по многонациональному составу звуковых коллекций (фольклор народов мира в храме русской филологии!).

Защищать особый статус уникального в стране фонда звукозаписей международного значения пытались все послевоенные заведующие Фонограммархива: музыковед-фольклорист и композитор Ф. А. Рубцов (1946—1950), музыковед-историк А. Н. Дмитриев (1951—1952), пианист и фольклорист по должности Ф. В. Соколов (1953—1958). Однако в условиях кажущейся «непрофильности» Фонограммархива необходимо было найти почву для сближения музыкальной фольклористики с филологическими интересами Института. И был пройден путь от подсобного нотного иллюстрирования текстов «народной поэзии» — к научному сотрудничеству и партнерству. Этот путь был пройден Б. М. Добровольским вместе с вверенным ему коллективом сотрудников. Коллеги-филологи наконец признали этот факт, назвав Б. М. Добровольского «фольклористом от Бога» (Д. С. Лихачев, Б. Н. Путилов, В. Е. Гусев — в своих автографах на дарственных оттисках статей).

На профессиональной почве возникла большая дружба Бориса Михайловича с известными музыковедами-фольклористами старшего поколения — Н. Л. Котиковой, В. Ф. Коукаль, Л. М. Кершнер, Л. Н. Лебединским, А. В. Рудневой, Т. В. Поповой и др.; к нему со вниманием, иногда даже ревниво, присматривался Е. В. Гиппиус, корифей московской школы фольклористов.

Судьба жестоко обошлась с Добровольским. Обстоятельства вынудили Бориса Михайловича в 1967 г. подать заявление об уходе из Института «по собственному желанию». Коллектив Института воспринял происшедшее болезненно и сохранил добрую память о Борисе Михайловиче, несмотря на то что на долгие годы администрация наложила запрет на его имя.

После ухода из Института русской литературы Б. М. Добровольский работал концертмейстером кафедры Театра кукол ленинградского Института театра, музыки и кинематографии. С 1971 г. и до конца жизни — заведовал кабинетом фольклора Ленинградской консерватории. Борис Михайлович вел здесь курс методики нотной расшифровки фонограмм, читал лекции по музыкальному фольклору и всегда пользовался уважением и любовью студенческой молодежи и коллег.

Б. М. Добровольский был членом Союза композиторов СССР, членом бюро фольклорных комиссий СК РСФСР и СК СССР (Всесоюзной комиссии по народному музыкальному творчеству — ВКНМТ). Это давало возможность ему участвовать во многих всесоюзных и местных фольклористических форумах с последующим изданием материалов выступлений (Свердловск,

Улан-Удэ, Ростов-на-Дону, Ереван и др. — см. в перечне работ). Добровольский провел восемь крупных фольклорных экспедиций.

Признанный фольклорист академического профиля (увы, без степени и звания по причине постоянной увлеченности и занятости), Борис Михайлович Добровольский внес существенный вклад в отечественную науку своими печатными трудами, идеями, концепциями, которые он с легкостью раздавал окружающим. Он был щедр и бескорыстен. Внезапно случившийся инфаркт миокарда по пути на работу прервал его жизнь 7 июня 1976 г.

ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ Б. М. ДОБРОВОЛЬСКОГО

А. Научные статьи

Русский фольклор. М.; Л.: АН СССР, 1957. Вып. 2. С. 272—276 с нот.

Там же. С. 325—326.

Сов. этнография. М.: АН СССР, 1961. № 3. С. 13—19.

Основные проблемы изучения поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока. Улан-Удэ, 1961. С. 133—134. (Сиб. Отд. АН СССР).

Русский фольклор. М.; Л.: АН СССР, 1961. Вып. 6. С. 140—144.

1812 год. Исследования и статьи. Л.: Музгиз, 1962.

Народная устная поэзия Дона. Ростов-на-Дону, 1964. С. 230—248. (Мин. культ., АН СССР).

Русский фольклор. М.; Л.: АН СССР, 1964. Вып. 9. С. 282—286.

Русский фольклор Великой Отечественной войны. М.; Л.: АН СССР, 1964. С. 144—149.

Устная поэзия рабочих России. М.; Л.: Наука, 1965. С. 81—90.

Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л.: Наука, 1966. С. 138—159.

Русский фольклор. М.; Л.: Наука, 1966. Вып. 10. С. 237—247.

Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4. Стлб. 201.

Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4. Стлб. 217—218.

Фольклор и художественная самодеятельность. Л.: Наука, 1968. С. 176—200.

Информационное письмо Всесоюзной комиссии по музыкальному народному творчеству № 7/8. М.: Сов. композитор, 1974. С. 47—50.

Новая запись былины в Горьковской области.

О межобластном совещании в Свердловске по обсуждению Свода русского фольклора.

К вопросу об изучении народного музыкально-поэтического творчества.

О значении звуковых записей при собирании и изучении фольклора.

Экспедиция в Костромскую область. (Чужломский р-н; — часть коллективного науч. отчета руководителей групп).

Русские народные песни 1812 года.

Работа А. М. Листопадава над песенным фольклором донских казаков.

Два результата одной поездки. (Обзор современного состояния фольклора Костромской области).

О напевах песен Великой Отечественной войны.

Об эстетической оценке песен русских рабочих как музыкально-поэтического комплекса.

Заметки о методике текстологической работы с записями народных песен.

Цепная строфика русских народных песен.

Е. Э. Линева.

А. М. Листопадов.

Современные бытовые песни городской молодежи.

Речитативные формы в народном песенном творчестве.

Б. Участие в серийных изданиях фольклора

1. Памятники фольклора (академическая серия)

Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях. М.; Л.: АН СССР, 1956. 206 с. с нот.

Песни Поволжья. М.; Л.: АН СССР, 1959. Вып. 1. 195 с. с нот. (Песни Куйбышевской обл.).

Исторические песни XIII—XVI веков. М.; Л.: АН СССР, 1960. 695 с. с нот.

Изд. подгот.: Б. М. Добровольский и А. Д. Соймонов.

Изд. подгот.: Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, Ф. В. Соколов и Г. Г. Шаповалова.

Изд. подгот.: В. Н. Путилов и Б. М. Добровольский (ст. о напевах, нотный корпус, муз. часть комментариев).

Былины Печоры и Зимнего берега. М.; Л.: АН СССР, 1961. 599 с. с нот.

Песни Печоры. М.; Л.: АН СССР, 1963. 459 с. с нот.

Частушки в записях советского времени. М.; Л.: Наука, 1965. 496 с.

Исторические песни XVII в. М.; Л.: Наука, 1966. 305 с. с нот.

Песенный фольклор Мезени. М.; Л.: Наука, 1967. 367 с. с нот.

2. Литературные памятники (академическая серия)

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л.: АН СССР, 1958. (С фототипией нот по рукописи XVIII в.). 665 с. с нот. М.: Наука, 1977. 487 с. с нот.

Добрыня Никитич и Алеша Попович. М.: Наука, 1974. 442 с. с нот.

3. Памятники эпоса народов

Эпические песни ненцев. М.; Л.: Наука, 1965. 782 с. с нот.

Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. М.; Л.: Наука, 1966. 399 с. с нот.

4. Собрание русских народных песен (серия основана Д. Д. Шостаковичем)

Былины. Русский музыкальный эпос. М.: Сов. композитор, 1981. Т. 1. 614 с. с нот.

5. Несерийные фольклорные сборники, песенники

От сердца к сердцу. Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 1940.

Песня — душа народа. Л.: Сов. композитор, 1959. 120 с. с нот.

Народные песни Белгородской области. Белгород, 1960. (14 песен, с нот).

Спутник туриста. Л.: Музыка, 1966. (Песенник). 79 с. с нот.

Изд. подгот.: А. М. Астахова, Э. Г. Бородин-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская и Ф. В. Соколов.

(На с. 7 указано: «Проверку текстов по фонограммам и окончательное редактирование нот произвели Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов».)

Изд. подгот.: Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский (он же муз. ред.) и Ф. В. Соколов.

Изд. подгот.: З. И. Власова и А. А. Горелов. (Б. М. Добровольский и М. П. Дьяченко: ст. о напевах, нотный корпус, муз. часть комментариев).

Изд. подгот.: О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов, В. В. Коргузалов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов и Л. С. Шелтаев. (Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов — ст. о напевах, нотн. корпус и музыковедческая часть коммент. по разделам).

Изд. подгот.: Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский (ст. о напевах, муз. часть комментариев, муз. ред.), В. В. Митрофанова и В. В. Коргузалов.

Изд. подгот.: А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. (Б. М. Добровольский — ст. о нотных записях в Сборнике Кирши Данилова — с. 566 — 574).

Изд. подгот.: Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. (Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов — ст. о напевах, нотный корпус и ред.).

СССР (академическая серия)

Сост., автор вступ. статьи и коммент. З. Н. Куприянова. (Б. М. Добровольский: 1) ст. «О напевах ненских эпических песен»; Нотировки и нотный корпус; выявление поэтической системы, эквиритмические переводы — совм. с аспиранткой А. Ф. Бобриковой — с. 757—780).

Сост., автор вступ. статьи, записи текста, пер. и коммент. Г. М. Василевич. (Б. М. Добровольский — Приложение: Статья о напевах, нотировки, нотный корпус, эквиритмические переводы).

Изд. подгот. по заказу сотрудники ИРЛИ АН СССР Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов (вступ. статья, статьи к разделам, корпус тома, муз. коммент.). Введение «Русский героический эпос» и текстологическая редакция А. М. Астаховой (ИРЛИ АН СССР). В филологическом комментировании приняла участие И. Я. Лесенчук. Общая ред. Л. Н. Лебединского.

Б. М. Добровольский. Слуховые нотные записи дагестанских народных песен.

Б. М. Добровольский, Н. Л. Котикова: введение; популярные характеристики жанров русских народных песен с нотными образцами.

Б. М. Добровольский. (По материалам экспедиции ИРЛИ АН СССР с участием Н. М. Элиаш — Белгор. пединститут).

Б. М. Добровольский, С. Б. Рабинов и другие.

Народные песни о Ленине. Л.: Сов. композитор, 1970. 48 с. с нот.

Песни Карельского края. Петрозаводск: Карелия, 1977. 263 с. с нот.

6. Композиторские сборники (обработки с сопровождением, нотная ред.)

Восемь русских народных песен для двухголосного детского хора с фортепиано. Л.: Сов. композитор, 1959.

Споем на празднике. Л.: Учпедгиз, 1963. 132 с. с нот.

Э. Гранадос. Испанские танцы для фортепиано. Л.: Музыка, 1975.

7. Участие в трудах по литературной и музыкальной персоналии

Адам Мицкевич в русской печати. (Библиография). М.; Л.: АН СССР, 1957. 599 с., с илл. С. 419—431.

Театральная жизнь. Л., 1960. № 12. С. 17.

Балакирев М. А. Исследования и статьи. Л.: Музгиз, 1961 (с нот).

Балакирев М. А. Воспоминания и письма. Л.: Музгиз, 1962 (с нот).

Тургеневский сборник. Материалы к Полному изданию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л.: Наука, 1964.

8. Очерки в журналах и газетах

Вечерний Ленинград. 1954. 9 янв.

Нева. 1955. № 6. С. 187.

Нева. 1958. № 5. С. 221.

Н. К. Бондарь, И. И. Земцовский. (Б. М. Добровольский — общ. редакция).

Сост. и автор вступит. ст. Т. В. Краснопольская. (Б. М. Добровольский — общ. ред.; ст.: Эквиритмические переводы поэтических текстов карельских и финских песен — совм. с Л. Блюдником).

Б. М. Добровольский — нотировки, составление, аранжировка.

О. И. Жиркевич, Л. Г. Квинхидзе. (Б. М. Добровольский: с. 75—88 — обработки русских народных песен для хора).

(Б. М. Добровольский — разыскания, сост., ред.).

Добровольский Б. М. Павлова-Сильванская Л. П. «Музыкальные произведения на тексты Мицкевича».

Добровольский Б. М. Нотная коллекция, посвященная Л. Н. Толстому.

Добровольский Б. М. Автограф Балакирева. Песня для оперы «Жар-птица».

Добровольский Б. М. М. А. Балакирев. Записи кавказской народной музыки (с. 432—453) (статья и публикация).

Добровольский Б. М. Два приятеля. Обзор песен, использованных в рассказе.

Добровольский Б. М. Собираательница народных песен. (К столетию со дня рожд. Е. Э. Ливневой).

Добровольский Б. М. Песни Ольги Минаевой.

Добровольский Б. М. Кладовая песни. (О Фонограммархиве Пушкинского Дома).

В. В. Корзуалов

Ф. М. СЕЛИВАНОВ

(1927—1990)

Выдающийся русский ученый, доктор филологических наук профессор Московского университета Федор Мартынович Селиванов — один из немногих, кто совмещал в себе «носителя», собирателя, исследователя, преподавателя и популяризатора фольклора.

Родился он 21 августа 1927 г. в селе Мазунский Починок Осинского района Пермской области. Когда мальчику было восемь лет, семья его разделила судьбу многих «раскулаченных» тружеников и бедствовала, лишившись крова над головой и средств к существованию. Познание нищенство в самом прямом смысле этого слова, уже с двенадцати лет Федор Мартынович работает в колхозе. Призванный в армию в 1944 г., он прослужил около восьми лет в авиации стрелком-радистом. Отслужив, работал в городе на заводе грузчиком, потом — слесарем. Неудержимая тяга к знаниям и незаурядные способности привели Ф. М. Селиванова на заочное отделение филологического факультета Московского университета.

Блестяще защитившего диплом студента рекомендовали в аспирантуру. Он проходил ее под руководством П. Д. Ухова, чья «духовная энергия», широта души, одержимость наукой, чуткость и любовь к студентам как бы «перелились» в ученика. Уже после безвременной смерти П. Д. Ухова Ф. М. Селиванов успешно защитил в 1964 г. свою кандидатскую диссертацию «Традицион-

ные формулы русского эпоса (к вопросу о его исторической основе)». Затем он принял активное участие в подготовке посмертно изданной книги П. Д. Ухова «Атрибуции русских былин» (на основе докторской диссертации, которую автор не успел защитить). Ф. М. Селиванову посчастливилось преподавать бок о бок с такими знаменитыми нашими фольклористами, как П. Г. Богатырев и Н. И. Кравцов. От отличавшегося необычайной эрудицией П. Г. Богатырева Ф. М. Селиванов унаследовал стремление «объять необъятное» и благодаря своей исключительной памяти стал «живой энциклопедией» для студентов, аспирантов и преподавателей: практически на любой вопрос из области фольклора Федор Мартынович давал точный и обстоятельный ответ, как правило не прибегая к справочникам или пособиям. Н. И. Кравцов передал Ф. М. Селиванову свою жажду «проникать в глубины» науки и непреходящий интерес к изысканиям в области историзма и поэтики фольклора, к фольклору как вечному «искусству слова».

Будучи прежде всего былиноведом, Ф. М. Селиванов не ограничивал себя исследованиями русского героического эпоса: он много занимался и историческими песнями, и духовными стихами, и пословицами, и частушками; основательно изучал взаимосвязи фольклора и литературы, историю фольклористики.

Его исследовательский труд неотделим был от работы популяризаторской. Так, например, с большим вкусом и можно сказать любовно подготовлена была им «Хрестоматия по фольклору» для школьников, снабженная пояснительными статьями Ф. М. Селиванова. Изданная в 1972 г., эта книга была затем переведена на японский язык и переиздана в Токио. Большое внимание уделял Федор Мартынович написанию учебных пособий. Прекрасными образцами их являются адресованные студентам-заочникам книги его «Русский фольклор» (1975 г.) и «Поэтика былин» (1977 г. — здесь он сосредоточился на системе изобразительно-выразительных средств, что потом имело продолжение в его книге совсем иного жанра, изданной 14 лет спустя). Будучи опытным собирателем и руководителем многих студенческих экспедиций, Ф. М. Селиванов написал образцовое учебно-методическое пособие «Студенческая фольклорная практика» (издано Московским университетом в 1982 г.).

Особо следует сказать о последнем учебном пособии Ф. М. Селиванова «Русский эпос» (1988 г.). Значением своим книга далеко выходит за эти рамки, давая в сущности полезную и специалистам характеристику не только самого жанра былин, но в особенности проблематики былиноведения в его прошлом и настоящем. Автор пишет не о сменяющих друг друга во взаимной борьбе исследовательских «школах», а о сотрудничестве научных направлений. Каждое из них своим появлением обязано не столько отторжению предшествующего, сколько расширению угла зрения: появление нового направления в былиноведении не знаменовало собой исчерпанность прежнего подхода. Происходила его корректировка, но продолжала совершенствоваться обусловленная им методика. Напоминание об этом чрезвычайно важно: прогрессивные тенденции эпосоведения — во взаимообогащении исследовательских направлений, а не в противостоянии их. Тем более — не в попытках нигилистического зачеркивания научных результатов, добытых несколькими поколениями наиболее выдающихся деятелей отечественной фольклористики.

Весьма весомый вклад в науку вносят былиноведческие труды самого Ф. М. Селиванова. Это около сорока работ, написанных на протяжении почти трех десятилетий. Важнейшим и в значительной степени итоговым его трудом была защищенная в 1985 г. докторская диссертация «Поэтика былин в историко-филологическом освещении (композиция, художественный мир, особенности языка)». В виде монографии ее давно готовит к выпуску издательство Московского университета. Можно не сомневаться, что выход этой книги положит начало новому направлению конкретных исследований поэтики народного эпоса, открывая путь объективным и прочным теоретическим обобщениям как раз в той области былиноведения, где основывались обычно на выборочных данных и на их субъективном исследовательском восприятии. В труде Ф. М. Селиванова принципиальное значение имеет полный охват самих записей былин, обеспечивающий незыблемую надежность выводов. По полноте же охвата проблематики этот труд оставил далеко позади любую из выполнявшихся прежде работ в данной области — не исключая и широко известную книгу А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин».

Чрезвычайно существенно, что Ф. М. Селиванов выявляет динамику художественной системы былин путем анализа изменений во времени составляющих ее элементов — на всех исследуемых им уровнях этой системы. Перед нами новая методика исследования поэтики народного эпоса (применимая отнюдь не только в эпосоведческих трудах). Она предложена и продемонстрирована была уже в более ранних его работах, тогда уже нашла последователей, а в диссертации получила, можно сказать, всеобъемлющее приложение. По ряду важнейших параметров с необы-

валой прежде полнотой исследован комплекс записей, имеющих хронологический диапазон почти в три столетия.

Ф. М. Селивановым был поставлен ряд важнейших вопросов: в какой степени историзм как осознанное средой бытования качество былин определяет поэтику русского эпоса? Какие средства и приемы выступают носителями признаков историзма? Какова роль художественной системы или ее отдельных компонентов в сохранении (либо утрате) признаков историзма? Отвечая на эти вопросы, автор внес существенный вклад не только в эпосоведение: значение полученных им результатов гораздо более широко.

Не отвергая результаты своих предшественников, Ф. М. Селиванов исследует композицию былин и в ее связях с фольклорной традицией, и в ее связях с исторической действительностью, и в ее обусловленности эстетикой эпического повествования. Рассматривая композицию как форму, он обнаружил, что на всех уровнях ее можно говорить и о соответствующем уровне содержания, которое тоже многослойно.

Исследуя художественный мир былин и его ключевые категории — время и пространство, Ф. М. Селиванов главное внимание обратил на осознание этих категорий действующими лицами и повествователем, на проявлении их в художественной структуре произведений народного эпоса. Как оказалось, «замкнутость» их художественного мира относительна: в более раннем бытовании художественный мир былин был менее замкнутым, теснее был сопряжен с событийной реальностью недавно минувшей истории. Понятие пространственно-временной позиции, введенное Ф. М. Селивановым, позволило увидеть, что повествователю доступны выходы за пределы сюжетного и за пределы эпического времени и пространства. Расчленение позиций повествователя, действующих лиц, сказителя при анализе дало интереснейшие результаты, позволив выяснить, что разные компоненты былины по-разному ведут себя в процессе устного бытования. При этом текст повествователя оказывается более подвержен воздействию со стороны продолжающейся после «эпического» времени истории.

Упомянутое расчленение оказалось важным и при рассмотрении поэтического языка: например, если отрицательный параллелизм употребляется только повествователем и в начале произведения или наиболее важных эпизодов, то метафора, ирония свойственны преимущественно прямой речи, высказываниям персонажей. Вообще же освещение поэтического языка былин Ф. М. Селивановым по полноте и разносторонности превзошло всё предпринимавшееся в данной связи его предшественниками — особенно если иметь в виду и изданную в качестве учебного пособия упомянутую выше книгу его. Там рассматривались сравнение, параллелизм, отрицательный параллелизм.

Именно этим важнейшим художественно-изобразительным средствам оказался посвящен фундаментальный указатель, подготовленный Ф. М. Селивановым уже в последние годы жизни и вышедший отдельной книгой через несколько дней после его кончины. Этот труд в сущности не имеет precedентов. Достаточно упомянуть, что книга «Художественные сравнения русского песенного эпоса» основана на проработке 2020 текстов былин, 1605 исторических песен, 1016 баллад; общая протяженность этих текстов — 437 тысяч стихов. В указателе каждое сравнение, каждая разновидность положительного или отрицательного параллелизма даются в цитате с точными отсылками к номеру текста, странице и номерам строк в основном источнике, с аналогичными отсылками для учтенных вариантов и с кратким обозначением названия произведения. Удобная для пользования по своей структуре, книга снабжена еще дополнительными, вспомогательными указателями. Незаменимость этого труда для каждого, кто изучает русский эпос, в доказательствах не нуждается.

Но это только один из примеров присущего Ф. М. Селиванову трудолюбия и добротности, свойственной вообще его работам. Он, например, однажды согласился «попытаться» подготовить к печати неквалифицированно выполненную работу местного собирателя с материалами свадебной поэзии (от которой отказались специалисты по обрядовой поэзии, ссылаясь на то, что «этот „хаос“ невозможно привести в порядок»). В итоге появился ценнейший сборник «Старинная севская свадьба» с указателем «сюжетов» свадебной поэзии, восполнивший пробел в изучении западных районов России. Это — и пример безотказности Федора Мартыновича, проявлявшейся во многих случаях подобного рода.

Нельзя не упомянуть о подготовленных им прекрасных антологиях былин и частушек, изданных в составе «Библиотеки русского фольклора». Но еще большей похвалы заслуживает тоже адресованный массовому читателю сборник «Стихи духовные» — последняя работа Ф. М. Селиванова, вышедшая в свет уже через год после кончины его. Снабженная вступительной статьей и пояснениями, эта книга дает превосходный подбор произведений, не издававших-

ся в нашей стране три четверти столетия. Они важны не только для восполнения существенного пробела в представлениях о русском фольклоре. Свою статью Ф. М. Селиванов закончил напоминанием, что это «поэзия милосердия и упования на справедливость Божьего суда».

Интенсивная исследовательская и публикаторская работа его постоянно сочеталась с преподавательским трудом, участием в разного рода конференциях, совещаниях, дискуссиях по основным проблемам фольклористики. Последние свои труды Ф. М. Селиванов завершал уже тяжело больным. За несколько дней до смерти, сняв вопросы редактора его сборника «Стихи духовные» (по телефону), Федор Мартынович облегченно сказал жене: «Мои земные дела закончены».

28 декабря 1990 г. его не стало.

С. Н. Азбелев, А. В. Кулагина

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ТРУДОВ ФЕДОРА МАРТЫНОВИЧА СЕЛИВАНОВА¹

Статьи

1. По следам П. В. Киреевского // Вестник МГУ. Филология, журналистика. 1962. № 2. С. 68—76.
2. Былинные *loci communes* в песне об Иване Грозном и сыне (сыновьях) // Вестник МГУ. Филология, журналистика. 1964. № 2. С. 54—66.
3. Традиционные формулы русского эпоса (к вопросу о его исторической основе). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1964.
4. Былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике // Фольклор как искусство слова. М., 1966. Вып. 1. С. 50—73.
5. К вопросу об эволюции теоретических взглядов Ф. И. Буслаева (к 150-летию со дня рождения) // Вестник МГУ. Филология. 1968. № 2. С. 24—35.
6. Искусство изображения внутреннего мира человека в былинах // Фольклор как искусство слова. М., 1969. Вып. 2. С. 85—107.
7. Сюжет и композиция былин о Вольге (Волхе) // Вестник МГУ. Филология. 1969. № 3. С. 30—40.
8. Былины // Русское народное поэтическое творчество: Учеб. пособие для филол. факультетов пед. ин-тов / Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971. С. 143—173.
9. Исторические песни // Там же. С. 174—189.
10. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия / Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971. С. 147—257 (составление разделов «Былины», «Исторические песни»).
11. Былины и русский романтизм первой четверти XIX в. // Из истории русского романтизма: Сб. статей. Кемерово, 1971. Вып. 1. С. 350—366.
12. Пейзаж в былинах // Вестник МГУ. Филология. 1972. № 5. С. 21—31.
13. О специфике исторической песни // Специфика фольклорных жанров. М., 1973. С. 52—68.
14. О проведении фольклорной практики на филологическом факультете МГУ // Вестник МГУ. Филология. 1974. № 3. С. 81—87.
15. Общие места (*loci communes*) // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 251.
16. Былина и сказка (тезисы) // Прозаические жанры фольклора народов СССР: Тез. докл. на Всесоюз. науч. конф. ... 21—23 мая 1974 г. Минск, 1974. С. 131.
17. Гипербола в былинах // Фольклор как искусство слова. М., 1975. Вып. 3. С. 5—21.
18. Сравнение в былинах // Там же. С. 107—127.
19. Поэтика былин (к вопросу об аспекте изучения) // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 143—149.
20. К вопросу об изображении времени в былинах // Русский фольклор. Л., 1975. Вып. 16. С. 68—81.
21. Народный эпос и творчество И. С. Никитина // Поэт-демократ И. С. Никитин. Воронеж, 1976. С. 120—126.
22. Фольклор в Юхновском районе Калужской области // Вестник МГУ. Филология. 1976. № 6. С. 39—55 (в соавт. с А. В. Кулагиной).
23. Значение частушечных коллекций В. И. Симакова // В. И. Симаков и народное творчество. Калинин, 1977. С. 13—26.
24. Изображение человека в былинах // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977. С. 193—214.
25. Жанрово-тематический указатель // Старинная севская свадьба / Зап. и свод О. А. Славяниной. М., 1978. С. 130—161.

¹ Составила А. В. Кулагина.

26. О своде и его составительнице // Старинная севская свадьба / Зап. и свод О. А. Славяниной. М., 1978. С. 5—10.
27. Предметная и художественная деталь в былинах // Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979. С. 16—29.
28. О проведении фольклорной практики на филологических факультетах педагогических институтов / Метод. рекомендация для специальности № 2101 «Русский язык и литература» / Сост. И. Е. Карпухин, К. Е. Карамова, Ю. Г. Круглов, Т. Г. Леонова, Ф. М. Селиванов; Отв. ред. Ю. Г. Круглов. М., 1980. С. 14—20.
29. Эпитет в былинах // Эпитет в русском народном творчестве. (Фольклор как искусство слова). М., 1980. Вып. 4. С. 16—35.
30. Билини як пам'ятник давньому Києву і Київській Русі (Былины как памятник древнему Киеву и Киевской Руси) // Народна творчість та етнографія. 1981. № 3. С. 31—42.
31. Разделы «Былины», «Исторические песни», «Частушки» // Программы педагогических институтов. Фольклорная практика. М., 1981. С. 22—25, 30—34.
32. Символика в былинах // Художественные средства русского народного поэтического творчества (Фольклор как искусство слова). М., 1981. Вып. 5. С. 28—42.
33. О научных принципах «Свода русского фольклора» // Филологические науки. 1982. № 1. С. 56—59.
34. О русских богатырях // Советский воин. 1982. № 10. С. 34—35.
35. Эволюция способов рифмовки в частушках // Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982. С. 140—161.
36. Эпитеты былинного князя Владимира // Поэтическая стилистика. Воронеж, 1982. С. 38—47.
37. Разделы «Былины», «Исторические песни», «Частушки» // Программы педагогических институтов. Фольклорная практика. М., 1983. С. 55—58, 62—65.
38. Общественно-эстетические функции былин // Полифункциональность фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1983. С. 42—59.
39. Слово о пословицах и поговорках // Русские пословицы и поговорки / Сост. А. И. Соколов; Науч. ред. и авт. предисл. Ф. М. Селиванова. М., 1983. С. 3—26.
40. К вопросу об изучении историзма русского эпоса // Русская литература. 1984. № 1. С. 120—132.
41. Поэтика былин в историко-филологическом освещении (композиция, художественный мир, особенности языка). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1985.
42. Фольклорная практика: задачи и возможности // Русский фольклор. Полевые исследования. Л., 1985. Т. 23. С. 137—146.
43. Эпитеты былинного города Киева // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 112—126.
44. Песня на былинный сюжет в Калужской обл. // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 69—89. (В соавт. с Л. Г. Канчавели).
45. Искусство доброе и злое в русском эпосе // Проблема традиции и новаторства в литературе и фольклоре. Межвуз. сб. науч. тр. Ижевск, 1990. С. 112—119.
46. Былины Воронежской губернии // Русский фольклор. Л.: Наука, 1993. Вып. 27. С. 73—91.

Книги

47. Русское устное народное творчество. Метод. указ. для студентов-заочников 1 курса филол. фак-тов гос. ун-тов. М., 1969. 48 с.
48. «Добрыня и Змей». Былина. Обработка Ф. М. Селиванова. М., 1974. 22 с.
49. Русский фольклор. Учеб.-метод. пособие для студентов-заочников 1 курса филол. факультетов гос. ун-тов. М., 1975. 88 с.
50. Хрестоматия по фольклору: Книга для школьников // Сост. и авт. поясн. ст. Ф. М. Селиванов. М., 1972. 304 с.
51. Былина «Алеша Попович и Тугарин Змеевич» / Обработка Ф. М. Селиванова. М.: Гознак, 1975. 24 с.
52. Илья Муромец (Исцеление Ильи Муромца. Илья Муромец и Соловей Разбойник) // Обработка Ф. М. Селиванова. М., 1977. 26 с.
53. Поэтика былин. Ч. 1. Система изобразительно-выразительных средств. Учеб. пособ. по спецкурсу для студентов-заочников филол. факультетов гос. ун-тов. М., 1977. 128 с.
54. Студенческая фольклорная практика. Учеб.-метод. пособ. М., 1982. 68 с.
55. Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. М., 1988. (Совместно с Б. П. Кирданом и В. П. Аникиным).
56. Былины / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Сер. «Библиотека русского фольклора». М., 1988. 572 с.
57. Русский эпос / Учеб. пособ. для вузов. М., 1988. 207 с.
58. Частушки / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Сер. «Библиотека русского фольклора». М., 1990. 655 с.
59. Художественные сравнения русского песенного эпоса. Систематический указатель. М., 1990. 224 с.
60. Тверские частушки / Вступит. ст. и сост. (составление — в соавторстве с Л. В. Бладис и В. Г. Шоминой). М., 1990. 188 с.
61. Стихи духовные / Сост., вступит. ст., подгот. текстов и коммент. М., 1991. 334 с.

Рецензии

62. В. П. Аникин. Русский богатырский эпос. М., 1964 // Вопросы литературы. 1965. № 9. С. 234—235.
63. Народные песни Пермского края. Сб. текстов. Т. 1. Пермь, 1966 // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Вып. 1. С. 79—80.
64. В. М. Потявин. Современные русские народные песни. Учеб. пособ. для вузов. Кемерово, 1968 // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1970. № 4. С. 116—118 (в соавт. с В. Шоминой).
65. В. Сидельников. Былины Сибири. Томск, 1968 / Русский фольклор. Л., 1971. Вып. 12. С. 295—298.
66. Славянский и балканский фольклор. Сб. ст. М., 1971 // Вестник МГУ. 1973. № 1. С. 92—95.
67. Нижегородские предания и легенды. Сост. В. Морохин. Горький, 1971 // Вопросы литературы. 1973. № 2. С. 218—222 (в соавторстве с В. Кучкиным).
68. Б. Н. Путилов. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971 // Русский фольклор. Л., 1974. Вып. 14. С. 302—304.
69. Ю. И. Смирнов. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974 // Русский фольклор. Л., 1977. Вып. 17. С. 184—187.
70. Ю. Г. Круглов. Фольклорная практика. М., 1979 // Филологические науки. 1981. № 1. С. 91.
71. С. Н. Азбелев. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982 // История СССР. 1984. № 2. С. 183—184 (в соавторстве с Н. А. Мещерским).

Информации

72. Ломоносовские чтения в 1961 г. в МГУ // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1962. № 2. С. 211—212 (в соавт. с Н. И. Герасимовым).
73. Защита диссертаций зарубежными учеными (Николае Рошияну. Традиционные формулы сказки) // Вестник МГУ. Филология. 1967. № 6. С. 109—110.
74. Наши зарубежные гости. Профессор М. Якубец (Польша) // Вестник МГУ. Филология. 1967. № 2. С. 86—87 (в соавт. с Е. Цыбенко).
75. Н. И. Кравцов (к 60-летию со дня рождения) // Вестник МГУ. Филология. 1967. № 2. С. 78—80 (в соавт. с В. Потявиным).
76. Коротко об экспедициях (Фольклорная экспедиция МГУ в Котласский и Вилегодский районы Архангельской области) // Советская этнография. 1975. № 4. С. 151—152.
77. Фольклорист и литературовед. (К 70-летию со дня рождения проф. Н. И. Кравцова) // Вестн. МГУ. Филология. 1977. № 1. С. 81—87 (в соавторстве с Е. З. Цыбенко).
78. Коротко об экспедициях (Фольклорная экспедиция МГУ в Усть-Цилемский район Коми АССР) // Советская этнография. 1980. № 2. С. 157 (в соавторстве с Н. И. Савушкиной).
79. Ученые о «Старинной севской свадьбе» (Публикация выдержек из писем фольклористов с отзывами о книге) // Севская правда от 31 января 1980 г., № 14 (6219).
80. Памяти профессора Н. И. Кравцова (1906—1980) // Вестник МГУ. Филология. 1981. № 2. С. 94—96 (в соавт. с В. В. Кусковым и Е. З. Цыбенко).

Редактирование книг

81. Ухов П. Д. Русское народное поэтическое творчество. Метод. указ. для студентов-заочников 1 курса. М., 1964.
82. Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. М., 1970.
83. За край свой насмерть стой. Сб. пословиц народов СССР / Сост. А. М. Жигулев, В. Н. Кузнецов. М., 1974.
84. Старинная севская свадьба / Зап. и свод О. А. Славяниной; Подгот. текстов к печати и ред. Ф. М. Селиванова. М., 1978.
85. Русские пословицы и поговорки / Сост. А. И. Соболев; Науч. ред. и авт. предисл. Ф. М. Селиванова. М., 1983. 304 с.

Участие в научных конференциях

86. Выступление на конференции об историзме былин в апреле 1964 г. (ОЛЯ АН СССР).
87. Доклад «Областные издания фольклора» в октябре 1968 г. на совещании в ИМЛИ.
88. Доклад «Былины и русский романтизм первой четверти XIX в.» на конференции по романтизму в Кемеровском пединституте в мае 1969 г. (см. № 11).
89. Доклад «Поэтика былин (к вопросу об аспекте изучения)» на конференции по теоретическим проблемам фольклора в Тбилиси в ноябре 1972 г. (см. № 19).
90. Доклад «Былина и сказка» на конференции «Прозаические жанры фольклора народов СССР» в мае 1974 г. в Минске (см. № 16).
91. Доклад «Народный эпос и творчество И. С. Никитина» на конференции, посвященной 150-летию со дня рождения И. С. Никитина (Воронежский гос. ун-т) в октябре 1974 г. (см. № 21).

АЛЕНА ДМИТРИЕВНА ТРОИЦКАЯ

(1951—1994)

Фонограммархив Пушкинского Дома, Отдел народного творчества и общественность Института потрясены внезапной кончиной молодой сотрудницы, музыковеда-фольклориста Алены Дмитриевны Троицкой. Она умерла неожиданно в ночь с 12 на 13 ноября 1994 г. от приступа сердечной недостаточности. По иронии судьбы похороны состоялись накануне сорокатрехлетия со дня ее рождения на Серафимовском кладбище.

Ничто не предвещало трагедии. Перед выходными она была на рабочем месте, как всегда приветливая, жизнерадостная, энергичная, увлеченная творческими планами, приглашала на свой праздник. Никаких жалоб на недомогание. И вдруг в воскресенье — телефонный звонок, кому-то из нас не мог, не хотел поверить!

Алена Аврова (еще не Троицкая) пришла в Фонограммархив в 1974 г. со студенческой скамьи. Для поступления на работу пришлось перейти на заочное отделение Теоретико-композиторского факультета Ленинградской консерватории, которую она закончила в 1977 г. с отличием. В Фонограммархив Института русской литературы ее рекомендовал проф. Ф. А. Рубцов, патриарх ленинградской музыкальной фольклористики.

Глубокий профессионализм, солидный стаж экспедиционной практики, свобода владения жанровой системой фольклора, навыки нотной расшифровки, приобретенные в Консерватории, сразу определили устойчивое и незаменимое положение Алены Дмитриевны как каталогизатора, а позже хранителя основного фонда звукозаписей Фонограммархива.

Открытый, доброжелательный и прямой характер нашей Аленушки незримо сплачивал коллектив Фонограммархива, вызывал интерес к ней и расположение сотрудников Института. Став проффоргом Отдела народного творчества, она вскоре вошла в состав Профкома Института, отдав на этом поприще много сердечного тепла и заботливой энергии товарищам. С 1989 г. стала членом объединенного профкома ЛНЦ АН СССР.

Несмотря на огромную загруженность по описанию неуклонно нарастающих коллекций Фонограммархива — одного из крупнейших мировых Фонограммархивов нашего времени (фольклор более 100 народностей начиная с 1890-х гг.), Алена Дмитриевна вносила заметный вклад в эдиционные и научно-теоретические издания по фольклору, продолжала активно участвовать в фольклорных экспедициях, выступала с докладами на фольклористических форумах.

Владея английским разговорным языком и техникой компьютерной работы с фондами, Троицкая сыграла заметную роль в общении сотрудников Фонограммархива с зарубежными учеными и заинтересовала европейскую общественность и органы ЮНЕСКО значительностью фондов.

В 1993 г. Алена Дмитриевна прошла стажировку в Венском фонограммархиве Австрийской академии наук. В том же году была опубликована в Берлине информационная статья Троицкой и Коргузалова о Фонограммархиве ИРЛИ РАН.

В 1994 г. Алена Дмитриевна была приглашена в Берлин с докладом об опыте компьютеризации каталога нашего Фонограммархива. Завязались творческие контакты...

Значителен вклад Троицкой в фундаментальные труды Института в сериях «Памятники фольклора», «Из истории русской фольклористики», «Русский героический эпос».

Ей принадлежат нотировки и научная атрибуция напевов пинежских и кулойских записей экспедиции 1921 г. О. Э. Озаровской, участие в подготовке рукописи тома «Былины Кулоя». Большая работа проделана по нотированию былин пудожских сказителей для тома Свода былин «Обонежье. Былины Пудоожского края» (рукопись).

Незавершенной осталась музыковедческая часть капитального издания «Собрание русских народных песен из печатных сборников XVIII века». На основе этих материалов Троицкая намеревалась защищать кандидатскую диссертацию.

Нас покинул человек большой души, наша милая «Аленушка», любившая свое дело и своих товарищей, человек больших научных надежд.

Вместе с далеко не старыми родителями, с детьми — 17-летней Надюшей, 12-летним Валентином, с мужем Сергеем скорбим и все мы, кто близко знал эту замечательную, дружную семью.



ПУБЛИКАЦИИ, ДОКЛАДЫ, ЭКСПЕДИЦИИ ТРОИЦКОЙ

1976 г.

1. О методике анализа песенного стиля. Доклад на конференции молодых специалистов в Институте русской литературы АН СССР (Ленинград).

1980 г.

2. Заповедное слово. Очерк (в соавторстве с Т. Г. Ивановой). Опубл. в газете «Советская Онега». 1980. Август. № 97, 98, 100.

1982 г.

3. Фонограммархиву Пушкинского Дома 50 лет. Очерк // Сов. музыка. 1982. № 2. С. 131.
4. К 50-летию Фонограммархива Пушкинского Дома АН СССР. Очерк // Русская литература. 1982. № 3. С. 246—249.

1985 г.

5. Напевы обрядовых песен русских Поволжья (подбор, нотная расшифровка и редакция 25 номеров) // Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Л., 1985 (Приложение. Ноты). С. 299—317.

1987 г.

6. Музыкально-стилевые черты свадебной традиции на Онежском берегу Белого моря // Тез. докл. на Всероссийской конференции «Музыка русской свадьбы. (Проблемы регионального исследования)». Смоленск, 20—24 мая 1987 г. М., 1987. С. 31—34.

1990 г.

7. Критерии отбора данных для информационно-поисковой и учетной системы машинного каталога фольклорного архива (содоклад, совместно с Осиповым А. В.) // Тез. докл. на Всероссийской конференции в г. Сыктывкаре.

1993 г.

8. Новое издание сборника Львова и Прача (рец.) // Русский фольклор. СПб., 1993. Вып. 27. С. 325—328.

9. Экспедиции Пушкинского Дома в 1988 г. // Русский фольклор. СПб., 1993. Вып. 27. С. 333.

10. Korguzalov V. V., Troitskaja A. D. The Phonogram Archive of the Institute for Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciens, St. Petersburg // Emics and Etics in Ethnomusicology. Berlin, 1993. N 1. P. 115.

11. Напевы кулойских былин (по материалам коллекции О. Э. Озаровской) // Из истории русской фольклористики. Вып. 4. — кн. утверждена к изданию.

1994 г.

12. Одноголосие. Многоголосие. Полифония. Монодия. Музыкальный склад // Словарь фольклористических терминов. Минск, 1994.

13. Каталог фольклорных звукозаписей Фонограммархива (начало систематического каталога) // Русский фольклор. СПб., 1994. Вып. 28.

14. Розов А. Н., Троицкая А. Д. Собрание русских народных песен из печатных сборников XVIII века (Незавершенная рукопись, в стадии окончания).

Экспедиции

В качестве музыковеда и автора звукозаписей А. Д. Троицкая участвовала с 1975 по 1993 г. в 16 экспедициях Отдела народного творчества и Фонограммархива ИРЛИ РАН — в различных районах Архангельской, Калининской (Тверской) областей России и Карелии.

Коллеги и товарищи А. Троицкой

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ТРУДОВ В. Е. ГУСЕВА. 1982—1993

(К 75-летию со дня рождения)

1982

1. Фольклор в культуре социалистического общества (на примере процессов в культурах славянских народов) // Современные славянские культуры: Развитие, взаимодействие, международный контекст. Материалы международной конференции ЮНЕСКО. Киев, 1982. С. 59—62.
2. Путиами песен народно-освободительной борьбы // Глазами этнографа. М., 1982. С. 249—271.
3. На окраине белорусского Полесья // Советская этнография. 1982. № 5. С. 82—89.
4. Взаємодія фольклорних традицій у художній самодіяльності (на матеріалі сусідніх районів БРСР та УРСР) // Народна творчість та етнографія. 1982. № 5. С. 25—30.
5. Музыкальный, народный // Советская музыка. 1982. № 8.
6. Интернациональное значение антифашистского фольклора славянских народов // Международная научная конференция ЮНЕСКО. Славянские культуры и международный культурный процесс. Минск, 1982. С. 127—128. (Тез. доклада).
7. Main Types of Present-Day Folklorism // Problems of the European Ethnography and Folklore. Summare by the Congress Participants. Moscow, 1982. P. 250—251.
8. Ред.: Путилов Б. Н. Героический эпос черногорцев. Л., 1982.

1983

1. Фольклоризм в социалистической Чехословакии // Славяноведение и фольклористика в зарубежных странах. М., 1983. С. 197—206.
2. Фольклор как фактор взаимодействия культур восточно-славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь, 1983. Докл. сов. делегации. М., 1983. С. 130—143.
3. Русский народный кукольный театр. Л., 1983. 52 с. (в соавторстве с А. Ф. Некрыловой).
4. Достоевский и народный театр // Достоевский и театр / Сб. статей. Л., 1983. С. 103—113.
5. Конгресс фольклористов Югославии // Советская этнография. 1983. № 3. С. 151—153.
6. Фольклорно-литературные взаимосвязи (29-й Конгресс фольклористов Югославии) // Советское славяноведение. 1983. № 3. С. 107—108.
7. Фольклористические очерки Ю. Кшижановского // Советская этнография. 1983. № 3. С. 166—169 (рец.).
8. «Плюрализм» и «универсализм» в методологии фольклористики // Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 5—14.
9. От редактора // Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 3—4.
10. Предисловие // Театр. Научный реферативный сборник. Вып. 1. М., 1983 (Министерство культуры СССР. Гос. б-ка им. В. И. Ленина). С. 3—9.
11. Не замути чистый родник // Советская культура. 4 июня 1983 (в соавторстве с Н. А. Михеевой).
12. Ku komplexnému studiu folklóru o zbojníkoch // Slovenský narodopis. K. 31. 1983. № 2. S. 173—175 (в соавторстве с С. И. Грицей).

1984

1. Из опыта преподавания эстетики // Роль общественных дисциплин в обучении студентов вузов искусств. Л., 1984. С. 66—74.

* Список работ за 1941—1981 гг. см.: Гусев В. Е. Библиографический указатель научных трудов (1941—1981). Л., 1984. (Сост. Л. М. Ивлева).

2. Формы общения в народном творчестве // Искусство и общение / Сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 136—141.
3. Проблема «Литература и фольклор» в работах Э. В. Померанцевой // Проблемы взаимодействия литературы и фольклора. Воронеж, 1984. С. 3—11.
4. *Slovanské partizánske piesne* // *Slovenský národopis*. R. 32. 1984. № 8. S. 199—217.
5. Ответ на вопросы анкеты «Теоретические проблемы реконструкции древнейшей славянской духовной культуры» // Советская этнография. 1984. № 3. С. 57—59.

1985

1. Черты национальной общности в антифашистских песнях // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Материалы международной конференции ЮНЕСКО. Минск, 1985. С. 331—336.
2. Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. М., 1985. С. 16—51.
3. Исследование народных традиций в современной культуре Чехословакии // Советская этнография. 1985. № 1. С. 142—147 (в соавторстве с Н. Н. Грацианской).
4. Киришские фестивали и проблемы фольклоризма в молодом городе // Советская этнография. 1985. № 2. С. 91—99 (в соавторстве с Н. А. Михеевой и Л. Н. Рыжковой).
5. «Стрела» в восточном Полесье // Региональные особенности восточнославянских языков, литератур, фольклора. Тез. докл. Гомель, 1985 (в соавторстве с Ю. И. Марченко).
6. Воспоминания о Л. Ф. Макарьеве // *Макарьев Л.* Творческое наследие. Статьи и воспоминания. М.: Всерос. театр. об-во, 1985. С. 196—198.

1986

1. Аввакум Петров и Сибирь // Литературная Сибирь. Критико-библиографический словарь. Иркутск. 1986. С. 35—40.
2. Вождение «Стрелы» («сулы») в восточном Полесье // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 63—76.
3. Черты интернациональной общности в антифашистских партизанских песнях // Искусство центральной и юго-восточной Европы в борьбе с фашизмом. 1939—1945. М., 1986. С. 104—113.
4. Народное творчество в годы Второй мировой войны (рец.) // Советская этнография. 1986. № 2. С. 142—145.

1987

1. Народные игры, драма и театр // Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. М., 1987. С. 450—458.
2. Подршка руских научника путованьима Вука Караџића // Провинција. Часопис за книжевност, културу и друштвени питања. Год XVII. Јули-септембер. 1987. № 49. С. 21—26.
3. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье (К проблеме изучения локальных песенных традиций) // Русский фольклор. XXIV. Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 129—147 (в соавторстве с Ю. И. Марченко).
4. Фольклор как элемент культуры // Искусство в системе культуры. Л., 1987. С. 36—41.
5. Этнографические интересы А. С. Пушкина // Советская этнография. 1987. № 6. С. 60—71.
6. Фольклор как объект славистических исследований // *Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilgelm-Pieck-Universität. Rostock*. 36 Jahrgang, 1989. Gesellschaftlich Reihe. Heft 3. S. 85—86 (Автореферат доклада).

1988

1. З історії вивчення народної культури Карпат // Народна творчість та етнографія. 1988. № 1. С. 38.
2. Издание неопубликованных рукописей из собрания песен Вука Караджича // Советское славяноведение. 1988. № 1. С. 80—83.
3. Проблемы фольклора и фольклоризма на славистической конференции в ГДР // Советское славяноведение. 1988. № 2. С. 125—127.
4. 34-й Конгресс фольклористов в Югославии // Советская этнография. 1988. № 4. С. 138—139.
5. Народный календарь лужицких сербов в контексте древньослов'янської мови // Проблеми слов'язознавства. Вип. 37. Львів, 1988. С. 92—93 (Тез. докл.).
6. Песни, романсы, баллады русских поэтов // Песни русских поэтов. Т. 1. Б-ка поэта (Б. сер.). Л., 1988. С. 5—54.
7. Песни русских поэтов. В 2 т. (Б-ка поэта; Б. сер. 3-е изд.). Вступит. ст., сост., подгот. текстов, биогр. справки и прим. В. Е. Гусева. Л., 1988.
8. Славистическая проблематика в трудах А. Н. Веселовского // Филологические науки. 1988. № 5. С. 21—26.

9. Славянский обряд проводов весны // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. X Международный съезд славистов. София, сентябрь, 1988. Доклады советской делегации. М., 1988. С. 196—209.

10. Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали. Київ, 1988. (Предисловие и разделы русской фольклористики).

11. Фольклористика // Этнография и смежные этнографические субдисциплины, школы и направления, методы. М., 1988. С. 82—84.

12. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма // Традиции и современность в фольклоре. М., 1988. С. 199—211.

13. Вук Караджич и русская песня // Rad XXXIV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije Tuzla, 22—26 IX 1987. Tuzla, 1988. S. 30—35.

14. Подходы, сохраняющие актуальность (выступление в дискуссии) // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 258—260.

15. Этнографические интересы А. С. Пушкина // Сов. этнография. 1988. № 1. С. 60—71.

1989

1. Поэты и их песни // Русские песни и романсы. М., 1989. С. 3—16.

2. Проблема транскрипции народных песен у Вука Караджича и в наше время // Усмено и писано (писмено) у книжевности и култури. Нови-Сад. 1988 [1989]. С. 109—114.

3. Пушкин и Вук Караджич // Ковчежић Кпј. 24—25. 1987—1988. Београд, 1989. С. 5—16.

4. Русские песни и романсы / Сост. и вступит. статья В. Гусева. М., 1989.

5. Коллоквиум памяти Вука Караджича // Советское славяноведение. 1989. № 1. С. 106—107.

6. Фольклор // Эстетика. Словарь. М., 1989. С. 374—375.

1990

1. Фольклорные ансамбли студентов России // Европейский симпозиум «Фольклор и современный мир» / Тез. докл. Киев, 1990.

2. На пути к цели // Slavistická folkloristika. Informačný bulletin. Brno, 1990. № 1—2. S. 1—3.

3. Об организации Всероссийского института фольклора // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. М., 1990. С. 38—44.

1991

1. А. Н. Веселовский (1838—1906) // Slavistická folkloristika. Informačný bulletin. Brno, 1990. № 1—2. S. 33.

2. Петр Г. Богатырев (1893—1970) // Там же. С. 35—36.

3. Пушкин и Вук Караджич // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24. С. 29—41.

4. Ф. А. Рубцов и песни Смоленщины // Рубцов Ф. А. Русские народные песни Смоленской области. Л., 1991. С. 3—9.

5. Карнавал // Народные знания. Фольклор. Народное искусство / Свод этногр. терминов и понятий. Л., 1991. Вып. 4. С. 57—58.

6. Театр народный // Там же. С. 130—131.

7. Театр первобытный // Там же. С. 133.

8. Фольклор // Там же. С. 135—137 (в соавторстве с Х. Штробахом).

9. Фольклоризм // Там же. С. 150—151 (в соавторстве с Х. Штробахом).

10. Функции народного искусства // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиции. Материалы Всесоюзной с международным участием науч.-практ. конференции. М., 1991. С. 39—41.

11. Комплексное изучение фольклора // Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. М., 1991. С. 7—13.

12. К публикации русских песен, записанных В. Караджичем (Текстологические заметки) // Русский фольклор. Л., 1991. Т. 26. С. 203—208.

1992

1. Славистическая проблематика в трудах Веселовского // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 128—145.

2. Столетие Польского этнографического общества // Этнографическое обозрение. 1992. № 3. С. 168—170.

3. Народная культура Польского Поморья // Славяноведение. 1992. № 6. С. 117—119.

4. Альберт Лорд // Slavistická folkloristika. Informačný bulletin. Brno, 1992. № 1—2.

5. Л. Г. Барак // Там же.

6. Н. П. Колпакова // Там же.

1993

1. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки. СПб., 1993. 110 с.
2. Фольклорный театр славянских народов. Итоги изучения в науке XX в. // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. XI Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь, 1993. Докл. российской делегации. М., 1993. С. 283—296.
3. Методологические основы деятельности П. Б. Богатырева // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 2—3. СПб., 1993. С. 307—314.
4. Этнографическая проблематика в трудах П. Г. Богатырева // Этнографическое обозрение. 1993. № 5. С. 116—126.
5. Наследие Оскара Кольберга в оценке современной науки // Славяноведение. 1993. № 5.
6. Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993 (статьи: жанр; игрище; изучение фольклора комплексное; карнавал; классификация фольклора; направление, школа; песня партизанская; песня литературного происхождения; полиэлементность; род драматический; род лирический; род устнопоэтического творчества; род эпический; синкретизм; театр фольклорный; теория самозарождения сюжетов; теория неомифологическая; фольклор; фольклоризм; фольклористика; фольклористика марксистская; фольклористика революционно-демократическая; функционализм; функциональность; функция; школа историческая; школа мифологическая; эстетика фольклора).
7. Диалектика магической и эстетической функции у пролетарских обрядов балканских словен // Современник. Белград, 1993. № 9, 10, 11. С. 23—28.

ХРОНИКА

ФОЛЬКЛОРИСТИКА НА XI МЕЖДУНАРОДНОМ СЪЕЗДЕ СЛАВИСТОВ

Для совсем недавно обретшего суверенитет Словацкого государства проходивший в Братиславе XI Международный съезд славистов явился первым форумом столь внушительного масштаба. Организаторы этого конгресса, в официально утвержденной программе которого значилось более тысячи ученых со всех континентов, не пожалели сил и средств для его успешного проведения. Государственная поддержка организационной работы Словацкого комитета славистов выразилась не только в том, что на открытии съезда выступил с речью сам президент Словацкой республики, но и в финансировании, позволившем существенно облегчить прибытие на съезд делегатов из славянских стран, испытывающих ныне экономические трудности.

Программа съезда, работа которого продолжалась восемь дней (31 августа—7 сентября 1993 г.), была построена несколько иначе, чем это имело место на предыдущих съездах славистов. Она не подразделялась на секции по научным специализациям: доклады лингвистов, литературоведов, фольклористов, историков, археологов нередко оказывались в непосредственном соседстве на одном заседании, будучи объединены причастностью к той или иной междисциплинарной проблеме. Это имело свои преимущества, но и свои недостатки. Шедшие параллельно в 17 аудиториях доклады (с заблаговременным точным обозначением в программе времени и места каждого и при строгом соблюдении этих рамок) не во всех случаях, конечно, могли быть прослушаны каждым представителем специализации, к которой относился тот или иной докладчик. Но что касается конкретно фольклористов, то случаев одновременного произнесения их докладов оказалось немного. Поэтому картина может быть представлена почти целиком на основе личного восприятия.¹

Общим сопоставлениям разных жанров славянского фольклора были посвящены два доклада: В. П. Аникина «Национальная специфика жанра в свете сравнительной поэтики (теоретический аспект)»² и Д. Айдачича из Белграда — «Жанровые трансформации в фольклоре балканских славян».

Обрядовый фольклор в общем плане рассматривали Н. С. Шумада, О. О. Микитенко и Л. К. Вахнина (Украина): их тема — «Модификации вербального текста в обрядовом фольклоре славян». Близкий поворот темы был у Л. В. Виноградской — «Семантика фольклорного текста и ритуала: типы взаимодействий». Происхождение обрядов вызывания дождя рассматривала М. Беновска (Болгария). Свадебная символика в календарной обрядности явилась темой Л. Микова (Болгария). А. Аксамитов и Л. Малаш (Беларусь) назвали свой доклад «Белорусская свадьба в ее соотношении с западнославянской свадьбой — польской, серболужицкой, словацкой, чешской (обряд, поэзия, язык)», а Дж. Бейли (США) — «Об анализе ритма русского причитания». В. Минич из Никшича сделал доклад «Черногорский погребальный фольклор сегодня», а Л. Раденкович из Белграда — «Славянские народные заговоры». В известной мере соотносились с проблематикой обрядового фольклора еще два доклада: А. Калоянова (Болгария) — «Болгарское шаманство по данным фольклора» и И. Ито (Япония) — «„Волкодлак“ и „волчий пастух“ — два общеславянских фольклорных мотива, связанных с культом волка».

Семь докладов относились к изучению жанров песенного эпоса. Тема С. Н. Азбелева — «Самосознание славян в героическом эпосе и исторических песнях», К. Вроцлавского (Польша) — «Польская народная баллада на славянском фоне. Сопоставительный подход». Доклад В. М. Гацака был посвящен переходу славянских эпических песен в неславянскую этноязыковую и поэтико-стилевую среду, а Е. Агостон-Николовой (Голландия) — выявлению «оценочной точки зрения» исполнителей южнославянского эпоса. «Христианские темы и мотивы в былинах киевского цикла» — тема доклада Ж. де Пройяр (Франция). Л. А. Астафьева назвала свой доклад «Исторический аспект изучения поэтико-стилевых констант в славянских эпических повествованиях», а С. Е. Никитина — «Духовные стихи в современной старообрядческой культуре: место, функции, семантика».

¹ Подспорьем участникам съезда был, как и прежде, заранее напечатанный сборник резюме докладов: XI Medzinárodný zjazd slavistov. Zborník resumé. Bratislava, 1993.

² При фамилиях докладчиков из России страну не называю. При фамилиях докладчиков из сербской и черногорской частей Югославии указываю соответственно официальной программе Съезда город, а не страну.

Немного оказалось тем сказковедческих: В. А. Юзвенко, Л. Ю. Мушкетик, Л. Ю. Шаблювский и Ф. Т. Евсеев (Украина) посвятили доклад славянско-неславянским взаимоотношениям в стилиевой структуре народной сказки на лимитрофных территориях, а А. И. Алиева — сопоставлению традиционных формул в восточнославянских и северокавказских сказках. Т. Вражниковский (Македония) доложил результаты изучения соотношений между южнославянскими волшебными сказками и верой в демонологических персонажей.

Изучению народной паремологии и соотносительности фольклористической проблематики с языковедческой оказались посвящены четыре доклада. Тема М. Ю. Котовой была обозначена: «Словацкие пословицы и их славянские параллели». Развитие пословиц и фразеологизмов рассматривалось в докладе Й. Млацека (Словакия), а в немецком докладе Р. Эккерта — славяно-балтийские соотношения в фольклорной фразеологии. Е. Красновска (Словакия) сопоставляла словарный состав в собраниях старинных народных песен со словарным составом древнесловацкого языка.

Более многочисленной группой докладов освещались различные аспекты соотношений фольклора славянских и неславянских народов. «Словацкие фольклорные традиции и их центральноевропейский контекст» — тема В. Гашпариковой (Словакия). Более частным, но отчасти близким вопросам посвятили свои доклады словацкие фольклористы М. Лещак — об этических ценностях в словацком фольклоре в отношении к окружающим народам — и Г. Килианова — о стереотипах восприятия в межэтнических отношениях. Межэтнические связи словацких воинских песен рассматривала С. Бурласова (Словакия). Взаимоотношениям словацкой и венгерской народной культуры был посвящен словацкий доклад М. Париковой, а венгерский доклад З. Эрдели — старинным народным молитвам венгров, переместившимся в регион Карпат. Примыкал к этой проблематике доклад С. И. Грицы (Украина) «Фольклор украинцев в ситуации межконтинентальной и внутриконтинентальной миграции».

Несколько докладов касалось взаимоотношений фольклора с литературой и другими видами профессионального искусства. Роль фольклора в русской культуре XVII в. рассматривал К. В. Чистов. Н. И. Савушкина озаглавила свой доклад «Традиции народного театра в национальной драматургии славян», а Н. Станже-Жировова (Бельгия) — «Факты народной культуры как материал для художественной литературы на примере русского праздника Святки». Взаимоотношениям фольклорной и литературной традиций канадских украинцев посвятил свой доклад Б. Медведский (Канада). «О пародировании некоторых политических текстов и их фольклоризации (по советским и болгарским источникам)» — тема доклада Р. Ивановой (Болгария). Соотношение устной и письменной городской культуры сербов на примере Косова и Метохии рассматривал Б. Бован из Приштины, а Ф. Бадаланова (Болгария) исследовала апокрифический текст «Эпистолии о неделе» в фольклорном контексте и околофольклорной письменной традиции.

Более широким соотносением фольклора с иными областями культуры тоже принадлежало заметное место. М. М. Гайдай, А. И. Веселовская и Я. М. Пилинский (Украина) сделали доклад «Эстетика барокко в фольклоре, искусстве и народном театре славян». К проблематике славянского Возрождения отсылались два доклада: М. Бобровницкой (Польша) — о двойственной роли при этом славянского мифа западных и южных славян и М. Сантовой (Болгария) — о роли городской фольклорной культуры. И. Тодорова-Пиргова и П. Бочков (Болгария) трактовали площадь и сцену как «культурное пространство». Стереотипам этноидентификации и механизмам их формирования в центральной Европе посвятила доклад с использованием фольклора Е. Крековичева (Словакия), а К. Михайлова (Болгария) — оппозиции «бедный — богатый» в христианстве и в фольклорной культуре славян.

Наиболее многочисленным был комплекс докладов, относившихся к истории фольклористики. Посвященный более широкой теме словацкий доклад М. Мушинки «Роль украинского независимого университета в Праге в развитии славистики 1921—1944 гг.» освещал столь долго находившийся у нас в забвении вклад русских эмигрантов, в частности — фольклористов. Фольклористическая деятельность П. Шафарика и Я. Коллара была предметом четырех словацких докладов — Р. Бртаня, Е. Хорватовой, Я. Михалека и З. Профантовой. Посмертное издание П. А. Лавровым и И. Поливкой собрания сказок П. Верковича анализировала А. Попвасилева (Македония). «Славистические связи русской фольклористики 20-х гг. XX в. (П. Богатырев, Р. Якобсон, Ю. Соколов)» — тема доклада В. А. Вахтиной. Итоги изучения в славистике XX в. фольклорного театра славянских народов были подведены в докладе В. Е. Гусева. Тема хорватского доклада И. Лоцицы — изучение фольклорного театра в Хорватии. Украинский доклад А. Ю. Бричиной «Проблемы теории и практики текстологии фольклора» предлагал суммарное осмысление работ последних десятилетий. К. П. Кабашиников (Беларусь) доложил о ходе и результатах недавнего коллективного труда многих русских, украинских и белорусских фольклористов по созданию «Словаря восточнославянских фольклористических терминов», издаваемого в Минске.

Страны, представленные в работе съезда фольклористическими темами: Словакия — 13 докладов, Россия — 12, Болгария — 8, Украина — 5, Сербия и Черногория — 4, Беларусь, Македония и Польша — по два, Бельгия, Германия, Голландия, Венгрия, Канада, США, Франция, Хорватия и Япония — по одному.

Было еще несколько тем, более или менее косвенно связанных с фольклористикой частичной опорой на устнопоэтический материал. В этой связи можно назвать доклады В. П. Гребенюка «Сказание о чудесах иконы Владимирской Богородицы и православная традиция сказаний о богородичных иконах», В. И. Наулко (Украина) «Чехи и словаки на Украине: динамика численности и культурно-бытовые процессы», два словацких доклада — М. Бенжи и С. Ковачевичевой — по проблематике этнографических атласов.

В целом же фольклористика на Братиславском съезде была представлена более основательно, чем на недавних съездах славистов: не уступая по своей научной значимости, фольклористические доклады значительно превосходили количеством и тематическим разнообразием то, что прозвучало в области изучения народной поэзии на X и XI съездах в Софии и в Киеве.

Воздавая должное словацким организаторам XI съезда, выразим надежду на дальнейший прогресс в связи с начавшейся подготовкой к XII съезду, который должен проходить в Польше в 1998 г.

С. Н. Азбелев

В КОМИССИИ ПО СЛАВЯНСКОМУ ФОЛЬКЛОРУ ПРИ МКС

В дни XI Международного съезда славистов состоялось расширенное пленарное заседание Комиссии по славянскому фольклору при Международном комитете славистов.¹ Участники заседания почтили минутой молчания память скончавшихся членов Комиссии: П. Динекова, К. Горалека, Я. Еха, А. Лорда, О. Сироватки. Были заслушаны доклад К. П. Кабашникова «Некоторые проблемы терминологии славянской фольклористики» (в связи с изданием Словаря восточнославянских фольклористических терминов) и сообщение В. Е. Гусева о выполнении плана работы Комиссии за 1989—1993 гг. Национальным секциям Комиссии предложено улучшить информацию о своей деятельности и конкретизировать программу научных исследований на предстоящее пятилетие. Отмечены успехи в работе Комиссии, в частности выход в свет периодического Информационного бюллетеня.² Расширен Оргкомитет Комиссии и пополнен состав ее членов. Выражена признательность словацкой секции и персонально заместителю председателя Комиссии Вере Гашпариковой за большой труд по подготовке фольклористической части программы XI Международного съезда славистов.

СОСТАВ КОМИССИИ ПО СЛАВЯНСКОМУ ФОЛЬКЛОРУ ПРИ МКС (НА 1993—1998 гг.)

Президиум

Председатель — Гусев В. Е. (С.-Петербург, Россия)
Заместитель председателя — Гашпарикова Вера (Братислава, Словакия)
Заместитель председателя — Вроцлавски Кшиштоф (Варшава, Польша)
Секретарь — Глошкова Ганна (Братислава, Словакия)

Оргкомитет

Бенеш Богуслав (Брно, Чехия)	Милошевич Нада (Белград, Сербия)
Ботица Стеван (Загреб, Хорватия)	Минич Вук (Тиват, Черногория)
Вражиновски Танас (Скопье, Македония)	Путилов Б. Н. (С.-Петербург, Россия)
Иванова Радост (София, Болгария)	Симонидес Дорота (Ополе, Польша)
Кабашников К. П. (Минск, Беларусь)	Трсеглав Марко (Любляна, Словения)
Клагге Ингетраут (Росток, Германия)	Юзвенко В. К. (Киев, Украина)

Почетные члены Комиссии

Бошкович-Стулли Майя (Загреб, Хорватия)	Стойкова Стефана (София, Болгария)
Матичетов Милко (Любляна, Словения)	Харкинс Уильям (Нью-Йорк, США)
Поп Михай (Бухарест, Румыния)	

Члены Комиссии

Аникин В. П. (Москва, Россия)	Брицина А. Ю. (Киев, Украина)
Баннаи Токуаки (Токио, Япония)	Бурлясова Соня (Братислава, Словакия)
Бартминьски Ежи (Люблин, Польша)	Бутурович Дженана (Сараево, Босния)
Варташевич Г. А. (Минск, Беларусь)	Вахнина Л. К. (Киев, Украина)
Беновска Милена (София, Болгария)	Виноградова Л. Н. (Москва, Россия)
Бован Владимир (Приштина, Сербия)	Гацак В. М. (Москва, Россия)

¹ О деятельности Комиссии с момента ее учреждения в 1963 г. и ее программу см.: Русский фольклор. Т. XXIV: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 192—194; Живая старина. 1993. № 1, С. 61—63.

² Slavistická folkloristika. Informačný bulletin. Brno—Bratislava, 1989—1993. Полный комплект находится в Российской национальной библиотеке и в библиотеке РАН С.-Петербурга. Обзор содержания за 1989—1991 гг. см.: Живая старина. 1993. № 3. С. 61.

- Гайдай М. М. (Киев, Украина)
 Герная Чеслав (Вроцлав, Польша)
 Гошовский Л. В. (Львов, Украина)
 Дивичанова Анна (Будапешт, Венгрия)
 Ито Ичиро (Токио, Япония)
 Келер-Люльх Инес (Геттинген, Германия)
 Кильянова Габриела (Братислава, Словакия)
 Кирдан Б. П. (Москва, Россия)
 Крековичова Ева (Братислава, Словакия)
 Крупа Андрей (Бекешаба, Венгрия)
 Лещак Милан (Братислава, Словакия)
 Лозица Иван (Загреб, Хорватия)
 Лю Кюйли (Пекин, Китай)
 Медвидский Богдан (Альберта, Канада)
 Микитенко О. О. (Киев, Украина)
 Можейко З. Я. (Минск, Беларусь)
 Мушинка Микулаш (Прешов, Словакия)
 Некрылова А. Ф. (С.-Петербург, Россия)
 Пащенко Е. А. (Киев, Украина)
 Пенушлиски Кирилл (Скопье, Македония)
 Пешич Радмила (Белград, Сербия)
 Поврзанович Майя (Загреб, Хорватия)
 Профантова (Братислава, Словакия)
 Ристовски Блаже (Скопье, Македония)
 Рошьяну Николае (Бухарест, Румыния)
 Савушкина Н. И. (Москва, Россия)
 Смирнов Ю. И. (Москва, Россия)
 Станоник Мария (Любляна, Словения)
 Стиф Карел (Хеллеруп, Дания)
 Сулима Рох (Варшава, Польша)
 Толстая С. М. (Москва, Россия)
 Тонцурова Марта (Брно, Чехия)
 Уорнер Елизабет (Норд-Гумберсай, Великобритания)
 Утнер Ганс-Георг (Геттинген, Германия)
 Федосик А. К. (Минск, Беларусь)
 Фойгт Вильмуш (Будапешт, Венгрия)
 Хозе Сузанна (Бауцен, Германия)
 Холевич Ирина (София, Болгария)
 Чайка Генрыка (Варшава, Польша)
 Чистов К. В. (С.-Петербург, Россия)
 Чубелич Твртко (Загреб, Хорватия)
 Шрамкова Марта (Брно, Чехия)
 Шумада Н. С. (Киев, Украина)

СИМПОЗИУМ ПО ПРОБЛЕМАМ СКОМОРОШЕСТВА

22—26 ноября 1994 г. в Российском институте истории искусств (Исаакиевская пл., 5) состоялся международный симпозиум «Скоморохи: проблемы и перспективы изучения (к 140-летию со дня выхода первой работы о скоморохах)».

Симпозиум такого рода является первым в истории отечественной и зарубежной науки. Его проведение отмечен 140-летний путь скомороховедения, который начался со статьи И. Д. Беляева (см.: *Беляев И. Д. О скоморохах // ВОИДР. М., 1854. Кн. 20. С. 69—92*).

Специально к началу работы симпозиума были опубликованы следующие издания: Скоморохи: проблемы и перспективы изучения. Сб. статей и рефератов международного симпозиума (СПб., 1994. 222 с.); *Кошелев В. В. Скоморохи: аннотированный библиографический указатель. 1790—1994 гг.* (СПб., 1994. 78 с.).

На симпозиуме планировалось заслушать и обсудить 33 доклада, заявленных исследователями из Швеции, Мексики, Израйла, Украины и России: С.-Петербурга, Москвы, Петрозаводска, Новгорода, Вологды, Пскова, Тобольска. Прозвучало же 24 доклада, из которых в сборнике опубликовано 18. Вот их перечень по оглавлению сборника.

Раздел «Общие проблемы скомороховедения»: *Кошелев В. В.* (СПб.). 1) Проблема скоморошества в истории науки (1854—1994); 2) К творческому портрету Ивана Дмитриевича Беляева; *Рамазанова Н. В.* (СПб.). «Скоморошье дело» в очерках Н. Ф. Финдейзена по истории музыки в России; *Горелов А. А.* (СПб.). Кириша Данилов — скоморох из Демидовского Нижнего Тагила; *Власова З. И.* (СПб.). К вопросу о выработке критериев для выявления в фольклоре скоморошья традиций; *Соломонова О. Б.* (Херсон). Принципы музыкальной организации скоморошин и некоторые аспекты их взаимодействия с жанрами-современниками; *Бахтин В. С.* (СПб.). Троха Любитовский: последний скоморох; *Крылов А. К., Крылова О. Ю.* (СПб.). Композиция в Мелетове с изображением скомороха и ее литературный прототип (соотношение изобразительного и повествовательного); *Серегина Н. С.* (СПб.). Сведения о музыкальном быте средневековой Руси по чину исповедания из рукописной книги «Требник»; *Рубина Мильнер Е. В.* (Сан-Луис-Потоси). Специфика музыкальных и зрелищных форм мексиканского народного искусства (к вопросу о связях с культурой менестрели и скоморохов); *Чудинова И. А.* (СПб.). Смех, веселье, шабаш: традиции скоморошества в период Петровских реформ.

Раздел «Писцовые книги и другие историко-географические источники о древнерусских промыслах и ремеслах»: *Соловьева Т. Б.* (Москва). Некоторые аспекты изучения русских антропонимов в XVII в.; *Дмитриева З. В.* (СПб.). Вытные книги Кирилло-Белозерского монастыря XVI—XVII вв. о ремесленных занятиях крестьян; *Черкасова М. С.* (Вологда). Торговые и промыслово-ремесленные крестьяне Троице-Сергиева монастыря в XV—первой половине XVII в.; *Булгаков М. Б.* (Москва). «Роспросные книги» беломестцев как источник по хозяйственной жизни горожан в середине XVII в.; *Нефедова Е. С.* (Беер-Шева). Рыбный промысел в Коломенской дворцовой волости во второй половине XVII в.; *Коньков Н. Л.* (Тобольск). Промысловая и ремесленная деятельность крестьян Куростровских волостей Двинского уезда в XVIII в.

Основная идея симпозиума ощущается уже в рубрикации Сборника. Она заключается в расширении источниковой базы скомороховедения и углублении контекстов ее использования за счет таких массовых документальных источников XV—XVII вв., как Писцовые книги, Публичные и Частные акты, Расспросные речи, Кабальные записи. По обращению к этим документам исследователи получают возможность изучать скомороха как исторически существовавшего человека.

Разумеется, усилиями участников настоящего симпозиума эта идея не исчерпана. Тем не менее можно констатировать, что ее реализация началась успешно. Иными словами, симпозиум представляет собой опыт совместного труда историков-археографов и специалистов, занимающихся традиционным скомороховедением. Причем историки, говоря о древнерусских промыслах и ремеслах, изначально имели право не упоминать о скоморохах (см. ст. З. В. Дмитриевой). Однако большинство из них этим правом не воспользовалось!

К открытиям симпозиума относятся сведения о духовных отцах скоморохов (М. Б. Булгаков). Историки снабдили нас «инструментом», с помощью которого можно постигнуть специфику упомянутых документальных источников (Т. Б. Соловьева), и предложили рассматривать профессию «скоморох» на фоне множества иных, современных ей (З. В. Дмитриева, М. С. Черкасова, Е. С. Нефедова, Н. Л. Коньков).

Что касается традиционных аспектов скомороховедения, то и здесь сделано немало. Так, обосновывается правомерность термина «скомороховедение» и предлагаются варианты историографии и библиографии этой «новорожденной» дисциплины (В. В. Кошелев); изучается творчество некоторых основоположников скомороховедения (Н. В. Рамазанова, В. В. Кошелев); приводятся очень веские аргументы в пользу скоморошьяго происхождения знаменитого «Киршеданиловского сборника» (А. А. Горелов), которыми автоматически снимается ряд проблем, связанных с идентификацией творчества скоморохов (З. И. Власова, О. Б. Соломонова, В. С. Бахтин); намечаются новые аспекты в изучении так называемого «мелетовского скомороха», а вместе с тем и иконографии скоморошества в целом (А. К. Крылов, О. Ю. Крылова); заявляется о репрезентативности некоторых источников, почти (или совсем) не используемых в скомороховедении (Н. С. Серегина, И. А. Чудинова, Е. В. Рубина Мильнер, В. В. Иванов).

Что касается устных сообщений, то в них обсуждались вопросы о соотносимости скоморошьяго творчества с национальным фольклором (Л. М. Ивлева), о творчестве традиционных северобелорусских и гуцульских музыкантов-инструменталистов как о возможных реликтах скоморошьяго искусства (А. Ромодин, В. И. Мацевская), о тюркских связях скоморохов (Ф. Челеби), о связях скоморохов с театром (В. В. Тюрин) и боевыми искусствами (А. В. Грунтовский), о миграциях русских медведчиков в Европу (Е. Ундердаль: доклад прочитан В. В. Кошелевым), о новгородском рожке (В. И. Ярыш) и сурне терских казаков (С. А. Козлов и В. В. Кошелев) как скоморошьяих инструментах. Осмыслению результатов симпозиума были посвящены сообщения науковедческого характера, сделанные В. Е. Гусевым и В. А. Лапиным.

Данным симпозиумом открывается цикл научных собраний под общим названием: «Скоморохи в межэтническом контексте». Очередной симпозиум цикла планируется провести в 1996 г. В его работе, надеемся, примут участие специалисты, изучающие типологически сходные со скоморошеством явления. К последним относятся, например, немецкие шпильманы, шведские спельманы, французские жонглеры, молдавские лэутары, еврейские клезмеры, кавказские джегуака и т. п.

В заключение отметим, что организацию симпозиума и финансирование публикаций осуществили Акционерный коммерческий банк «Петровский», Фонд изучения и сохранения исторического и культурного наследия «Лики России», Фонд развития русской музыки «Андреевский», Филармония джазовой музыки.

От лица всех участников симпозиума выражаем им глубокую благодарность.

В. В. Кошелев

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	3
Актуальные проблемы исследования былин	
<i>В. П. Аникин</i> (Москва). Классическое наследство в эпосоведении и его значение для современной науки	5
<i>Б. Н. Путилов</i> (Санкт-Петербург). История науки и эпосоведческий банк	10
<i>Л. И. Емельянов</i> (Санкт-Петербург). Поэзия факта и поэтика обобщения	15
Историография былинноведения	
<i>Ф. М. Селиванов</i> (Москва). О. Ф. Миллер — исследователь эпоса	20
<i>С. Н. Азбелев</i> (Санкт-Петербург). Эпосоведческое наследие А. Н. Веселовского в современности	32
<i>С. И. Дмитриева</i> (Москва). В. Ф. Миллер о географическом распространении былин и современное состояние проблемы	45
<i>Т. Г. Иванова</i> (Санкт-Петербург). А. Д. Григорьев. Биографический очерк	62
<i>А. Л. Налетин</i> (Москва). Н. Е. Ончуков и русская школа фольклорных экспедиций	76
<i>В. А. Бахтина</i> (Москва). Б. М. Соколов и историческая школа	84
<i>А. А. Горелов</i> (Санкт-Петербург). Кирша Данилов — реальное историческое лицо	97
<i>А. А. Банин</i> (Москва). О собирании и изучении южнорусских (казачьих) былин и былинных песен: итоги и перспективы	111
Русский эпос: историзм, поэтика, стилистика	
<i>Ю. И. Марченко</i> (Санкт-Петербург). Некоторые вопросы изучения музыкальной стилистики эпических напевов Архангельской традиции (по материалам, записанным на Кулое, Мезени и Печоре)	116
<i>В. В. Коргузалов</i> (Санкт-Петербург). Движение эпической традиции на Русском Севере	133
<i>И. Я. Фроянов</i> (Санкт-Петербург), <i>Ю. И. Юдин</i> (Курск). Исторические черты в былинах о Чуриле Пленковиче	146
<i>Ю. Н. Морозов</i> (Москва). Замкнуто ли эпическое время былин?	178
<i>К. А. Богданов</i> (Санкт-Петербург). Абракадабра как заговорная модель. Пределы структурирования	185
Лингвистика. Стиховедение	
<i>А. И. Зайцев</i> (Санкт-Петербург). Стих русской былины и праиндоевропейская поэзия ..	198
<i>О. И. Федотов</i> (Москва). А. Ф. Гильфердинг о народном стихе	206
<i>А. Н. Сабынин</i> (Курск). Дискретно-ритмические конструкции как характерный признак устойчивости былинного текста (на материале «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга)	217
<i>Л. Э. Найдич</i> (Санкт-Петербург). Стихотворные вкрапления в восточнославянской волшебной сказке	225
<i>Е. Б. Овчаренко</i> , <i>П. А. Скрелин</i> (Санкт-Петербург). Акцентно-мелодическая структура и вокализм былинного стиха	238
<i>Н. В. Богданова</i> , <i>Л. В. Игнаткина</i> (Санкт-Петербург). Опыт фонетического описания звукозаписей печорских былин	244
Публикации	
<i>А. А. Бильчук</i> , <i>А. Н. Власов</i> , <i>А. Н. Захаров</i> , <i>З. К. Мехреньгина</i> (Сыктывкар). Памятники русского песенного эпоса в фольклорном архиве Сыктывкарского государственного университета	258

Ю. И. Марченко, Л. И. Петрова (Санкт-Петербург). Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья	290
А. Ю. Кастров (Санкт-Петербург). Кенозерские эпические напевы. Материалы и комментарии	349
В. М. Кудряшова (Сыктывкар). Две коми сказки на сюжеты русских былин	383

Сообщения

О. В. Смолицкая (Москва). Рабочая картотека В. Ф. Миллера. (Из материалов фольклорного архива Государственного литературного музея)	390
А. Н. Мартынова (Санкт-Петербург). Материалы А. Д. Григорьева в архивах Праги	394
А. Д. Троицкая (Санкт-Петербург). Каталог фольклорных звукозаписей Фонограммархива Института русской литературы	398

Рецензии. Библиографические обзоры

Б. Н. Путилов. Фольклор и народная культура. СПб., 1994 (Костюхин Е. А., Санкт-Петербург)	402
«Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Новое издание (Новичкова Т. А., Санкт-Петербург)	408
Польские библиографические пособия по фольклору (Иванова Т. Г., Санкт-Петербург)	411

Персоналия

Памяти Б. М. Добровольского (Корзузалов В. В., Санкт-Петербург)	417
Ф. М. Селиванов (1927—1990) (Азбелев С. Н., Кулагина А. В., Санкт-Петербург)	421
Алена Дмитриевна Троицкая (1951—1994)	427
Хронологический список трудов В. Е. Гусева (1982—1993) (к 75-летию со дня рождения)	429

Хроника

Фольклористика на XI Международном съезде славистов (Азбелев С. Н., Санкт-Петербург)	433
В Комиссии по славянскому фольклору при МКС	435
Симпозиум по проблемам скоморошества (Кошелев В. В., Санкт-Петербург)	436

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР
Т. XXVIII**

Эпические традиции

Материалы и исследования

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук*

**Редактор издательства *В. Н. Немцова*
Технический редактор *Е. В. Траскевич*
Корректоры *Л. М. Бова, Г. И. Тимошенко* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой***

ИБ № 1253

**ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 10.06.94. Подписано к печати 16.01.96.
Формат 70×108 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 38.5. Уч.-изд. л. 42.7. Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 3559. С 1300**

**Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1**

**Санкт-Петербургская типография № 1 РАН,
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12**

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
26	1-я снизу	1988	1888
435	4-я сверху	на X и XI	на X и IX