

ФОЛЬКЛОР И ИСТОРИЯ (дискуссия)

Ю. А. Новиков

ПРОБЛЕМА ВАРИАНТА И РЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ИЗУЧЕНИИ РУССКИХ БЫЛИН

Участники развернувшейся на страницах «Русской литературы» дискуссии об историзме былин сконцентрировали внимание на исторических основах русского эпоса, его ретроспективном анализе. Попытки реконструировать древнейшие формы русской эпической поэзии, выявить генетические корни отдельных образов, мотивов и целых сюжетов, их связь с исторической действительностью раннего феодализма можно только приветствовать. При неизбежной гипотетичности результатов таких исследований они необходимы, ибо без них невозможно уяснить эволюцию эпического произведения и его элементов, решить многие ключевые проблемы былинноведения. Плодотворным представляется также метод «снятия последовательных пластов, наложенных на сюжет временем» (Д. М. Балашов), за который ратуют многие авторы, принявшие участие в дискуссии.

Нам хотелось бы вовлечь в орбиту анализа наплавостания последних веков. Правда, тут не приходится надеяться на обилие прямых выходов к проблеме связи эпических песен с историей создавшего их народа, — как справедливо отмечали участники дискуссии, произведения этого жанра отличаются поразительной устойчивостью и малопроницаемы для позднейших влияний. Однако русский эпос и на последнем этапе его бытования не превратился в нечто статичное, застывшее, в «торжественный реликт», сохранившийся «памятью северного крестьянства» (не совсем удачное выражение Д. М. Балашова). Эволюция былин продолжалась, о чем свидетельствует формирование региональных традиций в районах, сравнительно поздно заселенных русскими, появление новых редакций и версий отдельных сюжетов в конце XIX — начале XX столетия (примеры такого рода будут приведены ниже). Региональные традиции, в которых творческое наследие предков предстает в частично обновленном, переработанном виде, — это форма движения русского эпоса, форма его существования.

Проблема «верхнего слоя» не так проста, как может показаться. Прежде чем двинуться в глубь веков, исследователь эпоса должен «вскрыть» этот пласт, определить его границы. А для этого мало выявить закрепленные традицией повествования; нужно еще «вывести за скобки»

те новации, которые были отвергнуты эпической средой и так и остались фактами индивидуального творчества отдельных певцов; исключить все тексты, в научной достоверности которых нет полной уверенности (фальсификаты, книжные по происхождению, подвергшиеся явной литературной правке варианты). Некритическое использование этих материалов может серьезно исказить историческую ретроспективу.¹ Как показывает практика, при выявлении текстов, не связанных с устной фольклорной традицией или связанных с ней лишь частично, очень важно иметь четкое представление о местных версиях (редакциях) того или иного сюжета. Таким образом, специфические черты региональной традиции из объекта исследования превращаются в его инструмент.

Уже первые собиратели обратили внимание на своеобразие былевой поэзии в каждом районе ее бытования. П. Н. Рыбников, например, привел целый список деталей и подробностей, «любимых слов и оборотов», которые можно рассматривать как приметы индивидуального стиля отдельных певцов (10, 1, XCVI);² А. Ф. Гильфердинг разделил

¹ Ограничимся двумя примерами. В. Ф. Миллер интерпретировал как традиционный и довольно древний элемент былинного повествования индивидуальную новацию А. Крюковой — рассказ о любовной связи Ильи Муромца с Маринкой Кайдаловкой (*Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности*, т. 2. М., 1910, с. 296—298). Участники настоящей дискуссии П. Я. Фроянов и Ю. П. Юдин, аргументируя некоторые теоретические положения, неоднократно ссылаются на книжный по происхождению текст былины о Микуле и Вольге, записанный от А. Пашковой, и явно дефектный вариант шальского лодочника; в большинстве случаев речь идет об уникальных подробностях, отсутствующих в других записях былины.

² Ссылки на список фольклорных сборников, приведенный в конце статьи, даются в тексте; первая цифра обозначает номер издания по этому списку, последующие — номера томов (выпусков) и страниц. Разные источники даются через точку с запятой; в ссылках на тексты произведений употреблен знак №.

олонецких сказителей на две большие группы — прионежскую и северо-восточную, которые в свою очередь распадаются на ряд «школ» (15, 1, 59—64).³ Интересные наблюдения над спецификой областных традиций содержатся в сборниках А. В. Маркова (4) и Н. Е. Оичукова (5), обстоятельные обзоры записанных вариантов с попытками выделить группы родственных текстов заключают каждый том собрания А. Д. Григорьева (6). На региональные отличия опирались при исследовании некоторых сюжетов В. Ф. Миллер, А. В. Марков и другие ученые.⁴

Изучение этой проблемы заметно продвинулось вперед в 30—40-е годы нашего века. По мере накопления материала, использования все более тонких методов текстологии разрозненные наблюдения органично вписывались в общую картину, «безликий „Север“ предстал перед нами разделенным на определенные районы, обладающие каждый своим репертуаром и своими отличиями».⁵ Особенно много сделали в этой области А. М. Астахова и В. И. Чичеров, выдвинувшие тезис о существовании на европейском Севере России региональных эпических традиций и отметившие наиболее важные их черты; эти выводы подкреплены исследованиями фольклористов-музыковедов. Введение в научный оборот записей, сделанных в последние десятилетия или пассивно хранившихся в архивах, позволяет уточнить и пересмотреть отдельные положения, не колебля при этом главного тезиса; напротив, с течением времени он получает все новые подтверждения.

Специфика региональных традиций

³ Принято считать, что у истоков теории «школ» сказительского мастерства стоял А. Ф. Гильфердинг. Между тем предложенное им понимание этого термина существенно отличается от современного. Собираатель опирался прежде всего на «различия... в складе былин», имея в виду некоторые особенности стиля и манеры исполнения (количество и характер вставных частиц, употребление повторов, длина стиха и т. п.); важное замечание о «пространности» прионежских и «относительной сжатости» северо-восточных былин осталось в его статье нераскрытым, а репертуарные отличия, не говоря уже о типах обработки эпических сюжетов, А. Ф. Гильфердинг вообще не учитывал в своей классификации. Некоторую «искусственность» и случайность такого деления олонеецких певцов еще в начале текущего столетия отметил Н. С. Шайкин (8, 15).

⁴ Миллер В. Ф. Указ. соч., с. 263—271 и др.; Марков А. В. Из истории русского былевого эпоса, вып. 2. М., 1907, с. 1—45 и др.

⁵ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е, М., 1958, с. 20.

прежде всего проявляется в их сюжетном составе. Эпические песни, широко распространенные в одних районах, в других встречаются редко или вообще не известны; различна степень популярности былинных героев. Это касается не только сравнительно редких сюжетов («Данило Ловчанин», «Наезд литовцев», «Сватовство Идолища», «Чурила и князь Владимир» и др.), но и тех, которые составляют ядро русского героического эпоса. Например, из цикла былин об Илье Муромце в Прионежье чаще всего записывались «Илья и Соловей-Разбойник», «Илья и Калин», на Кенозере — «Три поездки Ильи», «Илья и голи кабацкий», на Печоре — «Илья и Сокольник», на Пинеге и в Поморье — «Илья и разбойник» и т. д.

Второй уровень региональных различий — тип обработки конкретного сюжета. В соседних районах, разделенных всего несколькими десятками километров, нередко бытуют разные версии, редакции и изводы былинных сюжетов, отличающиеся друг от друга содержанием и последовательностью эпизодов, мотивов, отдельными нюансами в характеристике персонажей. По нашим наблюдениям, в основных эпических регионах местные сказители по-своему интерпретировали примерно каждый второй былинный сюжет.

Третий уровень — так называемые «подробности изложения» (имена собственные; клишированные формулы, используемые для описания повторяющихся действий, диалогов, ситуаций; постоянные эпитеты и другие устойчивые словосочетания). Среди них могут быть как общеэпические элементы, так и формулы, словесные обороты, накрепко «привязанные» к одному сюжету.

Не отвергая регионального изучения былин вообще, некоторые исследователи выражают сомнение в его плодотворности. «Классификация вариантов по географическому принципу редко затрагивает существенные свойства былин», «рискованно полагаться на географические основания», — считает автор одной из новейших монографий, имея в виду прежде всего работы А. М. Астаховой.⁶ На наш взгляд, здесь допущена подмена понятий. Для А. Ф. Гильфердинга, А. Д. Григорьева, В. Ф. Миллера, а позднее — А. М. Астаховой, В. И. Чичерова и других ученых отправной точкой всегда служили тексты былин, а не отвлеченный «географический принцип»; анализ же фольклорного материала нередко приводил к выявлению областных (региональных, локальных, даже семейных) традиций, более или менее существенных различий сюжетно-композиционного и стили-

⁶ Аникин В. П. Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов. Изд. МГУ, 1984, с. 30, 32—36.

стического плана между текстами, записанными в разных районах.

Речь идет не о терминологических нюансах, а о сути явления. Областные традиции, региональные версии, редакции и изводы былинных сюжетов — объективно существующая реальность, естественное следствие сложной истории освоения Севера русскими и последующей многовековой эволюции эпических песен, которая не могла везде протекать по единому «сценарию». Аналогичные явления наблюдаются и в других областях народной культуры. При сохранении общерусской основы свадебный обряд в разных районах имеет свои специфические черты, региональные различия выявлены этнографами и фольклористами в типах жилых и хозяйственных построек, в орнаментах вышивок, в сюжетном составе, композиции и стилистике бытовых лирических песен, сказок, в напевах былин, в народной хореографии и т. д. А изучение особенностей народных говоров стало самостоятельной отраслью лингвистики.

При выделении областных редакций эпических сюжетов географический принцип отнюдь не является самодовлеющим, поскольку ареал их распространения далеко не всегда совпадает с границами регионов. Так, на Печоре, Мезени и Кулоде бытовали общие редакции былин «Святогор и Илья Муромец», «Козарин», «Поездка и смерть Василия Буслаева», «Сватовство Идолица», «Сорок калек», «Соломан и Василий Окулович», некоторые из них зарегистрированы и на Зимнем берегу; столь же близкими в сюжетно-композиционном плане оказываются заонежские и пудожские варианты «Дюка», «Василия Игнатьевича и Батыги», «Добрыня и Василия Казимировича», «Соловья Будимировича», к ним примыкают повенецко-толвуйские и выгозерские записи этих былин. В то же время разные версии (редакции) сюжета порой встречаются не только в пределах одного региона, но и в репертуаре одного сказителя («Илья и Калин», «Михайло Пытык» Т. Рябина, «Алеша Попович и Тугарин» А. Чукова, «Ставр Годинович» В. Щеголенка, «Чурила и Катерина», «Сухман» Ф. Конашкова, «Иван Годинович» М. Крюковой и др.).

Ареальные исследования былин представляют интерес по меньшей мере в двух аспектах. Они важны и сами по себе, безотносительно к другим научным проблемам, так как выявление и анализ специфики региональных традиций — это ступень к более глубокому познанию истории русского эпоса, многообразных форм его бытования, диалектической природы фольклорного процесса, которая «состоит между прочим в сохранении областных различий *несмотря и вопреки* выработке общенационального репертуара. Общерусские моменты выступали, как правило, в конкретной, областной — сибирской, уральской, донской, средне-

волжской, севернорусской и т. д. — форме».⁷ Вместе с тем такие исследования позволяют реальнее представить генеалогическое соотношение вариантов, что в свою очередь заметно облегчает решение многих актуальных проблем (механизм запоминания и воспроизведения былинного текста начинающим певцом, формирование репертуара сказителя, соотношение коллективного и индивидуального начал в его творчестве, взаимодействие эпических традиций соседних районов, выявление скрытых перепечаток, фальсифицированных и книжных по происхождению текстов и др.).

Описание типов обработки даже одного сюжета, популярного в разных областях России, заняло бы слишком много места. Но в этом нет необходимости — в дальнейшем нам не раз придется обращаться к версиям и редакциям былин, своеобразие и локальный характер бытования которых очевидны. Здесь же коротко остановимся на причинах этого явления, обстоятельствах, способствующих возникновению репертуарных и других отличий, обособлению региональных версий и редакций отдельных сюжетов.

Данную проблему собиратели и исследователи былин в первую очередь связывают с историей заселения русскими окраинных областей России. При этом имеется в виду, что и в эпоху освоения Севера и Сибири былинный эпос не был повсеместно однородным как по своему сюжетному составу, так и по типам обработки общерусских сюжетов (а возможно, и по технике исполнения, по набору средств художественной выразительности). Новгородцы культивировали одни эпические песни и их версии, жители Московской Руси — другие, поэтому очень важно учитывать, когда и откуда пришли первые русские поселенцы в тот или иной район, насколько мощной была первая волна колонистов, не перекрывалась ли она позднее массовой миграцией населения из других областей. Без учета таких данных вряд ли можно объяснить, почему обе былины о Василии Буслаеве, сюжеты «Хотен Блудович», «Соловей Будимирович» не фиксировались собирателями за пределами бывших новгородских владений (исключение — сборник Кирши Данилова и два отрывка о детстве Василия Буслаева, записанные на Дону и в Восточной Сибири), а былина «Илья Муромец на Соколе-корабле» не известна севернорусской традиции, которая знает Илью исключительно как «сухопутного» богатыря (выражение В. Ф. Миллера).

Однако не следует абсолютизировать этот фактор и все особенности фольклор-

⁷ Чистов К. В. Задачи изучения народного поэтического творчества. (По материалам фольклора Русского Севера). — Советская этнография, 1958, № 3, с. 11—12.

ной традиции региона связывать только с историей его заселения, как это сделано, например, в монографии С. И. Дмитриевой.⁸ Север, Сибирь, казачьи районы — не кусткамера, куда древние новгородцы или переселенцы из центра России («сдавали на хранение») свои эпические песни. На протяжении многих столетий здесь продолжались активные творческие процессы, одни былины постепенно исчезали из устного бытования, другие выдвигались на первый план, подвергались существенным переделкам, обрастали новыми подробностями, что приводило к формированию оригинальных версий и редакций традиционных сюжетов. (В казачьей среде, например, в результате длительной эволюции некоторые былины превратились в хоровые походные песни).

Только этим можно объяснить, что, несмотря на географическую близость, общность исторических судеб, сходство хозяйственно-бытового уклада, эпические традиции Мезени и Кулоя заметно отличаются друг от друга, в том числе и на уровне репертуаров. Оставим в стороне былины, записанные на Мезени в одном-двух вариантах, — их отсутствие в кулойских материалах не показательно, так как фольклористы обследовали этот район гораздо хуже, нежели соседний. Но здесь не были найдены и такие сюжеты, которые на Мезени записывались довольно часто («Илья Муромец и Идолище», «Козарин», «Соломан и Василий Окулович», «Добрыня и Василий Казимирович»); не было обнаружено «Исцеление Ильи Муромца», зафиксированное почти во всех районах бытования русского эпоса и даже в фольклоре соседних народов.

Маловероятно, чтобы предки мезенских и кулойских сказителей, переселившиеся на Север из древнего Новгорода, не знали так называемых новгородских былин. Между тем эпические песни о Василии Буслаеве (оба сюжета) и Хотене, распространенные на Мезени, ни разу не встретились собирателям на Кулое, а единственный вариант «Садко» записан от Е. Д. Садкова, который «считал своим долгом» знать эту старину «в виду носимой им самим фамилии» (6, 2, 190). (На Мезени лишь в 1971 году удалось записать прозаический пересказ третьей части сюжета — «Садко в подводном царстве»; связь этого текста с устной традицией проблематична). В композиционно-стилистическом плане варианты кулоян ближе всего к мезенским, однако отдельные сюжеты («Василий Игнатьевич и Батыга», «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», «Добрыня и Маринка») тяготеют к печорской традиции,

а некоторые содержат оригинальные мотивы и подробности, не встречающиеся в других регионах («Данילו Ловчанин» с благополучной для героя развязкой).

О непрерывной эволюции региональных эпических традиций, о сложности и диалектической противоречивости процесса есть и другие свидетельства.

Печорский край был заселен русскими в конце XV—начале XVI века: среднее течение реки (Усть-Цильма) — новгородцами, а низовья (Пустозерск) — выходцами из Московской Руси. Это обстоятельство настойчиво подчеркивал Н. Е. Ончуков, говоря о различиях в эпических репертуарах, содержании и стиле былин, записанных на средней и нижней Печоре. Увлечшись противопоставлениями, собиратель прошел мимо многочисленных проявлений несомненной близости в текстах усть-цилемских и пустозерских сказителей. Несмотря на неизбежные в работе собирателя-одиночки пропуски и элементы субъективизма в отборе материала для записи,⁹ былинная Печора и в сборнике Ончукова предстает как единый регион, для которого характерна своеобразная и устойчивая в своих общих моментах эпическая традиция. Записи последующих экспедиций подтвердили тенденцию к унификации усть-цилемских и пустозерских былин — пять сюжетов, отмеченных Ончуковым в одном из этих районов, позднее были обнаружены и в другом.

Сопоставление эпических репертуаров средней и нижней Печоры дает примерно такие же результаты, что и сопоставление мезенских и кулойских записей. Из 42 сюжетов Мезенско-Кулойского края 24 (57%) зафиксированы в обоих районах. На Печоре общих для всего региона былин 65% (28 из 43), из них лишь одна («Лука, змея и Настасья») бытовала на средней и нижней Печоре в разных редакциях. Но даже этот сюжет не столько разъединяет, сколько объединяет усть-цилемскую и понизовскую традиции, ибо за пределами Печоры он собирателями не обнаружен. В 20-ти случаях правомерно говорить о существовании общепечорских версий или редакций былинных сюжетов: тексты очень близки по своей идейной направленности и композиционной схеме, содержит эпизоды и мотивы, не встречающиеся или крайне редкие в записях из других регионов.

По логике вещей ни на Печоре, ни в Мезенско-Кулойском крае такое положение не было изначальным. С учетом особенностей заселения естественно пред-

⁸ Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин по материалам конца XIX—начала XX в. М., 1975.

⁹ Ончуков разминуслся с целым рядом хороших старинников; не интересуясь проблемой варианта, он отдавал предпочтение редким сюжетам, порой записывал небольшую часть репертуара сказителя. Например, от П. В. Торопова записана одна былина, не записано 12; от С. Ф. Хабарова — две из 17.

положить, что расхождения между усть-цземской (новгородской по происхождению) и пустоозерской (московской) эпическими традициями в прошлом были гораздо значительнее, но в дальнейшем постепенно нивелировались. Важнейшую роль в этом процессе сыграла Печора, которую местные жители величали «матушкой-кормилицей» (20, 11). На протяжении нескольких столетий она была для них и главной транспортной артерией, и постоянным местом работы, объединяла весь этот обширный край в хозяйственном и культурном отношении, «перечеркивала» границы между волостями и уездами. Собиратели отмечали, что в старое время былины звучали здесь не в деревнях, а на рыболовных промыслах, куда на долгие месяцы перебиралось чуть ли не все мужское население. Унификации эпических песен способствовало также хоровое (ансамблевое) их исполнение. По имеющимся записям можно проследить, как уже в XX веке пшемский извод «Ильи и Сокольника» и былинное новообразование «Бутман» распространились по всей Печоре из нескольких деревень на одном из се приотков. Не приходится сомневаться, что в пору расцвета былинной поэзии длительные и постоянные контакты жителей понизовья и средней Печоры сопровождалась интенсивным взаимодействием эпических традиций соседних районов, стандартизацией эпических формул, оформлением и закреплением общепечорских версий и редакций отдельных сюжетов.

Эти же факторы оказывали определенное воздействие на эволюцию духовной культуры жителей Мезенско-Кулойского края, что позволяет рассматривать его как единый фольклорный регион. Однако здесь в каждом районе была своя дорога в «океан-море», благодаря чему не менее четко обозначалась тенденция к обособлению эпических традиций. К тому же мезенские былины оказались гораздо более открытыми для внешних влияний: кулойне на морских промыслах общались в основном с жителями соседних поморских районов, а в текстах с верхней и средней Мезени обнаруживаются явные следы творческих контактов со сказителями средней Печоры и Иннеги. Совокупность этих факторов, долговременность их действия и привели к тому, что родственные по происхождению эпические традиции Мезени и Кулоя к началу собирательской деятельности, сохранив немало общих черт, в значительной мере разошлись в своем развитии.

Наблюдения над текстами показывают, что многие относительно поздние нововведения по-своему закономерны, с их помощью реализуются *общерусские тенденции, но в разных регионах они реализуются по-разному*. Так, в XIX—XX веках почти повсеместно предпринимались попытки преодолеть характерный для героического эпоса закон хронологической несовместимости (17, 1, L),

многие сказители изображали события, одновременно происходящие в разных точках пространства с разными персонажами. Особенно часто это наблюдается в былине «Добрыня и Алеша», где традиционные «киевские» сцены дополняются рассказом о приключениях главного героя. Диапазон варьирования таких эпизодов необычайно широк: Добрыня стоит на заставе (Кулой), бьется с вражеским войском (Пудога), чужеземным «нахвальщиком» (Заонежье, Пудога), с Невежей или Бабой-Ягой (Кенозерско-Каргопольский край), получает дани в иноземном царстве (Заонежье), играет в шахматы с заморским королем (Пудога). Нередко в сюжет «Добрыни и Алеши» на правах вставного эпизода включаются самостоятельные былины об этом богатыре — «Добрыня и Василий Казимирович» (Заонежье, Пудога), «Добрыня и змей» (Поморский берег, Зимний берег, Кулой, Мезень), «Добрыня и Маринка» (Кенозеро).

Лейтмотивом подавляющего большинства вариантов былины «Дюк Степанович» является неслыханное богатство героя. Однако в ряде записей из разных районов просматривается стремление исполнителей уподобить Дюка богатырям-воинам: от его пения покачнулась церковь и попадали иконы (9, № 56) (Терский берег); от вышущенных им стрел «на дубах орлы воскрежатали... лес улицы попадали» (10, № 202) (Каргополье); за Дюка поручается Илья Муромец, затем он становится его крестовым братом (3, № 49) (Зимний берег); в финале былины галицкий боярин женится на поляннице преудалой, «котора побежала Илью Муромца» (6, № 295) (Кулой) и т. п. Конь Дюка неизменно изображается как истинно богатырский: «за реку он броду не спрашивает» (24, № 3), едет «повыше лесу стоячего, пониже облака ходячего» (15, № 230), скачет «чрез стены городовые», «чрез башни наугольные» (10, № 144), «едет Дюк ступью бродовую, а Владимир едет во всю рысь лошадиную» (3, № 51; ср. 3, № 49; 6, № 302). Не исключено, что именно обладание богатырским конем послужило поводом для героизации облика Дюка Степановича.

В некоторых регионах такая его характеристика прочно вошла в традицию. В заонежских и повенецко-толвуйских вариантах закрепился мотив трех застав, которые Дюк преодолевает на пути в Киев («горы толкучие», хищные звери или птицы, «змеи поклевучие»).¹⁰ Такие же

¹⁰ Видеть в этом нарушение идейно-художественного единства былины, влияние духовных стихов о Егории Храбром (см.: Анникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былины. Изд. МГУ, 1980, с. 264—268) вряд ли справедливо. В первых, мотив трех застав встречается в произведениях разных жанров фоль-

заставы фигурируют в кенозерско-каргопольских текстах, но кроме них герой наезжает еще и на богатырскую заставу — «старого казака Илью Муромца» (иногда нескольких богатырей во главе с Ильей). Дюк почтительно обращается с прославленным воином, благодаря чему не только избегает поединка с ним, но и заручается его полной поддержкой. Старейшина киевских богатырей покровительствует заезшему молодцу и в печорской редакции былины, однако избранная местными сказителями мотивировка противоречит традиционному бескорыстию Ильи Муромца (по совету матери Дюк привозит ему подарок — «перстяночки барановы», которые Илье «во любви пришли»). Столь существенное отклонение от общерусского канона и узкая локализация данного эпизода свидетельствуют о сравнительно позднем включении его в былинку.

При сопоставлении текстов старой и новой записи выявляется тенденция к демифологизации былин, ослаблению в них роли фантастики; резко уменьшается доля архаичных сюжетов («Волх Всеславьевич», «Алеша Попович и Тугарин», «Садко»); эпизоды и мотивы, связанные с языческими представлениями, либо совсем исключаются, либо получают рационалистическое истолкование. Показательна судьба былины «Добрыня и Маринка» в Онего-Каргопольском крае. Дореволуционные ее записи принадлежат к числу наиболее полных и стройных вариантов, «заклачают старейший мотив былины — колдовские действия Маринки со следами Добрыни, некоторые содержат и самый заговор и изображение любовной тоски Добрыни» (11, 1, 574). В новых записях эти мотивы почти полностью отсутствуют. Правда, «подрезание следочков» обычно упоминается, но не расшифровывается; заговорную формулу приводят только три исполнителя из 14, о превращении богатыря в тура или волка говорится в двух вариантах. В русле прежней традиции остаются лишь два стяженных текста, в трех сводных былинах о Добрыне сохранились отдельные мотивы сюжета.

Остальные девять вариантов — своеобразный симбиоз сюжетов «Добрыня и Маринка» и «Три поездки Ильи Муромца». Из первой былины в них использованы экспозиционные эпизоды, имена главных героев и завязка конфликта

клуба, где, как и в «Дюке», выполняет функцию предварительного испытания героя (волшебные сказки, историческая песня «Авдотья Рязаночка», некоторые редакции былин «Поездка и смерть Василия Буслаева», «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», «Лука, змея и Настасья»). Во-вторых, преодолевая заставы, Дюк действует как эпический герой, а не персонаж религиозной песни, целиком полагающийся на силу «святого слова».

между ними (предупреждение матери Добрыни об опасностях, подстерегающих его в «Маринкиных переулках»; стрельба из лука в голубей, иногда — убийство любовника Маринки). Далее действие развивается в полном соответствии со второй частью «Трех поездок Ильи Муромца»: Добрыня заходит в терем Маринки, пирует с ней; разгадав коварный умысел хозяйки, бросает ее на «кроваточку подложную», под которой вырыты глубокие погреба. Действие переводится из сферы фантастического в сферу реального, бытового; всемогущая колдунья превращается в заурядную обманщицу, начисто лишённую сверхъестественных качеств (в иных вариантах она заманивает добрых молодцев с целью ограбления).

Появление этой версии на рубеже XIX и XX веков связано не столько с соиздательскими, творческими процессами, сколько с разрушением традиционных эпических форм. Архаичный, насыщенный элементами фантастики сюжет потерял былую привлекательность, и сказители попытались оживить его с помощью своего рода «трансплантации». Механическое соединение разных художественных структур, включение в былинку фрагментов из лирических песен не могло увенчаться успехом. Во всех вариантах ощущается стилистический разнобой, отсутствие внутреннего единства, цельности, свойственных традиционному эпическим песням. Не спало положение и то, что ряд текстов записан от первоклассных сказителей — Н. Богдановой-Зиновьевой (Заонежье), Г. Якушова, Ф. Конашкова, И. Фофанова (Пудога), А. Артемьевой (Кенозеро). Бытование новой версии сюжета в трех смежных регионах, на наш взгляд, не позволяет связывать ее возникновение с творчеством одного старинщика — И. Фелюнова (см. об этом: 11, 2, 735) или Н. Прохорова (27, 272—273). Скорее всего, жители разных районов независимо друг от друга выбрали один и тот же путь для переделки былины. Некоторые сомнения вызывает только вариант Богдановой, записанный после личных контактов сказительницы с пудожанами.

Закрепление специфических элементов областной редакции былинного сюжета первой связано с особенностями хозяйственно-бытового уклада в том или ином районе. Поездка Василия Буслаева в Иерусалим обычно изображается как морское путешествие, но само оно не привлекает внимания сказителей, оставаясь проходным эпизодом. Иная картина в печорских и мезенских вариантах. Местные старинщики, в своем большинстве рыболовы и охотники на морского зверя, подробно и со знанием дела описывают все этапы плавания в Палестину. Василий Буслав тщательно снаряжает свой корабль, а иногда и строит новый; в былине отмечается, как мореходы распределяют между собой обязанности на

(иногда — «Ерма», «Ерман», «Ермас») Васильевич).

Перечисленные выше особенности наиболее полно представлены в текстах заонежских сказителей Н. Богдановой-Зиновьевой, П. П. Рябинина-Андреева, К. Андрианова и пудожан Ф. Конашкова (вторая по времени запись), Т. Кузькиной, И. Степановой; к этой же версии примыкают пересказы пудожан Д. Канавиной и К. Ремизовой.

Создание этой своеобразной версии В. И. Чичеров связывал с именем Н. Богдановой-Зиновьевой, считая, что это ее вариант «потерял значение индивидуального текста», «получил распространение даже за пределами Прионежья» (14, 43). По-видимому, аналогичной точки зрения придерживался и Ю. М. Соколов (14, 637).

Такой вывод представляется нам ошибочным. Вариант Богдановой — один из лучших в Прионежье и, вероятно, оказал заметное влияние на формирование местной традиции. Но вряд ли правомерно возводить к нему все варианты данной версии. Текстологический анализ показывает, что в ее создании участвовали многие сказители, а не только Богданова. Уже в былинах, записанных Рыбниковым от «молодицы из Кижской Губы» (10, № 90) и Гильфердингом от А. Сарафанова (15, № 110), имеются некоторые элементы, характерные для балладной версии. Богданова родилась в 1856 году, так что она не имеет никакого отношения к этим первым «росткам» новой обработки сюжета. В 1886 году от П. Юховой записан вариант, содержащий практически все оригинальные мотивы и формулы, свойственные заонежской версии (3, № 47). Юхова была гораздо старше Богдановой,¹³ и маловероятно, чтобы старшая по возрасту певица училась у младшей.

Недостаток ранних записей из Кижей не позволяет восстановить полную картину эволюции сюжета, но все же можно предположить, что балладная версия «Чурилы и Катерины» возникла сравнительно поздно. Вероятно, где-то во второй половине прошлого века она пришла на смену более эпической по характеру редакции сюжета, близкой к повенецко-толву́йской. Не случайно среди четырех кижских вариантов, опубликованных Рыбниковым и Гильфердингом, два имеют много общего с толву́йскими текстами (10, № 84; 15, № 132). На восточное побережье Онежского озера балладная версия, возможно, была занесена из Кижей, хотя в принципе и здесь на рубеже XIX и XX столетий

могли протекать те же творческие процессы, что и в Заонежье.

Мы сознательно акцентировали внимание на фактах, которые свидетельствуют об эволюции областных эпических традиций даже в период их явного угасания, поскольку эта сторона историко-фольклорного процесса в научной литературе почти не освещалась. Приведенные примеры дают право предположить, что в так называемый эпический век подобные процессы протекали еще более интенсивно и в сочетании с творческим наследием, частично отличавшимся у жителей разных районов русского Севера, приводили к *постепенному накоплению региональных различий*. При этом следует учитывать еще одно обстоятельство: некоторые общерусские прототипы эпических сюжетов и их элементы в разных областях дошли до нас в разной степени сохранности и со временем могли приобретать региональную «окраску». Но здесь необходима предельная осторожность, чтобы не приписать сказителям одного района, а тем более одному певцу создание оригинального художественного образа или особой редакции традиционного сюжета.

Обосновывая зависимость фальсифицированной «записи» П. Касянова (3, № 59) от былины «Ставр Годинович» А. Чукова, П. Д. Ухов в числе других аргументов ссылается на тождество былинных концовок:

Тут век про Ставра старину поют:
Синему морю-то на тишину,
А вам добрым людям на послушанье.

«Эта концовка встречается только у А. Чукова, у других сказителей ее нет», — подчеркивает автор.¹⁴ На самом деле подобной формулой завершают свои тексты прионежские певцы П. Калинин (15, № 6 и 15), А. Сарафанов (10, № 81 и 82), П. Прохоров (15, № 40 и 41), в несколько измененном виде находим ее в былинах Т. Иевлева (10, № 70) и Т. Антонова (15, № 44). Более того, такая же концовка есть в одном из текстов сборника Кириши Данилова (24, № 3), а печорский певец П. Поздеев (5, № 20, 25 и 27) и кулоянин Т. Широкой (6, № 285) использовали ее для описания расправы с побежденным врагом — разорвав его тело на части, богатырь разбирает их по чистому полю:

Там как синему всему морю на утишеньё,
Кабы всем нам молодцам да на послушанье,
Кабы старым старухам да на долгой
век.

Ясно, что не А. Чуков и даже не прионежские сказители создали эту формулу —

ное «Щап (щеголь) Плёнкович» (в былинах о молодости Чурилы упоминается его отец Плёнк Сароженин).

¹³ Невестка П. Юховой А. Юхова примерно одного возраста с Богдановой — см.: 14, 534.

¹⁴ Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. Изд. МГУ, 1970, с. 151.

некогда она была довольно распространенной, но со временем ее почти везде забыли.

При выявлении родственных вариантов, устных и книжных заимствований, скрытых перепечаток эпических песен исследователю рано или поздно приходится к непосредственному сличению «подозреваемых» текстов. Результаты анализа в решающей степени зависят от характера и количества сходжений или различий в композиции, сюжетобразующих мотивах и т. п.; стилистические нюансы, «подробности изложения» (термин А. Ф. Гильфердинга) играют вспомогательную роль. Это — заключительный этап работы текстолога, сам по себе технически несложный. (Когда П. Д. Ухов положил один из сибирских вариантов былины о Ставре в записи Н. А. Кострова рядом с текстом из сборника Кириши Данилова, не составило труда доказать их сюжетно-композиционную и стилистическую близость, граничащую с тождественностью, а значит — научную недостоверность первого текста, факт фальсификации).¹⁵ Гораздо труднее правильно сориентироваться в большой массе материала, точно выйти именно на ту пару вариантов, сопоставление которых даст наиболее ощутимые результаты. В этих поисках принципиально важные схождения не всегда бросаются в глаза, порой они обнаруживаются позднее, а роль своеобразной «защелки», особой приметы, позволяющей быстро нащупать возможную генетическую связь между двумя текстами, играют редкие мотивы, формулы, подробности, имена собственные, даже отдельные словосочетания, ареал распространения которых ограничен. Сошлемся на конкретные примеры из собственной практики.

В былине известной сказительницы Н. Богдановой-Зиновьевой «Добрыня и Алеша» есть такой эпизод: встречая сватов, Настасья

Князя подарила полотеньышком,
А княгиню дарила косиначкой,
Алешу же дарила каленой стрелой.

Символический подарок жениху — деталь, несомненно, древняя, для Прионежья она уникальна. Но было бы неверно рассматривать этот фрагмент как еще один случай сохранения в при-

онежских былинах архаичных элементов — вероятнее всего, он не связан с устной традицией, а позаимствован из книги. Точно такие же строки (только «нолотеньышко» и «косиначка» заменены «шириначкой») есть в тексте из сборника Киреевского, записанном в Нижегородской губернии (1, 2, 14); из него они попали в популярные издания эпических песен (например, в «Книгу былин» В. П. Авенариуса, выдержавшую 14 изданий (2, № 20)). Правда, Богданова была неграмотной, но для того чтобы запомнить несколько строк, не обязательно самому читать «первоисточник», достаточно хотя бы раз услышать их в чужой передаче (тем более что одаривание сватов полотенцами — распространенный и устойчивый момент русского свадебного обряда в Карелии).

Приведенный пример практически не влияет на общую оценку варианта Богдановой — в основе своей он, безусловно, восходит к устной традиции, а использование яркого поэтического образа, позаимствованного из книги, лишь подтверждает творческое отношение сказительницы к былинам. Но нередко наличие необычного для местной традиции мотива, формулы или подробности оказывается признаком чужеродности если не всего текста в целом, то существенных его элементов.

Например, жалоба Добрыни на свою участь — характерная черта большинства прионежских и единственной кенозерско-мошинской редакции сюжета о неудавшейся женитьбе Алешы Поповича. В северо-восточных регионах этот мотив зафиксирован собирателями лишь однажды — в тексте мезенской певички Е. Табуевой (6, № 305).¹⁶ Возникает тот же вопрос: что перед нами — древний элемент эпического повествования, сохранившийся в единственном северо-восточном варианте, или позднее заимствование? Первое предположение представляется нам сомнительным по ряду соображений общего порядка.¹⁷ Но прежде

¹⁶ Книжные по происхождению варианты А. Крюковой и ее дочерей мы здесь не учитываем.

¹⁷ Углубленный психологизм, прямое изображение переживаний героев с помощью развернутых лирических монологов не свойственны русским былинам. Если отвлечься от индивидуальных новообразований, не закрепленных традицией, то кроме «Добрыни и Алешы» можно назвать еще прионежские редакции «Наезда литовцев» (плач князя Романа о старости) и печорскую редакцию «Хотена Блудовича» (Чусова вдова проклинает сыновей-отступников). Во всех трех случаях ареал бытования этих редакций сравнительно невелик, что позволяет трактовать их как явление локальное, а не общерусское. К тому же жалоба Добрыни противоречит нормам богатырского этикета

¹⁵ Там же, с. 139—146. Выводы исследователя можно дополнить. Первая часть «записи» Кострова, резко отличающаяся от текста Кириши Данилова, не сочинена собирателем, как считал П. Д. Ухов, а восходит к забайкальскому варианту «Ставра» из бумаг М. А. Зензинова (9, № 87). Видимо, Н. А. Костров, будучи личным другом П. И. Якушкина, имел доступ к архиву П. В. Киреевского и воспользовался не опубликованной еще в то время записью Зензинова.

чем делать окончательные выводы, рассмотрим былинку Табуевой в контексте мезенской эпической традиции.

Картина вырисовывается неоднозначная. Некоторые детали роднят анализируемый вариант с другими мезенскими записями. Добрыня берет на свадебный пир гусли и приговаривает:

Посмотрю у Олёшеньки дак молоду жену;
Если весела сидит, запечалю ей,
А печальная сидит, я розвеселю.

(Ср. 6, № 371). Он просит у матери цветное платье — не слишком хорошее, чтобы одеться «по-среднему» (ср. МГУ, 1975, п. 1, т. 5, № 4). Встречаются в тексте и общеэпические формулы, характерные для всех северо-восточных регионов (при отъезде богатыря «не видели, как стремена ступил», на пиру он «принимает чару единой рукой, вышивает ее к единому духу»). Однако немногие совпадения — не из сюжетообразующих элементов. Это не позволяет причислить вариант Табуевой к одной из местных редакций сюжета. В то же время жалоба Добрыни на свою участь — не единственный элемент, близкий к записям из Прионежья. Добрыня запрещает Настасье выходить замуж за Алешу Поповича — «просмешника бабьего» (на Мезени, Кулое и Печоре этот запрет мотивируется иначе: «не люблю я ведь роду все поповского», Алеша — крестовый брат Добрыни, его «большой неприятель» и т. п.). В финале былинки *Илья Муромец удерживает Добрыню* от расправы с незадачливым женихом (ср. 10, № 41; 15, № 107, 100); для мезенской традиции характерно иное развитие событий — в бой рвется Алеша, он даже хватается за саблю, и Илья охлаждает его пыл. Как и в большинстве других мезенских вариантов, Добрыня приходит на свадебный пир в наряде калики, но однажды называется себя *скоморохом* (переодевание скоморохом — обычная деталь ряда прионежских редакций сюжета; впрочем, известна она и на соседней с Мезенью реке Кулой — 6, № 247, 280, 301). Согласие Настасьи выйти замуж за Алешу мотивируется ее раздумьями о горькой участи вдовы: «Тяжело будет коротать веки долгие»; в старых записях подобная сентенция есть только в варианте А. Чукова из Прионежья (15, № 149), но приносит ее Владимир-сват.

Таким образом, в тексте Табуевой переплетаются элементы эпических традиций двух регионов. Вероятность пря-

(герои других былин, ; и сам Добрыня в других ситуациях, как правило, безропотно соглашаются выполнить поручение князя), не мотивирована сюжетной необходимостью и никак не отражается на поступках героя (в данном контексте уместнее были бы сөвоания на князя Владимира, а не на своего бесталанность), не вяжется с эпической «биографией» этого разносторонне одаренного богатыря.

мых творческих контактов прионежских и мезенских сказителей ничтожно мала: их разделяли многие сотни километров, в административно-хозяйственном и культурном отношении Мезень и Прионежье ничто не связывало на протяжении последних трех-четырёх столетий. Видимо, Табуева (или ее непосредственный предшественник) была знакома как с местной обработкой «Добрыни и Алеши», так и с книжным текстом из какого-нибудь популярного издания, составитель которого ориентировался на классические варианты А. Чукова, Т. Ивлева и других прионежских певцов. (Возможно, это — «былина двадцатая» из сборника Авенариуса (2), в которой содержатся все упомянутые выше прионежские формулы и мотивы). Одна из деталей былинки Табуевой может служить косвенным доказательством того, что книжный текст она воспринимала на слух. Добрыня готов простить Алеше попытку «от жива мужа жену отгять», но не прощает того, что он «оскорбил» его «мать несчастную». Глагол «оскорбить» чужд и былинному лексикону, и разговорной речи северных крестьян, его появление здесь правомерно объяснить искажением формулы из родственных по происхождению вариантов А. Чукова и П. Калинина: поверив ложной вести о смерти сына, мать Добрыни

Слезила-то она свои да очи ясныя,
А скорбила-то свое да лицо белое.

(Эти строки также были использованы Авенариусом).

Знание специфических особенностей региональных традиций позволяет объективнее судить о творческом вкладе того или иного сказителя в их развитие, четко разграничивать элементы новаторства и книжные заимствования. В пересказе былинки «Дюк Степанович», записанном от С. Марковой на Печоре (20, № 76), есть необычная для местной традиции деталь: впервые оказавшись в Киеве, Дюк по платью принимает княгиню Апраксию за портомойницу. («А у нас так-от портомойницы ходят»). В комментарии к тексту (20, 549) невольная ошибка героя, усиливающая контраст между Киевом и Галичем, трактуется как удачная художественная находка исполнительницы (обычно киевляне по платью принимают портомойницу за мать Дюка). Но, скорее всего, С. Маркова, все три текста которой зависимы от печатных источников, и в данном случае ориентировалась на книгу. Эта деталь содержится в повывальщине Дмитриевой, записанной П. Н. Рыбниковым в Занежье (10, № 88), а позднее еще дважды фиксировалась в этом регионе (11, № 142, 149). С тем же вариантом Дмитриевой связан оригинальный художественный образ в былинке другого печорского сказителя — Т. Кузьмина (20, № 84):

Во столовой полы да все хрустальные,
Под полами-то верно жива рыбаца.

Ср. текст побывальщины: «...половицы в полу стеклянные, под ними вода течет, рыбки разноцветные; а хлестнет рыба хвостом, половина точно треснет». Печорские сказители могли позаимствовать эти детали из сборника Авенариуса, составитель которого использовал их в «былине девятнадцатой» (2).

К прямо противоположному результату приводит анализ былины А. Пономарева «Иван Гоодинович» (20, № 70). В некоторых редакциях этого сюжета, в том числе и в печорской, Ивана Гоодиновича в его поездке за невестой сопровождают другие русские богатыри, однако затем они покидают жениха — уезжают на охоту по звериным следам или отправляются «изведать дорожку кровавую». Появление кровавого следа не объясняется, а спутники богатыря, как правило, окончательно выключаются из повествования. Вариант Пономарева содержит любопытное уточнение: дорожку кровавую «пропустил» Батуи Кайманович — соперник Ивана Гоодиновича. Уникальность этого мотива, его отсутствие в тексте В. Тайбарейского (26, № 16), который считал своим учителем отца А. Пономарева, дает право полагать, что нововведение принадлежит Пономареву-младшему. Тем более что и в ряде других эпизодов он пытается устранить характерные для этого сюжета «темные места», уточнить психологические мотивировки некоторых поступков былинных персонажей. Все это свидетельствует о вдумчивом, творческом отношении А. Пономарева к исполняемым произведениям. Правда, его новации переводят повествование из героико-эпического в волшебство-сказочный план, но это — общая тенденция, свойственная былинной традиции Печоры в XX веке.

Удачная в идейно-художественном отношении контаминация сюжетов «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» и «Илья в ссоре с князем Владимиром» без достаточных оснований приписывается пудожскому сказителю Андрею Сорокину.¹⁸ Косвенным «виновником» этого стал В. Ф. Миллер, допустивший оплошность при подготовке «Былин новой и недавней записи» (9). Как известно, в эту книгу вошли тексты из ряда провинциальных изданий, в том числе и из сборника Н. С. Шайжина «Олонецкий фольклор» (8). В результате какого-то недосмотра из былины «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» пудожского певца Т. Фешева (8, 67—75) опубликовано только начало, а старина о Даниле Ловчанине его земляка С. Иванова (8, 51—60) вообще не напечатана. Пропущенные материалы оказались надолго выключенными из научного оборота: целиком полагаясь на сборник Миллера, многие исследователи не обращались к первоисточникам (см., например, 11, 1, 605; 14, 60). Между тем оба текста очень важны для характе-

ристики пудожской эпической традиции. Былина Иванова — единственная фиксация сюжета «Данило Ловчанин» в Прионежье. Во второй части варианта Фешева, как и у Сорокина, к сюжету «Илья Муромец и Соловей» присоединен подробный рассказ о ссоре богатыря с князем Владимиром. Поскольку эти певцы жили довольно далеко друг от друга, а их тексты заметно расходятся в деталях, вряд ли правомерно считать Фешева учеником Сорокина; вероятнее всего, во второй половине XIX века контаминированная былина бытовала в разных районах Пудожского края.

Приведенный пример показывает: изучение региональных эпических традиций тесно смыкается с проблемой варианта. Любое фольклорное произведение, в том числе и эпическая песня, — совокупность огромного количества реально существовавших его вариантов, из которых собирателями зафиксирована лишь небольшая часть. Поэтому очень важно, чтобы исследователь располагал всеми записями анализируемого сюжета, не ограничивался материалами из нескольких классических сборников, не замыкался на вариантах исполнителей-виртуозов. Ведь не исключено, что именно в том тексте, который остался вне поля зрения, содержатся какие-то элементы, требующие корректировки, а то и пересмотра некоторых выводов, сделанных без его учета.¹⁹ Уникальные мотивы, заставляющие по-новому взглянуть на предмет изучения, обнаруживаются порой в былинах, до сих пор хранящихся на полках архивов или записанных от «второразрядных» певцов, творчество которых не привлекает внимания исследователей.

Сюжет былины «Ставр Гоодинович» строится на испытаниях поля переодетшейся в мужское платье жены Ставра Василисы Никуличны. Обычный набор испытаний — борьба, стрельба из лука, баня и постель, иногда к ним добавляется игра в шахматы. Уникальный эпизод, отсутствующий в русских эпических песнях, волшебных и новеллистических сказках, находим в тексте пудожского сказителя Ивана Андреевича Кережина.²⁰ Дочь князя Владимира предлагает отцу: «Давай, говорит, хомуты сроем (сбро-

¹⁸ Анализируя былину о гибели богатырей («Камское побоище»), В. Я. Пропп утверждал, что она зафиксирована только в составе контаминированных текстов, «отдельной песни такого содержания вообще не существует» (*Пропп В. Я.* Указ. соч., с. 338). Среди не учтенных автором вариантов оказались тексты пудожанина Г. Якушова (14, № 18) и кенозерки А. Артемьевой (14, № 215), представляющие собой самостоятельные эпические песни на этот сюжет.

²⁰ Архив Карельского филиала АН СССР (Петрозаводск), колл. 8, № 56 — запись 1940 года.

¹⁸ См., например: 13, 18; 14, 60.

сим, — Ю. Н.) наземь, а пята женские (пяльцы, — Ю. Н.) повесим на стопку. Если женщина — так и оставит, если мужчина — пята женские сроет наземь, а хомуты повесит на стопку». Она пришла, пята женские срыла наземь, а хомуты повесила на стопку.

Этот эпизод так естественно вписывается в сюжетную канву былины, так фольклорен по своей сути, что было бы несправедливо отказать ему в традиционности. Видимо, Кережин удержал в памяти архаичный элемент былинного повествования, забытый другими прионежскими певцами. Близкий мотив встречается в южнославянских и албанских эпических песнях,²¹ поэтому речь здесь может идти о типологическом сходстве, а не индивидуальном нововведении какого-либо исполнителя.

К сожалению, собирателям не удалось записать от Кережина полноценный текст «Ставра». Сказитель — глубокой старик, первую половину былины он пропел, но потом устал и перешел на сказывание. Стихотворный строй сразу же нарушился, Кережин потерял чувство ритма и вскоре сбился на прозаическую речь.

Текст И. Кережина можно рассматривать как одно из свидетельств того, что единичные варианты (причем не обязательно записанные от лучших сказителей) иногда сохраняют элементы проторедакций эпических сюжетов, реалии древнерусского быта, отголоски дохристианских представлений восточных славян. Приведем еще несколько иллюстраций такого рода.

В былине «Иван Годинович» один из самых загадочных эпизодов — чудесное избавление героя от смерти. Его соперничество с Кощею Трапетовичем из-за невесты завершается поединком, богатырь близок к победе, но Настасья, поддавись на уговоры Кощея («за мной тебе жить — так царицей слыть, за Иванушкой жить — портомойницей слыть»), помогает ему одолеть Ивана Годиновича и привязать его к дубу. Отложив расправу с противником на будущее, Кощей ночует с Настасьей в шатре, а утром «от своих рук Кощею и смерть пришла». Он стреляет

из лука в голубей (лебедей, черного ворона, в отдельных вариантах — в Ивана Годиновича), но стрела возвращается и поражает его самого.

Столь неожиданная развязка мотивируется самыми разными причинами. Чаще всего гибель Кощея объясняется случайным стечением обстоятельств:

От сыра дуба стрелочка отскочила,
Становилася Кощею во белы груди.

(10, № 145, Пудога)

В других вариантах спасение героя приписывается вмешательству небесных сил — стрела убивает Кощея «по божьему повелению» (15, № 83, Заонежье; 9, № 73, Терек); голуби, в которых он стреляет, оказываются ангелами (15, № 256, Кенозеро; 6, № 414, Мезень). В роли спасителей выступают также киевские богатыри, крестовые братья Ивана Годиновича, превратившиеся в голубей: Алеша Попович на лету подхватывает стрелу, а Илья Муромец «ушибает» ею Кощея до смерти (12, № 6, Алтай; ср. 26, № 16 и 20, № 70, Печора). В единичных вариантах герой сам рвет путы (11, № 29, Мезень) или его освобождает возвратившаяся с охоты дружина (24, № 16). Наконец, в двух текстах с Терского берега (9, № 75 и 77) прилетевшая откуда-то «змея лютая» поит «Идолице» отравленным вином.

Как видим, разноречивым в финальном эпизоде поразителен, причем спасение Ивана Годиновича сходным образом объясняется в текстах, принадлежащих к разным редакциям сюжета и записанных в разных уголках России. Вторичность некоторых мотивировок очевидна — они не вписываются в сюжетное действие, а порой и на фоне всего русского эпоса выглядят надуманными. В беломорских вариантах неожиданное вмешательство змеи, о которой до этого в былине ничего не говорилось, видимо, навеяно мотивом благодарной змеи из поморско-мезенской редакции «Михаила Потыка». Странно и нелогично превращение Ильи Муромца и Алеши Поповича в голубей. Во-первых, обычно они, как и другие «младшие» богатыри, лишены каких бы то ни было магических качеств, в том числе и способности к оборотничеству. Во-вторых, эпические герои всегда в одиночку добывают невесту, бьются с вражеским богатырем или полянницей, а нередко и с целым войском. (Стоящие на заставе богатыри поочередно, а не все вместе выезжают на бой с Соколыником; Илья Муромец отказывается вмешиваться в поединок Добрыни с Бабой-Ягой, помогая ему лишь советом — 15, № 228, 290, 292; 14, № 239). В-третьих, сам способ освобождения Ивана Годиновича неоправданно усложнен (голуби будят Кощея и Настасью, Настасья зовется голубятиной, Кощей стреляет в птиц из лука, возвратившаяся стрела поражает его на смерть).

²¹ В южнославянских песнях «Девушка-воин» есть такое испытание пола: девушку «ведут на базар и предлагают выбрать, что она хочет; украшения или предметам женского обихода она предпочитает оружие» (Путимов Б. И. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1961, с. 248). Еще более близкую параллель находим в албанской песне: для испытания пола передетой девушке подбросили пастушью свирель и золоченую прялку — героиня отшвырнула прялку, а свирель подняла (Стариные албанские сказания. М., 1971, с. 137—138).

Относительно поздний характер христианизированных мотивировок убедительно показан В. П. Аникиным;²² однако исследователь считает, что им предшествовало реально-бытовое объяснение, представленное в сборнике Кириши Данилова (героя освобождает дружина). Последнее утверждение не кажется нам бесспорным. Дело даже не в том, что текст Кириши Данилова уникален; как уже отмечалось выше, в подавляющем большинстве вариантов спутники Ивана Годиновича (дружина, богатыри, слуга Ефимка) еще до поединка под разными предлогами выключаются из повествования — по законам эпоса герой должен остаться один на один с противником.²³ Важнее другое — если такая простая и естественная мотивировка была изначальной, то чем объяснить массовый отказ сказителей от нее, вторжение в былину элементов иррационального? Наблюдения над эволюцией русского эпоса в XIX—XX веках свидетельствуют об обратном процессе — усилении рационалистических мотивировок, «эрозии» мифологических представлений, ослаблении роли фантастики.

В этом же аспекте можно рассматривать развязку былины об Иване Годиновиче, если обратиться к двум выгозерским ее вариантам (Ф. Захарова и А. Батова). В них сохранился очень древний, языческий по своему содержанию мотив, который дает ключ к пониманию всего эпизода. Кощей Трапетович погибает потому, что в присутствии врага пользуется его оружием.

Он берет тут *Иванушков* тугой лук,
Накладывает *Иванову* калену стрелу,
Направляет во малых голубов.

Богатырь обращается к луку и стреле с мольбой о помощи:

«Уж ты батюшко мой тугой лук,
Магушка да калена стрела,
Не пади, стрела, не на воду,
Не пади, стрела, ты не на землю,
А воротись ко татарину во беду грудь».

Стрела выполняет наказ своего хозяина и убивает Кощя (15, № 179, 188).

²² Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин, с. 270—274.

²³ Можно возразить, что аналогичные ситуации есть в былинах «Наезд литовцев» и «Соломан и Василий Окулович». Но сходство здесь чисто внешнее — и Соломан, и князь Роман заранее договариваются, чтобы дружина явилась на выручку по условному сигналу; к тому же Соломан — не богатырь, он побеждает соперника «хитростью-мудростью», а князь Роман, подобно Волгу, один предопределяет исход сражения, лишая вражеских воинов оружия и коней.

Вряд ли можно усомниться в архаичности этого мотива и считать его творческим нововведением одного из выгозерских сказителей позднего времени. Ни Батов, ни Захаров не отличались импровизаторскими наклонностями, записанные от них эпические песни выдержаны в традиционном духе. Алексей Батов «удержал в памяти несколько былин из тех, которые певал его отец. . . считавшийся лучшим знатоком былин на Выгозере» (15, 2, 697). Федор Захаров «выучился былинам от заезжих людей» (15, 2, 670). Однако его «Иван Годинович» принадлежит к той же редакции сюжета, что и вариант Батова: тексты сходны по композиции и различаются лишь на уровне стиля и подробностей изложения. Главный же аргумент в пользу традиционности этого мотива — историко-этнографические и фольклорные параллели.

Восточные славяне в древности считали и одухотворяли боевое оружие, считали, что оно способно наказывать клятвопреступников. Подобные представления отразились во всех трех договорах русских с греками, заключенных после победоносных походов на Византию киевских князей Олега, Игоря и Святослава. «А Олга додывше на роту, и мужи его по Русскому закону кляшася оружием своим».²⁴ Еще более определенно языческое отношение к оружию прослеживается в договорах Игоря и Святослава. За нарушение клятвы в них предусмотрено такое наказание: «Да не ущитясы щиты своими, и да посьчени будут мечи своими, от стръл и от иного оружья своего»; «аще ли от тѣхъ самѣхъ прежереченыхъ не съхраним. . . своим оружиемъ да исьчени будем».²⁵

В свете приведенных фактов естественно предположить, что первоначально эпизод освобождения Ивана Годиновича, по крайней мере в одной из проторедакций былины, строился на представлениях об одухотворенности оружия, которое не могло причинить зла своему хозяину и подчинялось его воле. Для эпических певцов — носителей языческого сознания — в этом не было ничего чудесного, спасение богатыря выглядело естественным и закономерным. С течением времени такая мотивировка стала восприниматься как непонятная, необъяснимая, и сказители начали искать ей замену. Этим, видимо, объясняется, что при всей пестроте новых мотивировок в большинстве вариантов устойчиво повторяются два момента: спасение Ивана Годиновича изображается как чудесное и связывается со стрельбой из лука.

Древнейшая редакция сюжета сохранилась не только на Выгозере, глухие ее отголоски обнаруживаются еще в двух текстах. В былинне М. Соковикова (Кулдаря), лучшего нижнеколымского скази-

²⁴ Повесть временных лет, т. 1. М.—Л., 1950, с. 25.

²⁵ Там же, с. 35 и 52.

теля (9, № 74), подчеркивается: «Вышпал Кошель Трепетой его тугой лук». Предчувствуя недоброе, «душечка Лебедушка Захарьевна» предупреждает:

«Не стреляй ты Потопа Михайловича,
Богатырская стрела не путем идет!»

(Путаница имен собственных — обычное явление в текстах с Колымы, Яны и Индигирки). Этот же мотив находим в самой ранней записи былины об Иване Годиновиче, относящейся к концу XVII — началу XVIII века: «Выходил царичо из бела шатра, имал *Иванов тугой лук* и стрелял по тем малым голубкам» (18, № 43).

Представление о «послушливых» стрелах в редуцированной форме прослеживается и в некоторых вариантах былин «Илья Муромец и разбойники» и «Илья Муромец и Соловей-Разбойник». Богатырь говорит, что одной из его стрел «цены нет»:

Я куда стрелку направлю, дак туда
ведь полетит,
Я кого ведь повешу, да того ведь пострелит.

(6, № 232)

После традиционного наговора Ильи на стрелу («пади, моя стрела, не па землю, не па воду. . .») один из сказителей счел необходимым подчеркнуть:

Ишше тут его стрела да не ослышалась.

(6, № 285; ср. 5, № 53;
МГУ, 1980, т. XVII, № 86)

В этой связи возникает сомнение в том, что распространенное в былинах «заговаривание» стрел богатырями связано с верой в магию слова. Магическая формула обязательна для «исполнения» независимо от того, кто ею пользуется; важно знать «тайное» слово и правильно его произнести, а «материализация» заклинания гарантирована. Богатыри же обращаются к своему оружию, которое послушно только хозяину. Не случайно в трех вариантах «Ивана Годиновича» (1, 3, 6; 14, № 41; 27, № 41) стрела не слушается наказа Кощея, хотя он произнесен «по всем правилам»: видимо, и здесь в прототекстах присутствовал мотив использования чужого оружия.

Итак, обращение всего к двум текстам, которые почему-то не привлекли внимания исследователей, позволяет связать между собой разбросанные по вариантам детали и подробности, выдвинуть не лишнюю правдоподобия рабочую гипотезу о путях исторического развития былинного сюжета. Единичные варианты подчас дают ценный материал и для изучения культурно-бытовых реалий Древней Руси, отразившихся в народном эпосе.

Знаменитые ныне берестяные грамоты древнего Новгорода открыли перед учеными свои тайны лишь в начале 50-х годов XX столетия. А сказители былин через века принесли память об этом старинном способе переписки. Несметность богатств галицкого боярина Дюка Степановича пудожский певец Ф. Конашков (14, № 88) подчеркивал с помощью оригинальных художественных образов: если продать Киев с Черниговом и на вырученные деньги накупить бумаги и чернил, «так ведь и то не описать Дюкова именища» (т. е. имущества), а если «ободрати по Руси вси бирёзанки», «так можно ли нет на бересте *повыписать*» (Запись сделана в 1928 году — за два с лишним десятилетия до первых археологических находок берестяных грамот).

Таким образом, практические результаты ареального изучения былин открывают большие возможности для решения ряда других научных проблем, в том числе и проблемы книжного влияния на устную эпическую традицию. Фронтальный анализ былинных текстов, выявление фальсифицированных и сомнительных записей, вариантов, испытавших воздействие печатных источников или подвергшихся редактированию, рассматривается сегодня как одна из первоочередных задач былиноведения.²⁶ Актуальность таких разрысаний в первую очередь связана с подготовкой к печати серии «Былины» Свода русского фольклора, вступившей в решающую стадию. Большинство фольклористов высказывается за то, чтобы поднять «порог требовательности» к текстам, включаемым в основной корпус Свода, гарантировать их научную достоверность. К тому же многие направления современных исследований и их методика требуют предельной «чистоты» материала — использование зависимых от книги текстов порой искажает объективную картину.²⁷

Приведенные в настоящей статье наблюдения показывают, что опора на специфику региональных эпических традиций — весьма перспективное направление критической текстологии, позволяющее довольно объективно выявлять поздние напластования в былинах и тем са-

²⁶ См. об этом: *Путилов Б. Н.* Издание сводов как важнейшая форма научного освоения фольклорного наследия. — В кн.: *Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма. Тезисы докладов.* М., 1981, с. 146.

²⁷ Так, научные результаты интересного исследования Н. Г. Черняевой, посвященного типам эпической памяти (27, 8—30), в определенной мере обесцениваются тем, что для шести сказителей из семи (А. Пашкова, И. Степанова, П. Горшков, М. Самылин, А. Трухавая, А. Фадеева) главным источником эпического знания послужила книга, а не устная традиция.

можно точнее определять отправную точку для ретроспективного анализа русского эпоса, изучения его древней исторической основы.

СПИСОК ФОЛЬКЛОРНЫХ СБОРНИКОВ

1. Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 1—4. М., 1860—1862.
2. Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии. Составил В. П. Авенариус. Изд. 4-е, М., 1893.
3. Русские былины старой и новой записи. Под ред. П. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894.
4. Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.
5. *Олчуков Н. Е.* Печорские былины. СПб., 1904.
6. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1, М., 1904; т. 2, Прага, 1939; т. 3. СПб., 1940.
7. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. М., 1905.
8. *Шайжин Н. С.* Олонецкий фольклор. Былины. Петрозаводск, 1906.
9. Русские былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908.
10. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. 1—2. Изд. 2-е, М., 1909—1910.
11. Былины Севера. Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой. Т. 1—2. М.—Л., 1938—1951.
12. Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Новосибирск, 1939.
13. Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и комментарии Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.
14. Онежские былины. Подбор былин и научн. ред. текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, при-
мечания и словарь В. Чичерова. М., 1948.
15. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. 1—3. Изд. 4-е, М.—Л., 1949—1951.
16. *Шуб Т. А.* Былины русских старожилов низовьев реки Индигирки. — Русский фольклор. Материалы и исследования, т. 1. М.—Л., 1956, с. 213—236.
17. Былины, в 2-х т., т. 1. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958.
18. Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960.
19. Исторические песни XIII—XVI веков. Издание подготовили Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.—Л., 1960.
20. Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). Издание подготовили А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.—Л., 1961.
21. Песенный фольклор Мезени. Издание подготовили И. И. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967.
22. *Сидельников В.* Былины Сибири. Томск, 1968.
23. Добрыня Никитич и Алеша Попович. Издание подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974.
24. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. 2-е, доп. Подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977.
25. Новгородские былины. Издание подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978.
26. Печорские былины и песни. Записал и составил Н. И. Леонтьев. Архангельск, 1979.
27. Русские эпические песни Карелии. Издание подготовила Н. Г. Черняева. Петрозаводск, 1981.

