

ЭПИЧЕСКИЙ ПЕВЕЦ И ЕГО ТЕКСТ

В. М. ГАЦАК

Нашей отечественной фольклористике, дореволюционной и советской, принадлежит неоспоримый научный приоритет в постановке и развернутом изучении на основе богатейшей многонациональной традиции проблемы эпического певца. Усилиями П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, позднее Б. М. и Ю. М. Соколовых, А. М. Астаховой, В. И. Чичерова и др. — по русским былинам, В. В. Радлова и многих других ученых XIX—XX вв. — по эпосу других народов страны накоплен и в ряде случаев фундаментально исследован ценнейший материал, характеризующий репертуар народных певцов, их творческую одаренность и мастерство, школы и династии исполнителей, отношение сказителей различного типа к унаследованной традиции и параметры ее обновления в новых исторических условиях. Были развееы или по крайней мере сильно поколеблены представления о «безличности» народного эпического искусства в его бытовании и передаче из поколения в поколение. Работы в данной области получили у нас широкий размах в довоенный период¹ и нашли выражение в ряде изданий, вышедших тогда же или в послевоенные годы². Они имели

¹ Следует прежде всего упомянуть экспедиции Гос. академии художественных наук в Москве, 1926—1928 гг. («По следам Рыбникова и Гильфердинга»), Гос. института истории искусств в Ленинграде, 1926—1929 гг., и дальнейшие обследования северных областей бытования русского эпоса (Заонежье, Зимний берег Белого моря, Пудожский край, Нижняя Печора и др.). Подробнее см.: А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 199 и сл. И в других республиках Советского Союза еще до войны активно проводились записи от выдающихся исполнителей народного эпоса.

² Выделим «Былины Севера» А. М. Астаховой (М.—Л., Изд-во АН СССР, т. I — 1938; т. II — 1951. Далее: Аст., I, II) и ее монографию «Русский былинный эпос на Севере» (Петрозаводск, 1948), «Онежские былины» Ю. М. Соколова и В. И. Чичерова (М., 1948. Далее: Сок.—Чич.) с исследованием В. И. Чичерова («Сказители Онего-Каргопольщины и их былины»), частично отражающим содержание его уникальной диссертации «Школы сказителей Заонежья» (1941), «Былины Пудожского края» Г. Н. Париловой и А. Д. Соимонова (Петрозаводск, 1941). Ценный цикл составили спе-

не только научное, но и общественное значение и снискали международное признание. Положительная их оценка и ныне сохраняет свою силу. Однако это не мешает видеть допускаявшиеся крайности³ — вспомним те случаи, когда индивидуальные поновления и импровизации принимались за развитие жанра героического эпоса в целом. (Между прочим и зарубежная наука в лице некоторых известных авторов не избежала подобной аберрации, но только в другой связи — при недостаточно осторожном моделировании средневековых или даже античных процессов на основе изучения современных исполнителей эпоса. К сожалению, эта сторона как-то выпадает из поля зрения, и в печати встречаем лишь отзывы о сугубо аналитическом опыте.)

50-е и особенно 60-е годы ознаменовались — после некоторого (правда, не повсеместного) спада и даже элементов кризиса — вновь возросшим научным интересом к эпическому певцу в нашей стране и за рубежом.

Очень важно, что наблюдается не только значительное расширение поднимаемого материала, но и обогащение проблематики. Об этом свидетельствуют работы В. М. Жирмунского (оценивающего и теоретические споры⁴) и начатые еще в 40-х годах⁵ плодотворные разыскания в ряде советских республик⁶, а также в за-

циальные сборники, воспроизводящие репертуар отдельных сказителей в записях 30-х годов: «Былины М. С. Крюковой» Э. Г. Бородиной и Р. С. Липец (М., т. I—II, 1939—1941), «Былины П. И. Рябинина-Андреева» В. Г. Базанова (Петрозаводск, 1940), «Сказитель Ф. А. Конашков» А. М. Лиевского (Петрозаводск, 1948. Далее: Кон.) и др.

Ср. самокритичное заключение крупнейшего специалиста А. М. Астаховой: «Полемичность исследования (речь идет о критике «концепции затухания эпоса в среде крестьянства уже в XVIII—XIX вв.» — В. Г.) приводила иногда к некоторым преувеличениям, к известному затуманиванию явлений эпигонства и деградации» (А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения, стр. 257—258).

⁴ В. Ж и р м у н с к и й. Народный героический эпос. М.—Л., 1962 (гл. IV — «Среднеазиатские народные сказители»); о н ж е. Среднеазиатские народные сказители (Традиция и творческая импровизация). VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964; о н ж е. К вопросу об устной традиции эпоса (предисловие к статье Рамона Менендеса Пидала «Югославские народные певцы и устный эпос в Западной Европе».— «Изв. АН СССР. Серия литературы и языка», 1966, т. XXV, вып. 2.

⁵ Например, в 1942 г. во Фрунзе выходит книга К. А. Рахматуллина «Манасчылар» (ср. недавно опубликованную в сокращении диссертацию 40-х годов, принадлежащую тому же автору: «Творчество манасчи».— В сб.: «Манас — героический эпос киргизского народа». Фрунзе, 1968); см. также: В. М. Ж и р м у н с к и й, Х. Т. З а р и ф о в. Узбекский народный героический эпос. М., 1947 (гл. 1 — «Народные сказители»); В. Я. Е в с е е в. Певец рун Архип Пертунен.— «Избранные руны Архипа Пертунена». Петрозаводск, 1948.

⁶ И. В. П у х о в. Исполнение олонхо.— «Доклады на Второй научной сессии Якутского филиала АН СССР». Якутск, 1951; Ф. И. Л а в р о в. Кобзар Остап Вересай. Київ, 1955; Е. И с м а и л о в. Акыны. Алма-Ата, 1957; Ф. И. Л а в р о в. Творцы и исполнители украинского эпоса.— «Основные проблемы эпоса восточных славян». М., Изд-во АН СССР, 1958;

рубежных странах — например, в Болгарии, где уже в начале 50-х годов выходят работы, характерные творческим преломлением некоторых идей советских авторов ⁷.

Умножаются исследуемые аспекты, это проявляется в постановке оригинальных историко-фольклорных, историко-литературных и собственно текстологических задач. Достаточно сослаться на труды П. Д. Ухова, посвященные «общим местам» как средству паспортизации былин ⁸, или на работы ряда зарубежных ученых, которые занимались наблюдениями над современным исполнительством для раскрытия устных стилевых основ античных и средневековых памятников и для истолкования процессов создания и воспроизведения эпических произведений (см., например, монографию Альберта Б. Лорда «Эпический певец», в которой обобщены югославские экспедиции и эксперименты автора книги и его учителя М. Парри, последние выступления Р. Менендеса Пидалья, завершавшие его полувековые занятия западнороманским эпосом, и т. д.) ⁹.

Особое значение имеет тот факт, что вносятся известные коррективы в понимание роли певца. Показательно, в частности, выдвигавшееся еще в 40-е годы, а в последний период выражаемое с новой силой возражение против реальных, но также и мнимых преувеличений индивидуального начала (см. полемику в «Русском фольклоре» и «Вопросах литературы», а за границей — критику Менендесом Пидалем монографии Лорда). С другой стороны, примечательна внешне более локальная критическая оценка представлений о полной неизменяемости «общих мест» в работе Б. Н. Путилова «Искусство былинного певца» ¹⁰.

-
- М. Т. Р п л ь с к и й, Ф. И. Л а в р о в. Кобзар Егор Мовчан. Київ, 1958; В. Я. Е в с е е в. Исторические основы карело-финского эпоса, кн. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960 (раздел: «Роль рунопевцев в развитии эпической поэзии»); М. О. А у э з о в. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961 (раздел: «Киргизский героический эпос «Манас». Сказители эпоса»); И. Т. С а г и т о в. Каракалпакский героический эпос. Ташкент, 1962 (раздел: «Народные сказители»); Б. П. К и р д а н. Украинские народные думы. М., Изд-во АН СССР, 1962 (раздел: «Творцы и исполнители украинских народных дум»); Каллы А и м б е т о в. Каракалпакские народные сказители. Ташкент, 1965; Р. З. К ы д ы р б а е в а. К проблеме традиционного и индивидуального в эпосе «Манас». Фрунзе, 1967; «Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение». Элиста, 1969; Р. А. Ш е р х у н а е в. Сказитель Пеохон Петров. <Иркутск>, 1969, и др.
- ⁷ Цв. В р а н с к а. Дядо Мано — автор и исполнитель на народни песни от с. Маслово, Софийско.— «Изв. на етнографския ин-т с музей», кн. 1. София, 1953, стр. 146; Г. К е р е м и д ч и е в. Народният певец дядо Вичо Бончев. София, 1954, стр. 26 (ср. П. Д и н е к о в. Български фолклор, т. I. София, 1959, стр. 209—211).
- ⁸ П. Д. У х о в. Атрибуции русских былин. М., 1970.
- ⁹ См. также монографию Е. М. М е л е т и с к о г о «Эдда и ранние формы эпоса» (М., «Наука», 1968, раздел: «Народнопоэтические элементы эддического стиля»).
- ¹⁰ Б. Н. П у т и л о в. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами).— «Принципы текстологического изучения фольклора». М.—Л., «Наука», 1966.

На фоне активизирующихся изысканий явственно выступают пробелы. В частности, не изучался систематически в прошлом¹¹ и недостаточно освещен до сих пор вопрос о соотношении разно-временных текстов одного певца, хотя неоднократно отмечалось наличие всех оснований для такого изучения: «... нередко бывает так, что один и тот же певец в разное время пропоет былину по-разному: то вставит новые подробности, то соединит в одну былину две, некогда разных, как бы сольет их, то пропустит кой-что или по забывчивости, или сознательно, то перенесет одного богатыря из былины в другую»¹².

Этот вопрос имеет немалое самостоятельное значение, но его разработка крайне важна и для изучения коллективного и личного в передаче эпоса, которое ведется начиная с известной статьи А. Ф. Гильфердинга об олопецких народных рапсодах.

Необходимый фактический материал собран и собирается ныне по эпосу ряда народов. Особенно показательны сборники русских былин: репертуар большого числа сказителей фиксировался многократно, через самые различные промежутки времени. В обобщающем труде об итогах и проблемах изучения былин А. М. Астахова выделяет ряд крупнейших сказителей, от которых имеются повторные записи (Н. С. Богданова, Ф. А. Конашков, М. Д. Кривополенова, А. М. и М. С. Крюковы, А. М. Пашкова, Т. Г. и И. Т. Рябинины, И. Г. и Н. И. Рябинины-Андреевы, А. П. Сорокин, В. П. Щеголенок, Г. Я. Якушов и др.)¹³. Список легко увеличить. Материал повторных записей огромен, но освоен только в небольшой степени¹⁴. Отчасти это объясняется тем фактом, что исследователи 30—40-х годов писали о современных сказителях по дан-

¹¹ Едва ли не единственной специальной работой была статья Н. В. Васильева, выросшая из студенческого реферата в семинаре В. Ф. Миллера — «Из наблюдений над отражением личности сказителя в былинах». Н. В. Васильев выдвигал в качестве необходимого направления «сличение былин одного и того же сказителя, петьх в разные годы» («Изв. ОРЯС ИАН», т. XII, кн. 2. СПб., 1907, стр. 172). В статье сопоставлялись записи различных собирателей от В. П. Щеголенка, известного сказителя-импровизатора. «Из предложенного разбора, — писал автор, — видно, насколько варианты разнятся между собою; их можно даже принять за былины, записанные от разных певцов» (там же, стр. 186). По его заключению, «переработка былин Щеголенка происходила, по-видимому, не при усвоении репертуара, а с течением времени при дальнейших исполнениях» (там же, стр. 194).

¹² Б. С. О к о л о в. Сказители. М., <1924>, стр. 69 (ср. В. М. Ж и р м у н с к и й, Х. Т. З а р и ф о в. Узбекский народный героический эпос, стр. 501 — о «почти полном изменении текста» при новом исполнении Фазилом Юлдашевым).

¹³ А. М. А с т а х о в а. Былины. Итоги и проблемы изучения, стр. 254—255.

¹⁴ В капитальных «Былинах Севера» А. М. Астахова в примечаниях к одной былине в первом томе этого издания и 12 — во втором жгато определяет расхождения между записями разных лет. Таким путем прокомментировано пять былин Н. С. Богдановой в записях 1901, 1926, 1932 гг. (в четырех из этих случаев и в справках о большинстве других сказителей тексты экспедиции ГАХН при сличении еще не использованы).

ным собственных экспедиций и не располагали в полной мере записями других, в ту пору неопубликованными. И не исключено, что работа с единичными или даже единственными записями от изучаемых исполнителей в какой-то мере способствовала восприятию сказительского текста исследователями чуть ли не как окончательного, неизменного творческого документа, могущего безоговорочно сопоставляться с единственным же текстом учителя (оговорки на этот счет иной раз делались, но вне сличения текстов разного времени не были достаточными).

Мимо исключительного богатства повторных записей былины от певцов различных категорий не вправе пройти ни один автор, занимающийся проблемой сказительского текста. Поэтому и наши заметки мы начнем с наблюдений над былинными текстами.

Но прежде надо сказать о новом освещении, какое получает проблема сказительского текста в последнее время. Большое внимание уделено этой проблеме в книге А. Лорда «Эпический певец»¹⁵, определяемой автором как «исследование процесса композиции устной повествовательной поэзии» (стр. VII). Лорда более всего интересует, как происходит обучение певца, каким образом усваивается песня и как она заново сочиняется при каждом исполнении. Особое акцентирование последнего момента послужило для Менендеса Пидалья основанием упрекнуть Лорда в игнорировании коллективной традиции. По мнению испанского исследователя, Парри и Лорд, «ослепленные неожиданным блеском импровизации, пренебрегли исполнением эпоса по памяти»¹⁶, и тезис о том, будто не существует устной передачи, а есть лишь «устное сочинение, устное творчество» гусляра, является несостоятельным¹⁷.

Лорд считает, что гусляру служит руководством «поэтическая грамматика», которая «основывается и должна основываться на формуле» (т. е. «группе слов, которая постоянно используется в одних и тех же метрических условиях для того, чтобы выразить данную существенную идею» — стр. 4), это «грамматика паратаксиста и часто употребляющихся и полезных фраз» (стр. 65). Автор методически выясняет организующую, строительную роль форму-

¹⁵ A. L o r d. The Singer of Tales. Cambridge — Massachusetts, 1960 (2 изд. — 1964) (A. B. L o r d. Der Sanger erzahlt. Munchen, 1965). Ср., в частности: L. R e n z i. Canti narrativi tradizionali romeni. Studio e testi. Firenze, 1969 (р. 27—53: «Dettato formulistico», *бука.*: «Формульная диктовка»). Применяя методику М. Парри и А. Лорда, Л. Ренци стремится раскрыть «лимитированность возможностей комбинирования» при исполнении восточнороманских повествовательных песен. Имеются в виду известные особенности стиха (с глаголом в конце строки), устойчивость формул-обращений и отдельные «тем» (например, картины пира). Однако «надындивидуальное» при этом раскрывается лишь в некоторой своей части и чисто «внешнем» проявлении. В действительности оно, конечно, шире, так как традиционность объемлет не только стиль, но и содержание эпоса.

¹⁶ Р. М е н е н д е с П и д а л ь. Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе. — «Иzv. АН СССР. Серия литературы и языка», 1966, т. XXV, вын. 2, стр. 107.

¹⁷ Там же, стр. 110.

лы, «формульных выражений» (т. е. «строк или полустрок, создаваемых по образцу формул») и «тем» (т. е. «повторяющихся эпизодов и описательных «пассажей» — стр. 4).

Надо отдать должное исследователю — «технология» освоения и воссоздания конкретных частей песенного текста гуслирами при повторных исполнениях (1934–1951) раскрывается им с большой наглядностью. Но происходит это при известном отчуждении от содержания песни в его воспроизводимой целостности.

Как бы то ни было, существует важный аспект проблемы, не покрываемый анализом «поэтической грамматики»: соотношение разных текстов одного певца по содержанию, а не только с точки зрения того, как они всякий раз «делаются». «Каждое исполнение — творческий акт, рождающий текст как единое целое»¹⁸. И очень важно соотносить не только процесс сочинения в тех или иных его элементах (это делает Лорд), но и конечные содержательные итоги процесса. А соотношение текстовых содержательных цельностей — по-видимому, не просто «технологический», а скорее теоретико-текстологический вопрос. Причем он тесно связан с принципиальной специфичностью, свойственной воспроизведению эпоса. В этом отношении нам близка исходная мысль Б. П. Путилова о том, что есть существенное текстологическое различие между собственно песней, где налицо один «основной вариант» певца, и эпическим произведением, которое передается сказителем по-разному¹⁹.

А поскольку варианты в принципе равноправны²⁰, очень важно исследовать, в какой мере любой из них отражает то, что способен спеть сказитель в данном эпическом произведении. (Специфический аспект, который имеется здесь, может быть подчеркнут таким внефольклорным сравнением: в литературе «творческий заряд» автора весь как бы материализуется в *одном* окончательном и итоговом тексте произведения).

Мы часто говорим о «непостоянстве» и «изменчивости» эпического произведения от одного исполнения к другому. Оба термина предполагают отход от чего-то, изменение его. Получается, что сказитель поет, имея в памяти текст, исполненный им прежде, и на ходу меняет его (точь-в-точь, как писатель, редактирующий свое сочинение), или, допустим, по необходимости восполняет те места, которые успел запомнить. Но так ли это? Опирается ли эпический певец на текст, спетый в предыдущий раз, или он идет

¹⁸ С. П. А з б е л е в. Основные понятия текстологии в применении к фольклору. — «Принципы текстологического изучения фольклора». М. — Л., «Наука», 1966, стр. 281.

¹⁹ Б. П. П у т и л о в. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами), стр. 223 и сл. В статье Путилова на основе записей разных лет дается весьма показательный анализ варьируемых «подробностей повествования» и прослеживается эволюция былинной строки.

²⁰ См. К. В. Ч и с т о в. Современные проблемы текстологии русского фольклора. (Доклад на заседании эдиционно-текстологической комиссии V Международного съезда славистов). М., 1963, стр. 13.

от чего-то другого, служащего основой для всех исполнений? Чтобы выяснить это, необходимо обратиться к сопоставлению разновременных фиксаций эпических произведений. Предлагаемые наблюдения касаются лишь исполнителей-«передатчиков» (по терминологии А. М. Астаховой и Р. Менендеса Пидалья) и не распространяются на сказителей, творцов новых редакций, и сказителей-импровизаторов.

Прежде всего требуется подчеркнуть, что воспроизведение певцом эпической поэмы, ее повествовательной линии в пределах традиции не сводится к одному-единственному, раз навсегда принятому решению. Практически собиратели и исследователи убеждались в этом не раз. Но принципиальная значимость данного обстоятельства не была уяснена в полной мере: индивидуальный вклад усматривался и там, где уместнее говорить об одном из возможных возобновлений традиции.

Обратимся к былинам знаменитого олонецкого сказителя Т. Г. Рябинина (1791—1885). В 1860 г. П. Н. Рыбников первым констатировал несовпадение текстов былин, исполненных Рябининым дважды. Для нескольких былин («Илья и Соловей-разбойник», «Илья Муромец и дочь», «Вольга и Микула») собиратель дает отрывки, первоначально пропущенные сказителем или изложенные иначе. Значительные различия имеются между текстами, записанными Рыбниковым, и теми, что были пропеты Рябининым Гильфердингу десятилетием позже. Причем надо добавить, что в бумагах Гильфердинга сохранились дополнения и вариации, зафиксированные собирателем сразу же, во время работы со сказителем летом 1871 г., и в дни пребывания Рябинина в Петербурге в конце того же года. Они опубликованы и прокомментированы А. И. Никифоровым.

В былине «Илья и Соловей-разбойник» богатырь подъезжает к «гнездышку Соловьеву» с Соловьем-разбойником, привязанным к стремени. Соловей велит своим зятям-дочерям угостить и одарить Илью Муромца. В первой записи Рыбникова²¹ далее следуют две строки, которые прерывают данную сцену и сразу переносят действие в Киев:

Не поехал в гнездышко Соловее,
А поехал он ко городу ко Киеву.
(Рыбн., I, стр. 18—19, ст. 116—117)

Здесь явное сокращение; резюмирующая антитеза — не поехал в гости, а поехал в Киев — замещает жесты и действия, которые могли быть предметом последовательного детального описания (ожидаемый ответ на приглашение, исход встречи с «зятьевьями»

²¹ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2. Под ред. А. Е. Грузинского, т. I. М., 1909, № 4 (далее: Рыбн., I).

Соловья и т. д.). Но неверно думать, будто это сокращение совсем случайное и составляет специфический момент только одного исполнения. Спустя десять лет, воспроизводя былинку Гильфердингу²², Рябинин применил такой же ускоренный переход, хотя и выраженный другими словами:

А й зовут-то мужика да й деревенщину
Во то гнездышко да Соловьиное.
Да й мужик-от деревенщина не слушатся,
А он едет-то по славному чисту полю,
Прямоезжею дорожкой во стольней Киев-град.

(Гильф., II, стр. 13—14, ст. 131—135)

И все же мы бы ошиблись, если бы заключили, что вообще Рябинин знал только краткий, сжатый переход и не передавал данное место иначе. Еще Рыбников при повторном прослушивании «Ильи и Соловья-разбойника» записал от Рябинина развернутое описание, заменяющее приведенное двустипшие:

Старый казак Илья Муромец
Подъехал ко гнездышку Соловьеву.
Его добрый конь богатырский
Перескочил в ворота Соловьевыя
И ударил головушкой в задний тын.
Тут его большая дочь Невеюшка
Отдернула каточки над воротами,
И спустила железный брус в девяносто пуд,
И не могла угодить в буйну голову.
Тут Илья соходил с добра коня,
Порастрепал гнездо Соловьево,
Пораздернул дочерей Соловьевых,
Показнил зятей Соловьевых,
Соловья повез в столен Киев-град.

(Рыбн., I, стр. 19, сл.)

Объяснять эту сцену вольной импровизацией Рябинина не приходится. Былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник» издавна известны оба перехода: краткий²³ и развернутый²⁴. Это два воз-

²² «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.», т. II. Изд. 4. М.—Л., 1950, № 74 (далее: Гильф., II).

²³ См. в рукописи середины XVIII в.: «Но Илья Муромец хлеба и соли их не кушает, а поворачивает своим добрым конем прямо на большу (к) Киеву дорогу» («Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 106. Сходно: стр. 80, 82, 86, 94, 98, 102).

²⁴ См. в рукописи конца XVIII в.: «И по прозбе зятей поворотил в дом, не видя их злобы, что большая дочь подняла железную на чепях подворотню, чтоб его прибить. Но Илья усмотрил на воротах, ударил копием и вшиб до смерти» (там же, стр. 112. Сходно: стр. 114, 117, 120, 122, 124,

можных решения, и оба они применялись Рябининым, хотя в двух известных нам случаях он предпочел более короткое развитие. Но примечательно, что у позднейших представителей сказительской династии Рябининых прослеживаются оба типа рассматриваемого места: сокращенный и развернутый. 15 июля 1926 г. внук Т. Г. Рябина — Кирик Гаврилович Рябинин — применил ускоренный переход, без сцены коварного нападения на Илью:

Старый козак Илья Муромец
На это не согласен был,
Пустился вперед дороженькой в стольне-Киев-град.
(Аст., II, стр. 267, ст. 106—108)

И все же он держал в памяти и мотив нападения, что косвенно отразилось в тексте, записанном от него неделю спустя — 21 июля 1926 г.:

Тут удаленький дорóдней доброй мóлодец
Меж собой-то он да й пораздумался:
«Как пойти на честнó да й перовáньницё,—
Да убьют меня да й дóбра мóлодца,
Да и бросят тут да й под ракивов куст!»
А що бил-то он коня да й не жолúхую,
.....
Подъежжает он ко гóроду, в стольний Киев-град.
(Сок.— Чич., стр. 471, ст. 186—197)

Зато у П. И. Рябина-Андреева, «наследника по прямой линии в четвертом поколении былинной традиции... Трофима Григорьевича Рябина»²⁵, находим подробную передачу сцены, опускаемой при кратком переходе. Правда, в другом изложении. Зятья Соловья пытаются вести Илью Муромца к себе «за ручки за белые», но богатырь обнажает саблю и, изрубив зятьев, «роет» их серым волкам и черным воронам²⁶. Астахова считает, что здесь в былинку «вводится расправа Ильи Муромца с детьми (в тексте — зетевья, зятьевья. — В.Г.) Соловья-разбойника». Она даже отнесла этот момент к числу «существенных изменений, касающих самого сюжета» и внесенных кем-то из потомков Г. Т. Рябина, так как в

127, 130, 132, 135). См. также у пудожского певца А. Савинова:

Ударила его, Илью Муромца, в буйну голову
Той подворотней девяноста пуд:
Только раздравила удала добра молодца,
.....
И прибил он, не оставил ни единого.

(Рябн., II, стр. 480. Ср.: Рыбн., I, стр. 435 и Гильф., II, стр. 238—два различных варианта А. Сарафанова из д. Гарница)

²⁵ Аст., II стр. 159.

²⁶ Сок.-Чич., стр. 424, ст. 189—199 (запись от 9.VII 1926 г.; при исполнении осенью того же года опущен один и добавлено два новых стиха); Аст., II, ст. 177, ст. 158—167 (запись от 20.VIII 1932 г.).

записи Гильфердинга от Т. Г. мотива расправы нет²⁷. Здесь необходима поправка: нет у Гильфердинга, но есть в приведенном выше дополнении, которое записал от Рябина Рыбников. И, кроме того, есть у современников Т. Г. Рябина. Иначе говоря, вопрос о привнесении мотива расправы потомками Рябина приходится снять. Другое дело, что Рябинин-Андреев дает сцену по-иному; в частности, утрачен мотив коварного нападения (обрушиваемые ворота).

Приведенный пример свидетельствует о существовании несопадающих, альтернативных ходов в изложении былины одним и тем же певцом²⁸. Причем налицо несомненное соответствие обоих продолжений — редуцированного и развернутого — существующей традиции, точнее, тем тенденциям в исполнении былины, которые обнаруживают себя и в XIX и в XX вв. В подобных случаях роль певца фактически состояла не в открытии того или другого продолжения, а в выборе между ними. Очевидна их «заданность» знанием былины и усвоенным сказительским опытом. И здесь очень уместно напомнить пронизательное замечание П. Н. Рыбникова: «... сказители знают часто одну и ту же былинку от нескольких учителей», и «певец поет один раз по одному варианту, а другой раз по другому»²⁹.

Различия в содержании разновременных текстов одного исполнителя способны возникать и при отсутствии освоенных альтернативных ходов. Пожалуй, чаще всего они сказываются в меньшей или большей полноте текста или его отдельных частей, причем нередко варианты, спетые в разное время, взаимно дополняют друг друга.

Оставим в стороне явные аномалии и диспропорции³⁰, случаи очевидного забвения песни (или, напротив, коренного улучшения

²⁷ Аст., II, стр. 763.

²⁸ Между прочим сходный случай зафиксировал А. И. Никифоров, слив две книжских и петербургскую редакции былины «Вольга и Микула», записанных от Рябина Гильфердингом. Он обратил внимание, что первый раз былина спета без эпизода послышки дружины Вольги за сошкой Микулы (т. е. без стихов 80—153), с короткой заменой его восьмистишием. Причем Никифоров указывает, что «такая редакция былины о Вольге бытовала», и ссылается на текст № 131 у Гильфердинга. При втором и третьем исполнениях Рябинин воспроизвел указанную сцену (с некоторыми несоответствиями). — Гильф., II, стр. 780—781.

²⁹ Рыбн., I, стр. XCIV.

³⁰ Например, 15 июля 1926 г. от К. Г. Рябина А. М. Астахова записала былинку «Илья Муромец и Соловей-разбойник», которая оказалась явно неполной, почти вдвое короче текста, записанного через неделю от того же исполнителя экспедицией ГАХН. «Большая краткость нашего текста обусловлена, очевидно, тем, что К. Г. давно перед тем былины не исполнял, а, может быть, и усталостью сказителя (запись производилась в 11 часов вечера непосредственно после возвращения К. Г. с косыбы)», — объясняет собирательница (Аст., II, 764).

владения ею ³¹) за время после первой записи. Остановимся на исполнении устойчивом, уверенном, «в пределах нормы», чтобы отметить одно примечательное явление, прослеживаемое в эпосе различных народов и связанное не столько с фактором памяти, сколько с темпом и инерцией повествования, с причинами чисто художественного порядка.

В качестве иллюстрации нам послужат записи былины «Илья Муромец и Калин-царь» от Е. Б. Сурикова из д. Конда в Карелии.

По тексту, зафиксированному 1—4.VII 1926 г., Калин-царь отправляет в Киев послов и дает им наказ:

Вы подите-ко, послы, от царя Кáлины
А ко стольному ко городу ко Киеву,
Вы ко ласкову ко князю ко Владимиру,
Чтобы он бы улицы опахивал,
²⁵ Чтобы он бы дворы бы да очищивал!

Вслед за этим описываются действия послов:

Тут пошли послы царя Кáлины
Ко стольному ко городу ко Киеву...
Что ко ласкову ко князю ко Владимиру,
У ворот не спросили приворотницьков,
³⁰ У дверей не спросили придверницьков,
Отворяли-то двери да на́ пятау,
Поклали конверты на те ли столы,
Пословесно ему выговаривали:
«Ай ты, солнышко князь стольно-киевской,
³⁵ А ты улицы-то да опахивал,
А дворы-то ты да очищивал,
А котлы бы ты да навещивал.
А ще жди ты царя Кáлины!»

(Сок.— Чич., стр. 572)

В идеале наказ и последующее его осуществление должны совпадать по всем пунктам. В данном случае совпадение непол-

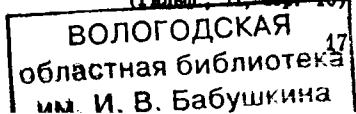
³¹ Тексты Т. Г. Рябинина содержат замечательные образцы того, как певец со временем овладевал наилучшим способом передачи былины. Ограничимся одним примером. При исполнении «Ильи и Соловья-разбойника» Рыбникову Т. Г. Рябинин начал былину совсем неудачно:

Старый казак Илья Муромец
Поехал на добром коне
Мимо Чернигов град,— и т. д.
(Рыбн., I, стр. 15)

Разительно отличается своей классической законченностью вступление, которое позднее было от него записано Гильфердингом:

Из того ли-то из города из Муромля,
Из того села да с Карачирова,
Выезжал удаленькой дородний добрый молодец,— и т. д.

(Гильф., II, стр. 10)



ное. 29—33 строки выходят за пределы наказа Калина-царя. Вероятно, в наказе имеется лакуна. Но в принципе структура изложения выдержана; оба звена — приказ и его исполнение — в тексте 1926 г. налицо.

Сравним теперь, как передано соответствующее место былины во время более позднего исполнения Е. Б. Сурикова — 10.1 1932 г. Калин-царь говорит:

Вы подите-ко, послы царя Кáлины,
Подите к стольному городу ко Кееву,
²⁰ Ко ласкову князю Владимиру.
И у дверей вы не спросите предверннцков,
У ворот вы не спросите преворотннцков,
Отворяйте вы двери на́ пятау,
И положите камверты на золочен стол,
²⁵ И словесно ему й выговаривайте:
«Солнышко князь стольно-кеевской!
Уличи ты опахивай, двory ты очищивай
И жди-ка царя, цáря Калину».

(Аст., II, стр. 11—12)

Здесь повеление царя изложено гораздо подробнее и полнее, чем в 1926 г. Мы узнаем в нем и те пункты (см. ст. 21—25), которые отсутствовали прежде в речи Калина-царя, но перечислялись при описании действий послов.

Можно ожидать, что дальше пойдет столь же обстоятельное изложение акции, предначертанной царем. Но этого не произошло. Больше того, сразу за наказом Калина-царя передается реакция Владимира, словно послы уже выполнили поручение царя:

Тут Владимир стольнѣ-кеевской
³⁰ По терему он побегевает,
Куньей шубой окрываѣтца:
«Охти мне, робята, на бяду попал,
Охти мне, робята, на великую!»

(Аст., II, стр. 12)

Таким образом, второе звено изложения — выполнение послами приказа — в 1932 г. целиком выпало. Но едва ли в этом недостаток исполнения. Перед нами — не испорченный текст, а вполне объяснимый вариант, по-своему очень выразительный. Сразу за речью Калина-царя, переданной со всеми деталями, рисуется страх и растерянность киевского князя.

То, что произошло в данном случае с текстом, можно условно назвать сказительской синкопой: исполнитель особо акцентировал и сблизил речь Калина-царя и ответную реакцию Владимира, опустив промежуточные стихи. Заметим, что и при исполнении эпических произведений других народов в таком же повествова-

тельном ряду (повеление — его исполнение — конечный эффект) второе звено тоже подчас выпадает.

В украинской думе «Невольничий плач» турецкий баша велит янычарам подвергнуть невольников истязанию:

Гей кажу, кажу я вам,
Слуги ви мої, турки-яничари,
Добре ви дбайте,
По три пучки колючої тернини
Та по чотири червоної таволги
У руки набирайте,
Із ряду до ряду заходжайте,
По тричі в однім місці
Бідного невольника затинайте,
Кров християнську на землю
Проливайте, гей! ³²

Это шестая поэтическая фраза взятого текста думы. А уже в седьмой избитые невольники проклинают вражескую землю.

Як стали бідні, нещасні невольники
На собі кров християнську зобачати,
Стали землю турецьку, віру бусурменську
Клясти, проклинати, гей, гей!

Исполнение янычарами приказа башы опущено. Это подтверждается не только вариантами других исполнителей ³³, но и неопубликованной записью, сделанной от Мовчана в другой раз. В ней изображена сцена, которая в предыдущем случае отсутствовала:

Тоді-то турки-яничари
Тее добре зачували
Та недобре вони дбали,
По три пучки колючої тернини
Та по чотири червоної таволги
У руки набирали,
Із ряду до ряду заходжали,
По тричі в однім місці
Бідного невольника затинали,
Кров'ю християнською на землю
Безвинно про-проливали, гей! ³⁴

³² А. П р а в д ю к. Кобзарь Егор Мовчан. М., 1966, стр. 28 (в книге — тексты 1950—1956 и 1961 гг., дату фиксации «Невольничьего плача» Правдюк не выделяет).

³³ Б. П. К и р д а н. Украинские народные думы. М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 74—75.

³⁴ Расшифровано по копии магнитофонной записи от 30.XI 1961 г., отобранной Б. П. Кирданом для публикации. Подлинник — в архиве Ин-та искусствоведения фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР.

Если в примере из былины отсутствие сцены прихода послов в Киев компенсировалось предельной детализацией предыдущего звена, то в данном случае такой компенсации в тексте нет. Но пропуск мог быть вызван эмоциональным состоянием певца, спешившего поведать аудитории о трагическом исходе. И он мог восполняться средствами мелодической, интонационной выразительности. А это значит, что проблема соотношения вариантов разных лет стоит не только перед исследователем-словесником; она требует всестороннего, комплексного освещения.

Зная о существовании «сказительской синкопы», мы можем по-новому взглянуть на некоторые тексты, даже если не располагаем повторными записями.

В эпической песне о Баду³⁵, которую исполнил в 1897 г. талантливый маловалашский лаутар Ион Стан Бэлуйкэ (с. Мэнэстирень, у. Вылча, на севере Олтении), имеется следующий эпизод. Некулче, брат героя, узнает, что к Баду нагрянули турки, схватили его и пытаются. Некулче говорит жене Баду, которая прибежала звать его на помощь:

Ia-ți drumu, te du acasă,	Ты домой отправляйся,
Eu pe urmă c-oî veni,	Я следом приеду,
.....
Din buzdugan azvîrlind,	Буздуган бросая,
Gardurile pologind.	Заборы ломая.
Turcii, măre, or auzi,	Турки, мэре ³⁶ , слышат,
Pe tine te-or ispiti.	Спрашивать станут <кто это едет>.
Și tu, măre, să le spui,	И ты им, мэре, скажи,
Că sînt negustor de boi;	Что я скушник волов;
.....
A baut de s-a-mbătat —	Пил, пока не напился,—
D-aia face larmă-n sat.	Потому и тревожит село.

(Точилеску, стр. 73—74, ст. 258—273)

Однако возвращения жены Баду домой, приближения Некулче, вопроса турок и ответа Бэдулясы в записанном тексте нет. Все это замещено двумя стихами, идущими сразу за речью Некулче:

Ea așa că le spunea,	Она им так и ответила,
Dacă turcii mi-o întreba.	Когда турки спросили.

Все другие части песни изложены обстоятельно и искусно. В целом этот вариант — один из лучших. Следует предположить, что и рассмотренный эпизод Бэлуйкэ мог передавать во всей полноте. Пропуск, который пришелся как раз на записанный текст,

³⁵ Gr. T o c i l e s c u. Materialuri folcloristice, vol. I, part. 1. București, 1900, p. 71—75 (далее: Точилеску). Перевод, см.: В. М. Г а ц а к. Восточнороманский героический эпос. М., «Наука», 1967, стр. 349—358.

³⁶ Мэре (междом.) — «стало быть», «понимаешь».

является случайным. Признаком принципиального, всегдашнего отказа от традиционного изложения песни служить он не может.

Но это положение не универсально. В эпической песне о Пенеше, записанной в послевоенные годы в с. Иванушка Рышканского района Молдавской ССР, герой, заключенный в темницу, говорит матери:

Ши те ду ла Судул Маре,	И иди в Великий Суд,
Ши зы: — Судул Маре,	И скажи:— Великий Суд,
Мэрия та,	Ваше Величество,
Даць друмул фичорулуй,	Отпустите сына,
Кэ-й время де ынсурат...	Настало время женить...

Ожидаемой сцены — мать идет в Великий Суд и произносит свою просьбу — в песне не находим. Немедленное продолжение таково:

Да Судул й-а кувынтат:	А Суд ей сказал:
«Ласэ, кэ пой л-ом ынсура	«Мы его сами женим
Ыи мижлокул кодрулуй,	Посредине кодра,
Де вырвул копакулуй» ⁸⁷ .	На верхушке дерева».

Налицо уже знакомый нам пропуск повествовательного звена, но с тем отличием, что он вряд ли восполнялся певцом при другом исполнении. В тексте отмеченная синкопа — не единственная, весь он предельно сжатый (55 стихов) и по-своему очень интересен. Эта запись показывает, что на позднейшей стадии бытования эпоса синкопа становится органической: происходит сокращение повествования именно за счет промежуточных, повторяющихся слагаемых его. Но в то же время основные моменты еще сохраняются.

Мы старались показать, что в границах традиции, — во всяком случае, не выводя певца из ее русла, — оказываются возможными даже сюжетные различия между текстами, отстоящими друг от друга во времени. Если это так, то несовпадения еще скорее должны выражаться в элементах более детальных, и пройти мимо них мы не вправе. (Иной раз слишком акцентируется формульность, заученность слагаемых эпического повествования, что вызывает обоснованную критическую реакцию.)

Из трех записей былины «Дупай-сват» от Т. Г. Рябинина возьмем одно и то же место: обращение князя Владимира к гостям. Курсивом выделены несовпадающие строки, слова и части слов.

1860 *То вы знаете ль мне, братцы, супротивницу,*
Чтобы лицом-то была супротив меня,

⁸⁷ «Фолклор молдовенеск». Алкэтурия ши ынгрижирия де М. Г. Савина ши И. Д. Чобану. Кишинэу, 1956, п. 13—14.

Очушки-то у ней ясных соколов,
Бровушки-то у ней черных соболей,
Походочка была бы лани белья,
Белья лани напольския,
Напольския лани златорогия,
Чтобы было мне с кем жить да быть,
Жить да быть, век коротати...

(Рыбн., I, стр. 70, ст. 10—18)

3.VI То вы знаете ль мне, братци, супротивничку,

1871 *Чтобы личушком она да й супротив меня,*

Очушки у ней бы ясных соколов,
Бровушки у ней бы черных соболей,
А походочкой она бы лани белою,
Белою лани напольскою,
Напольской лани златорогия,
А чтобы было бы мне с ким жить да быть,

век коротати...

(Гильф., II стр. 97, ст. 13—20)

4.XII Знаете ль мне, братци, супротивничку,

1871 *Супротивничку да мне хорошую,*

Чтоб станом ровна, личко беленько,
Лицушком она бы супротив меня,
Очушки у ней бы ясных соколов,
Бровушки у ней бы черных соболей,
Да походочкой она лани белою,
Белою лани напольскою,¹
Напольской лани златорогия,
Что было бы мне с ким жить,

век коротати...

(Гильф., II, стр. 755, ст. 29—38)

Строго говоря, дословно, во всех формах не совпадает ни один стих, хотя некоторые чрезвычайно близки (например, стихи про очушки и бровушки). Колеблется количество строк: 9, 8, 10. В тексте от 4.XII 1871 г. — дополнительные стихи: «Супротивничку да мне хорошую, // Чтоб станом ровна, личко беленько». Ограничимся пока этой констатацией, но возьмем на заметку, что при всех лексических, морфологических, фонетических различиях смысл речи, художественная структура ее в основном остались все же неизменными.

Еще один пример — из записей от пудожского сказителя Ф. А. Конашкова (1860—1941). Издатель его текстов А. М. Линевский заявляет: «сопоставление всех записей позволило установить, что текст Федор Андреевич помнил прочно и его не менял»³⁸.

³⁸ Кон., стр. 19.

Но как раз сличение текстов, — включая записи экспедиции ГАХН, которых еще не имел в своем распоряжении Линеvский, — говорит о другом. 11 июля 1928 г. от Ф. А. Конашкова была записана Б. М. Соколовым, В. И. Чичеровым и В. И. Яковлевой былина «Илья Муромец»³⁹. Когда Конашков допел ее, Соколов заметил: «Былина пелась полтора часа», а Конашков добавил: «Эта былина на десять верст». Большой объем былины — 865 строк — объясняется тем, что она соединяет в себе «сюжет Идолища с сюжетом Калина-царя». В статье «Сказители Онего-Каргопольщины и их былины» Чичеров тонко подметил естественность этого случая контаминации: «...начало определяет собой все дальнейшее действие (былина имеет как бы пролог)»⁴⁰.

Но к 30-м годам Конашков от контаминации отказался. Он исполнил отдельно «Былину об Идолище»⁴¹, завершив ее при одной из записей 1937 г. словами: «Тем былина наша и покончилась. Вот оно как было!»⁴². Самостоятельно исполнилась им и былина «Илья Муромец и Калин-царь»⁴³. Причем, если в тексте 1928 г. «сюжет Идолища» занимал 635 строк, то в двух записях 1937 г. «Былина об Идолище» содержит по 90. А 230 стихам второй части («сюжет Калина-царя») соответствуют 233 и 118 былины Конашкова «Илья Муромец и Калин-царь» в записях 30-х годов. Разделение текста 1928 г. и разительное отличие в объеме уже сами по себе доказывают, что текст Конашкова не оставался одним и тем же. Причем варианты 30-х годов отличаются не только от варианта 1928 г.; они различаются и между собой. Показательно, что Линеvский, публикуя два текста былины «Илья Муромец и Калин-царь», сам подчеркнул их различие и назвал первый (1937) «подробным вариантом», а второй (1938) — «кратким вариантом»⁴⁴.

Но и в тех частях текстов, где налицо совпадение содержания, словесное выражение далеко не идентично. Взять хотя бы восклицание побежденного Калина-царя в записях разных лет:

1928 А говорил ли собака тут Кáлин-царь:

«А закажу я дитя́м и вну́цятáм,

А ведь вну́цятáм и правну́цятáм,

А не то что ежживать,

А на Руси думой не думывать!»⁴⁵

(Сок.— Чич., стр. 362, ст. 849—853)

³⁹ Сок.— Чич., № 77.

⁴⁰ Там же, стр. 64.

⁴¹ Кон., № 2 и 2а.

⁴² Там же, стр. 84.

⁴³ Там же, № 3 и 3а.

⁴⁴ Кон., стр. 189.

⁴⁵ Сказитель добавил: «Натешилси, довольно!»

1937 Да говорит тут Калин-царь:
«Как закажу я детям, внучатам,
Детям, внучатам да правнучатам
А и думу об этом не думати,
А не то, что ездить на Киев-град».
(Кон., стр. 90—91, ст. 225—229)

1938 Говорил-то тут вить Калин-царь:
«Закажу я дитям да внуцятам
А не то што на Русеюшку-то ездити,
А штобы думой более да не думати!»
(Кон., стр. 95, ст. 110—113)

Приведенные строки — не самые различные в текстах 1928, 1937 и 1938 гг. Напротив, они принадлежат к числу наиболее близких. Но как раз это и важно. Мы убеждаемся, что и в тех случаях, когда нет существенного «варьирования», эпический певец не держит в памяти некий канонический текст. Но в то же время он не утрачивает основную идею, узловые, опорные образы и стилистические фигуры (таково в данном случае сочетание «закажу... думать, а не то что ездить» с усилительным перечислением «детям, внучатам» и т. д.)⁴⁶. А на их основе и рождается заново текст.

Иначе говоря, главное в эпической памяти — не формула в точном и неизменном словесном выражении, а художественное содержание, поэтическая фактура повествования⁴⁷. Лексическое

⁴⁶ Насколько это важно, позволяет судить такой случай. От Е. Б. Сурикова дважды записана былина «Илья Муромец и Калин-царь». В исполнении 1926 г. (Сок.— Чич., № 143) у былины отсутствовал финал: оставалось неизвестным, чем кончилось выступление против Калина-царя. В 1932 г. сказитель добавил 12 строк, в том числе — два стиха о победе над Калином-царем:

Уж тут скачили вси двенадцать богатырей
И победили царя, царя Кáлина.

(Аст., II, стр. 14, ст. 127—128)

Чувствуется, что сказитель стремился завершить повествование и знал о победе. Но конкретную фактуру, детальное развитие событий он так и не вспомнил, а сам их придумать не смог. Финальные строки явно лишены конкретной художественной опоры. И поэтому изложение свелось к сугубо конспективной фазе, даже если «формульный стих» в ней налицо. Вывод один: эпический текст в его реальной плоти не может воспроизводиться только на основе знания сюжета, определенного запаса формул и умения строить былинную строку. Все это важно, но недостаточно. Непременное условие — владение реальной, конкретной фактурой, деталями данного повествования. С их забвением текст становится невоспроизводимым.

⁴⁷ По-своему, но очень верно на это указал один из инициаторов изучения формульного стиля эпоса — Баура: формула «всегда что-то оставляет дополнить певцу» (С. М. В о w г а. Heroic poetry. London, 1952, p. 230). «Нельзя допустить, чтобы формулы мешали нам видеть всю поэму», — пишет Менендес Пидаль, а затем добавляет: «...следует принимать в расчет всегда и прежде всего творческое, созидательное начало, привносимое вместе с формулой каждым, кто к ней обращается» (Рамон М е н е н д е с П и д а л ь. Избр. произв. М., 1961, стр. 246).

оформление песни в известной степени является текучим, неидентичным, при очевидной устойчивости смысла в его доскональных подробностях. Приведенные варианты передачи одних и тех же частей (речь Владимира, восклицание Калина-царя) по существу синонимичны. Больше того, мы вправе считать, что поэтическая синонимия составляет не только идеальную норму, но и основной закон соотношения текстов одного певца, записанных при равнозначных объективных и субъективных условиях. При отсутствии качественных расхождений единство выражается в первую очередь в общности смысла, а не конкретной лексики. Совпадения в словесном выражении — не условие, а скорее следствие такого единства.

Не менее показательны, чем былины, тексты болгарского певца Вичо Ил. Бончева (1868—1953), первым из народных мастеров, — подобно известным советским сказителям, — принятого в Союз писателей республики. В монографии об этом певце Г. Керемидчиев подчеркивает, что Бончев обладал «необычайным даром носителя, исполнителя и создателя народных поэтических произведений»⁴⁸. «При каждом исполнении он создавал новый вариант»⁴⁹. Публикации Г. Керемидчиева и Д. Осинина⁵⁰ воспроизводят исполнения, разделенные двумя годами.

Из песни «Хайдутская свадьба» выделим два момента: описательное изложение и прямую речь. В лесу — юнаки с Вылчаном-воеводой и знаменосцем Стайку. Вылчан обращается к соратникам.

1948 В гурá юнаци ўстъна́хъ
При този Вълчан вълвoдь,
При негу Стайку бълръктар.
Вълчан мумчeть думъши.

(Керем., стр. 183)

1950 В гoра юнаци oстаха,
Ай гиди Вълчан вoйвoда
Със сeдeмдeсeт мoмчeтa,
Със сeдeмдeсeт и сeдeм,
При нeгo Стайкo бaйрaктaр.
Дe гиди Вълчан вoйвoдa,
Тoй нa мoмчeтa думaшe.

(Осинин, стр. 193)

Продолжение песни — обращение Вылчана-воеводы:

1948 Мумчeть къту вълчeть,
Сé сти гиргьoски лълeтъ!
Къту пулeту пучeрня,

⁴⁸ Г. Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев. София, 1954, стр. 14 (далее: Керем.).

⁴⁹ Керем., стр. 27—28.

⁵⁰ Вичо Ил. Бончев. Израсло дърво високо. Народни песни. Записал и редактирал Д. Осинин. София, 1950 (далее: О с и н и н).

Нъ лузя шумъ изгурия
И нъ гурать листать,
Къде щим, кърдаш, дъ ходим,
Къде хъйдутлук жъ правим?
Срець съ гура зилиней,
Къкъв щи кулай дъ тръсим,
Дуде София дъ миним,
Срецьнътъ гура дъ идим?

(Керем., стр. 183)

1950 Момчета, мон юнаци,
Се сте гергьовски лалета,
Като гората почерня,
Като полето погрозня,
Какво щем, кардаш, да правим,
Къде хайдуги ша ходим?

(Осинин, стр. 193)

Легко заметить, что в записи 1950 г. у Бончева подробнее передано вводное описание, зато в записи 1948 г. пространнее и богаче речь Вылчана. В этом варианты, конечно, дополняют друг друга. Но по смыслу они все-таки не расходятся. Нельзя утверждать, будто в том или другом случае повествование резко отшло от другого варианта. Тем более, что добавления не произвольны. «С семьюдесятью парнями, //С семьюдесятью семью» — настолько привычное эпическое уточнение, что оно может подразумеваться, даже если не произнесено. В речи Вылчана (текст 1948 г.) повторение и добавление деталей лишь усиливает и оттеняет ту же мысль, что выражена и в записи 1950 г. Даже упоминание Софии, отсутствующее в соответствующих стихах 1950 г., — тоже не столь уж явная отличительная примета, так как и в тексте 1950 г. в дальнейшем тоже пойдет речь о Софии. Здесь налицо не добавление, а всего лишь перемещение, мутация в пределах текста. В итоге по «сумме информации» варианты все-таки во многом синонимичны, хотя, как известно, абсолютных синонимов не бывает.

Судьбу сказительского текста за более длительный период пытаемся выяснить на примере одной из былин Е. Б. Сурикова. У нас имеется три записи «Василия Буслаевича»: С. П. Бородина, Ю. А. Самарина и Ю. М. Соколова — 1926 г.⁵¹, М. Б. Каминской и Н. Н. Тяпонкиной — 1932 г.⁵² и экспедиции Московского университета — 1956 г.⁵³

⁵¹ Сок. — Чич., № 145.

⁵² Аст., II, № 102.

⁵³ «Заонежская экспедиция МГУ, 1956», тетрадь № 5 (д. Ковда, Е. Б. Суриков). Записи Л. Гавриловой, В. Гацака, Н. Савушкиной, Г. Семара), текст № 15. Гос. лит. музей (М.), ед. вр. хр. № 24.

Сравнив текст 1932 г. с записью Гильфердинга от матери сказителя, Д. В. Суриковой, А. М. Астахова пишет в своих примечаниях⁵⁴, что текст Сурикова чрезвычайно близок к своему источнику». Отмечены и расхождения: текст слегка сокращен — 225 стихов, у матери — 260. Дополним: в 1926 г. вариант Сурикова был более развернутым — 240 стихов, а к 1956 г. сократился до 190 стихов (видимо, сказался преклонный возраст исполнителя и недавняя болезнь).

На основе записи 1932 г. Астаховой выделены как «личные тенденции исполнителя» некоторые моменты. «Все сокращения касаются изобразительных, раскрашивающих деталей». Один из названных пропусков — «описания избитых мужиков» имеется и в записях 1926, 1956 гг., с двумя другими положение сложнее. Слов черनावушки «Знал загудки загадывать, //А не знаешь, как ныне отгадывать» (Гильф., 141, ст. 146—147) действительно нет в тексте 1932 г. Не было и в 1926 г. Но в 1956 г. сказитель по существу произнес их:

Вчера знал да пригадывати,
Не знаешь сегодня отгадывати.

Третий отмеченный пропуск 1932 г.: опущен образ «хватала под правую под пазуху». Однако вариант его все-таки присутствует в записи 1932 г.: «Ихватила Васильюшку под пазуху (ст. 173). В 1926 г. этот образ не только не был пропущен, но дан в более развернутом виде:

Ахватила да свое чядо милое
Под свою под правую под пазушку.

(Сок.— Чич., стр. 580, ст. 191—192.
Сходно: стр. 577, ст. 28—29)

В 1956 г. образ упрощен, но все же не исчез: «Прибежала, схватила свое чядо милое».

Не означает ли это, что в двух случаях за личную тенденцию были приняты случайные ошибки памяти 1932 г.?

Но в то же время записи 1926 и 1956 гг. подтверждают устойчивость в текстах Сурикова некоторых специфических элементов, выявленных Астаховой при сравнении варианта 1932 г. с текстом Д. В. Суриковой у Гильфердинга. На этот раз исследовательница допускает, что они «тоже принадлежат источнику и лишь выпали во время исполнения». Осторожность оказывается особенно оправданной в применении к одному из приведенных примеров «усиления психологических и бытовых моментов»:

Он хмельным умом да пьяным разумом
Побиўся с нима о велик заклад.

⁵⁴ Аст., II, стр. 705—706.

Эти стихи завершают показ Василия Буслаевича на пиру у «новгородских мужиков». В соответствующей части записи от Д. В. Суриковой (после 99 стиха) они в самом деле отсутствуют. Но заметим, что Сурикова все же произнесла их. Они имеются в записи Гильфердинга на той же странице, в речи Потанюшки, который рассказывает матери Василия, что произошло на пиру:

Ён глупым умом, хмельным рóзумом,
Бился Василий о велик заклад.

(Гильф, II, стр. 432, ст. 113—114)

Стало быть, мы вправе говорить о перемещении этих стихов, но не об отсутствии их у Суриковой. Впрочем, у Е. Б. Сурикова они не повторены дословно. В первой строке — более естественное для этой распространенной формулы синонимическое повторение эпитетов: «хмельным», «пьяным» (вместо «глупым», «хмельным»). О стабильности у Сурикова той формы двустипшия, какая зафиксирована в 1932 г., свидетельствуют записи 1926, 1956 гг. Приведем стихи 1926 г., отмечая в скобках отличия последней записи. Третья, приводимая строка, о месте поединка с новгородцами, была у Д. В. Суриковой в рассказе Потанюшки о пире («Что итти с-ўтра на Волхово» — Гильф., II, стр. 432, ст. 115), в 1932 г. сыном Суриковой пропущена, но в двух других случаях произносилась им.

А он <Он> хмельным умом да пьяным разумом,
Он <Да> побился с ними да <—> о велик заклад,
Что завтра-то <Завтра-то> итти к реке Волховой.

Другие отличительные стихи, указанные Астаховой в примечаниях к тексту 1932 г., тоже прослеживаются во всех записях. Например:

1926 Не уйму Василья-то Буслаева,
Не простили вechор-то вы во той вины!
1932 Не уйму Васильюшка Буславьева,
Не простили вы вицор во той вины!
1956 А не уйму свое чадо милое,
Потому вы вчера не простили во той вины!

Первые два варианта, более близкие во времени, ближе и по своему воплощению. Несовпадение формы имени (Василий — Васильюшка)⁵⁵ не являются дифференцирующим признаком, потому что в обоих вариантах былины одинаково часто встречаются обе эти формы (только к 1965 г. сказитель как будто отказался от второй из них). Более приметны отличия 1956 г.: замена имени описательным выражением («свое чадо милое»), не чуждым, однако,

⁵⁵ Впрочем, ритмически «Василья-то» и «Васильюшка» равнозначны.

другим текстам, и прозаизирующие добавления «А я», «потому», связанные, в частности, с тем, что текст произносился без пения. По смыслу стихи 1956 г. до известной степени синонимичны более ранним. Прежняя структура еще проступает в них, но очевидны и признаки ее разрушения (см. отмеченные добавления). Между прочим оно чувствуется в позднейшей передаче и двух других мест, которые были выделены А. М. Астаховой как специфические в тексте 1932 г.

Произнося первое из них, Суриков сократил стих, отошел от прежнего построения, но все же сумел сохранить некоторое равновесие — пришлось к месту добавленное разъяснение:

1926 А Василий матушке ответы-то не мог дать.

1932 Василий-то матушки ответу не мог подать.

1956 У Василия ответа нет,

Не может головы поднять.

Но вот в другом случае «логическое подкрепление» показывает, что прежним художественным сочетанием исполнитель уже не владеет (или не доверяется ему), а полноценной замены ему не дает:

1932 Есть можно и дома богу помолиться.

1956 Можно ведь и дома богу помолиться.

Но естественные приметы разрушения текста не должны заслонять от нас тот факт, что в некоторых частях он дополняет обе предыдущие записи. Помимо слов чернавушки, о которых уже говорилось, детали, каких не было в текстах 1926 или 1932 гг., имеются в ответе мужиков матери Василия («Нам не надо дорогих подарочков»⁵⁶), в передаче силы ее удара («Все мужики покатались»⁵⁷, с одобрительным попутным замечанием исполнителя: «Вот старуха была тоже») и в некоторых других случаях.

Только в 1926 г. были стихи: «А тут Василий сын Буслаевич// Заводил-то он да всё почестен пир» (Сок. — Чич., стр. 577, ст. 38—39), «Що ты спишь да все проклаждаешься, // Да великой невзгодушки не знаешь ты»⁵⁸ (там же, стр. 580, ст. 163—164, в начале обращения девушки-чернавушки к Василию); «А кто нагим телом окуплется, // Тот и жив-то мало всё бывал» (предупреждение чернавушки, стр. 581, ст. 223—224)⁵⁹ и ряд других.

⁵⁶ Ср. у Д. В. Суриковой: «Мы не возьмем дороги подарочки» (Гильф., II, стр. 432, ст. 131). В записи 1932 г. отсутствует.

⁵⁷ У Д. В. Суриковой, а также в записях 1926, 1932 гг. от Е. Б. Сурикова отсутствует.

⁵⁸ В записанном тексте Д. В. Суриковой отсутствуют.

⁵⁹ Ср. у Д. В. Суриковой:

А кто куплется, тот жив не бывает.

(Гильф., II, стр. 435, ст. 234)

Среди стихов, присущих лишь тексту 1932 г., выделяется обращение Василия к матери до того, как он в последний раз просит отпустить его из дому:

Ай же ты, матушка родимая,
Я вцорась пришоў да не поужинаў,
И севодни-то пошоў да не позавтракаў,
Дай хоть сэгодня пообедати ⁶⁰.
Ели оны досьти, пили досьяна.
Говорит Василий сын Буславьевич.

(Аст., II, стр. 23, ст. 182—187)

Взаимная дополняемость трех текстов разных лет свидетельствует о том, что ни одно отдельно взятое исполнение не бывает до конца исчерпывающим. И знаменательно, что даже в девяностолетнем возрасте сказитель вспоминал детали, пропущенные во время более ранних исполнений. Естественно предположить, что при других его исполнениях звучали стихи, которые так и не были зафиксированы. Например, вовсе не исключено, что Суриков знал слова васильевой матери, не отпускающей сына «во Еросалимград», ответное восклицание Василия и стихи об отправлении в путь. В этой части повествования у Сурикова ощущается неполнота (мы бы сказали, что здесь синкопа). А у Д. В. Суриковой названные моменты воспроизведены, хотя и не во всем звучат традиционно:

Не спущу тебя, Василья, во Еросалим град,
Тебе мне-ка-ва больше жива не видать.
«Ай же ты матушка родимая!
Спустишь — поеду, не спустишь — пойду».
Оснастили суденушко дубовое,
Со своей с дружинишкою хороброю,
Сели в суденушко, поехали.

(Гильф., II, стр. 434, ст. 201—207)

Кстати, в дальнейшем «суденушко» у Суриковой выступает еще раз, а у Сурикова оно не упомянуто.

В трех записях от Сурикова в былине о Василии Буслаевиче совпадают не более десяти стихов ⁶¹, — при всем том, что коренному изменению былина не подвергалась: столь часты несовпадения в передаваемых подробностях (сказитель вспоминает или

⁶⁰ Ср. у Д. В. Суриковой: «Утрось я не завтракал, вечор я и не ужинал, || Дай хоть сегодня пообедати» (Гильф., II, стр. 434, ст. 191—192).

⁶¹ «С Новым-градом да не перечился (1932: и да не перечелся), || С каменбой Москвой да спору не было»; «Накурил Василий зеленá вина, || (1932: И) Наварил Василий пива пьяного»; «Ай (1932: И) увидели подрези подрезаны»; «Он ударил (1932: удариў) старчицо (1932: старцице; 1956: старчище) Ондроницо (1932: Ондронцище, 1956: Андронище); «Начала (1932: нацала) Василья уговаривать».

опускает то одни, то другие детали)⁶², лексические, ритмические варианты, перефразировка, сведение двух стихов в один и, напротив, распространение одного до двух, и т. д. Из этого не вытекает, что Суриков не был сказителем-передатчиком. Просто самое представление о передаче требует, по-видимому, определенного уточнения.

Имея в виду ту же проблему — насколько устойчив сказительский текст, — обратимся к данным восточнороманского героического эпоса.

В начале 30-х годов многократную запись эпических песен от одних и тех же исполнителей практиковал румынский фольклорист Ион Диакону во время обследования области Рымникул-Сэрат⁶³. Эта область находится на северо-востоке Мунтении, у изгиба Карпат. В фольклорном отношении Диакону считает ее переходной от восточной Мунтении к южной Молдове и связанной, в частности, с областью Вранча в Молдове⁶⁴. В текстах много молдавских диалектных форм.

В период работы Диакону эпическая традиция в области Рымникул-Сэрат была еще достаточно активной. «Поражает... превосходная эстетическая реализация эпических мотивов — кстати сказать, довольно разнообразных», — отмечает собиратель⁶⁵.

⁶² Ограничимся одним примером, иллюстрирующим определенное несовпадение повествования, но в то же время — вполне ощутимую смысловую и художественную синонимичность:

1926 Ай ты, Васильева ты матушка,
Не простим Васплья мы во той вины,
Что побился с нами о велик заклад,
А не възьмем мы дброгой подарочек.
Повладеем мы его да всим имением,
Повладеем его конямы добрыма,
Повладеем его платыма цветистыма!
(Сок.— Чич., стр. 579, ст. 144—150)

1932 Не простим Васильюшка во той вины,
А сведём ли Васильюшку ко Волхову,
Пихнём мы Васильюшка во Волхово,
Повладеем ево конямы-то добрыма
И всем имением-богацесвом.
(Аст., II, стр. 22, ст. 130—134)

1956 Нам не надо дорогих подарочков,
Мы завтра сведем Василья к Волхову,
Пихнем его да в Волхов-озеро,
Повладеем мы его имением,
Всем имением-богатством.

(Архив Гос. лит. музея, ед. вр. хр. № 24, ст. 14—15)

⁶³ I. D i a c o n u. Folclor din Rîmnicul-Sărat, vol. I—II. Focșani, 1933—1934 (далее: Диакону, 1933, 1934).

⁶⁴ Диакону, 1933, стр. VII.

⁶⁵ Там же, стр. XXXVI.

Записав песню, Диакону через некоторое время прослушивал ее снова и снова. Многие тексты (особенно во втором томе сборника Диакону) даны с разночтениями, которые фиксировались в тот же день (через час, три и т. д.) и спустя неделю или две.

Один из интересных исполнителей, встреченных Диакону, — семидесятипятилетний Петря Окюз из с. Оряву. Он усвоил песни в молодости от известного лэутара Трандафира из с. Сихлия. «Я умел слушать... Запоминал каждое слово. Когда слушал песню, и она мне нравилась, я сразу запоминал ее»,⁶⁶ — рассказывал Окюз собирателю. Диакону записал от него героические песни «Дончилэ», «Корбя», «Гайдук Миху», баллады «Маноле» и «Костя».

Примечательно, что при трехкратном прослушивании Окюза в течение одного дня собиратель наблюдал минимальные расхождения в тексте, причем то же самое показывают записи от других певцов, с которыми работал Диакону. Менялись отдельные слова, обычно служебные, варьировались грамматические и фонетические формы. Крайне редко появлялись новые стихи, всегда одиночные. В поэме о Дончилэ⁶⁷, петой с промежутками в четыре с половиной и семь часов, — всего один такой случай (курсивом выделен стих, добавленный во время второго и третьего исполнений):

Dela-mpărat <ei> că-mi pornea	От государя <они>
Și pã cai încãlica.	отправлялись
	<i>И на коней садились.</i>
	(стр. 30, ст. 23—24)

В песне о Корбе⁶⁸ несовпадение свелось к синонимической (по метрически неравнозначной) замене одного союза другим в ходе второго исполнения и возвращению к прежнему слову во время третьего исполнения в тот же день (длительность пауз не указана):

Dacă (2:Di)<ai>caisã mă	Если есть у тебя копи,
gonești.	чтобы догнать меня.
	(стр. 10, ст. 185)

Наконец в песне «Гайдук Миху»⁶⁹ при повторном прослушивании через час и три часа отмечены две лексические вариации. Вместо domn Ștefan («господарь Штефан», первое и третье исп.) певец произнес более привычное Ștefan-vodă («Штефан-водэ», второе исп.). А в речи сестры гайдуга — о кознях господара — один из стихов, Di tini sî rominea («О тебе упоминалось», первое и третье исп.), был видоизменен: Di Mihi sî rominea («О Миху упоминалось», второе исп.).

⁶⁶ Диакону, 1934, стр. 55.

⁶⁷ Диакону, 1934, № IV, стр. 24—32. Разночтения издатель дает в скобках или сносках.

⁶⁸ Диакону, 1934, № II, стр. 3—10.

⁶⁹ Там же, № XII, стр. 51—55.

Если издание Диакону дает верную картину, — а репутация собирателя безупречна, — мы должны сделать вывод, что у названного исполнителя эпоса происходила очевидная стабилизация текста при повторении песни в течение одного дня.

Однако такая стабилизация не длится долго, в чем убеждают записи от того же Окюза, сделанные через две недели (вновь прослушаны «Дончилэ» и «Корбя»). Первые три записи героической песни «Дончилэ» содержали 169—170 стихов. В тексте, записанном две недели спустя, свыше ста новых или модифицированных строк. Изменения и дополнения носят различный характер и касаются не только словесного воплощения песни, но и композиции.

Прежде всего обратим внимание, что Окюз вспомнил ряд стихов и деталей, пропущенных в первый день исполнения. Например, одной начальной строке Nimerit-a, roposit-a («Оказался, остановился») соответствуют пять. Они более полно воспроизводят вступление, характерное для данной песни:

Verdi foai ş-un spanac,	Лист зеленый и шпинат,
La poartă la Țarigrad,	У ворот Цариграда,
La cinstitu di-mpărat	У честного государя
Nimerit-a, roposit(d-un Deliu).	Оказался, остановился <Делпу>.

(стр. 24, сн.)

Описание действий богатыря обретает подробности и детали, которых прежде не доставало, хотя традиционность их не подлежит сомнению.

Первые записи

El la pod cî s-aţinea	Он к чердаку подошел
Şi-m minî cî ni-l prindea,	И схватил <буздуган>,
Di genunchi cî-l trîntea,	О колено ударил,
Di ruginî cî-l curăţ(a).	От ржавчины очистил.

(стр. 28, ст. 81—84)

Последняя запись

Doncilă ci-n făcea?	Дончилэ что делал?
La pod cî s-aţinea,	К чердаку подошел,
Buzduganu cî-l prindea,	Буздуган подхватил,
Di genunchi cî-l trîntea	О колено ударил
Şi de pene cî-l slăghea,	И шипы поотбил,
Di rugină-l curăţa.	От ржавчины его очистил,
Iar Doncilă ce-mi zicea?	И что сказал Дончилэ?

(стр. 28, сн.)

С большой обстоятельностью и усилительными повторами показан выезд богатыря на майдан, для поединка с врагом-насильником (курсивом подчеркнуты стихи, которых не было в первых записях):

<i>Pă cai ct-ncălica,</i>	На коней сажались,
<i>Și Deliu, și Doncilă</i>	<i>И Делиу и Дончилă</i>
<i>Și mergea la Muntili-sec,</i>	И ехали на Голую гору,
<i>Undi viteji sî-ntrec;</i>	Где витязи состязаются;
<i>La maidan, la samaidan,</i>	<i>На майдан, на самайдан,</i>
<i>Sama-i, la Muntili-sec,</i>	<i>Туда, на Голую гору,</i>
<i>Undi viteji sî-ntrec.</i>	<i>Где витязи состязаются.</i>

(стр. 30, сн.)

В текстах первого дня имелась своеобразная синкопа. Дончилă просил сестру:

<i>Sî ieî cheia-m mîna dreaptî,</i>	Возьми ключ в правую руку,
<i>Ca sî-n discui graj-di piatrî,</i>	Отвори конюшню из камня,
<i>Sî ni-l scoț pã Negru-afarî:</i>	Выведи мне Гнедого на улицу:
<i>Pã Negru zbîrlitu,</i>	Гнедого взьерошенного,
<i>Cî fugi cu anu,</i>	Который скачет год,
<i>Hodinești cu ciasu</i>	Отдыхает час.
<i>Ăla-ț scapî ția capu.</i>	Тот тебя выручит.

(стр. 28, ст. 86—92)

О выполнении этой просьбы говорилось кратко, фиксировалось только самое последнее действие:

<i>Sor-sa pã Negru cã-l aducea,</i>	Сестра Гнедого приводила,
<i>Lu-Doncilî-m minî-l da.</i>	Дончилă его отдавала.

Две недели спустя Окюз воспроизвел все этапы; соблюдена эпическая обрядность — повторено то, что заключалось в наказе Дончилă:

<i>Îar sorî-sa ci făcea?</i>	А сестра его что делала?
<i>Cheia-m mîna ea lua</i>	Ключ в руку взяла
<i>Sî la graj' ea mi-ț mergea.</i>	И к конюшне пошла,
<i>Ușa, mări, cî discuea</i>	Дверь. мэри, отворила
<i>Și-mi scoasi pã Negru-afară:</i>	И вывела Гнедого на улицу:
<i>Pã Negru zbîrlitu,</i>	Гнедого взьерошенного,
<i>Cari fugi cu anu</i>	Который скачет год
<i>Și hodinești cu ciasu:</i>	И отдыхает час.
<i>«Ala-ț scapî ția capu.»</i>	«Тот тебя выручит.»
<i>Pã Negru l-aducea.</i>	Гнедого привела.

(стр. 28—29, сн.)

Наблюдается несовпадение эпических «общих мест», входящих в состав песни. В гротескном описании врага — частичное синонимическое варьирование, весьма характерное для данной песни⁷⁰. Описание дважды встречается в тексте, и оба раза при исполнении песни спустя две недели дано в новом виде.

⁷⁰ См. об. этом: В. М. Г а ц а к. Восточнороманский героический эпос, стр. 96.

Первые записи

Mînilî, ca putineiu, Руки, как маслобойка,
Deștili — tînjâlîli. Пальцы — оглобли.
(стр. 24 и 26)

Последняя запись

Mînilî, ca putinîli, Руки, как бочонки,
Deștili — cîrjîli. Пальцы — костыли.
(стр. 24, сн., стр. 26, сн.)

Замены, синонимичные по своему художественному смыслу, есть и в другом «общем месте» — перечислении угощения, которое требует насильник. В то же время в последней записи это перечисление менее полное, чем в первых (пропущен стих о хлебе).

Первые записи

La mîncari-o gonitoari На угощение — телку
Ș-un cuptor di pîini, И печь хлеба,
Ș-o buti di gin, И бочницу вина,
Ș-um butoi de rachiu. И бочку водки.
(стр. 25 и 26—27)

Последняя запись

La mîncari — o gonitoari, На угощение — телку,
Di-o buti, mări, de gin, Да бочницу, мэри, вина,
Di-o burdagă di rachiu. Да бурдагу водки.
(стр. 25, сн., стр. 26—27, сн.)

Любопытное различие прослеживается и при введении прямой речи. Налицо иная интонация, бóльшая эмоциональность — тоже немаловажное проявление различий между текстами, петыми в разное время, в различных «творческих состояниях»⁷¹.

Первые записи

Din guriță ce-mi zicea? Что он промолвил устами?
(стр. 3, ст. 19)
Cu Roșu că mi-ș vorghea. С Рыжим он говорил.
(стр. 8, ст. 156)

Ср., соответственно, в последней записи — тоже традиционные выражения, но совсем другого звучания:

Lacrimili-l podidia. Слезами залился
Șî la mă-sa că-m striga. И матери своей закричал.
(стр. 3, сн.)
Șî la dînsu că striga. И ему закричал.
(стр. 8, сн.)

⁷¹ Г. Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев, стр. 26.

В тексте первых записей «Дончилэ» от П. Окюза был один явный пропуск. Большой богатырь просил сестру приготовить ему купание, которое исцелит его. А затем сразу шла просьба принести буздуган и привести коня. Между этими двумя просьбами была вставка, изложенная в прозе: «Его сестра приготовила ему купание; и после того, как искупался, он сказал своей сестре». Пропущенную сцену — купание и исцеление — Окюз не восстановил и во время последнего исполнения. Правда, он вставил два связующих стиха, но они лишь заменили пояснение в прозе, так как необходимые детали Окюз не воспроизвел:

Iar Doncilă ci-mi zicea,	А Дончилэ что сказал,
Daşă bai cî făcea?	Когда искупался?

(стр. 27, сн.)

Добавим, что во время последнего исполнения Окюз пропустил в первой части песни существенные стихи о долгой болезни Дончилэ (в первой записи они есть). Иначе говоря, новое изложение, будучи во многих моментах более исправным и полным, имеет и свои изъяны.

Все виды разночтений, устанавливаемых в песне о Дончилэ, есть и в песне о Корбе. В позднейшей записи не совпадают с прежними восемьдесят строк (всего в песне около 200 стихов). И здесь видна тенденция к дополнению некоторых частей повествования. В начале песни говорится о страданиях гайдука Корби в темнице. Корбя жалуется, что за долгое пребывание в темнице волосы у него отросли до пят, а борода — до пояса. Первые записи от Окюза дают эти две детали, но вообще в песне их бывает больше. Видимо, были они известны и Окюзу. В тексте, который записан от него через две недели после первого, детали умножены. См. новые стихи:

Genili <bat> umirili—	Ресницы <стали> до плеч—
Le ridic cu cîrjili,	Поднимаю их костылями,
Ca sî-n văd potecili.	Чтобы видеть дорожки.

(стр. 3, сн.)

Не совпадает дословно типическое место — иносказание «колневеста» (т. е. «казнь-свадьба»), но смысл его во многом остается тем же (из позднейшей записи приводим и стихи о месте казни, пропущенные во время первых исполнений).

З а п и с и п е р в о г о д н я

Din topor îi toporită	Топором вытесан <кол>
Şi dim bardă bărduită,	И топориком выструган,
La tulchină e pîrlită	У основания побелен.
Şi la vîrf îi ascuțita.	И наверху заострен.

(стр. 5, ст. 76—79)

П о з д н е й ш а я з а п и с ь

Cioplită di doi mocani,	Вытесан двумя моканами,
La vîrf, mări-i ascu- țită,	Наверху, мэри, заострен, țită,
La tulpină e pîrlită.	У основания обожжен.

.....

Dilătura țîrgului,	На краю базара,
Di rîsu boierilor,	На смех боерам,
Bătai di joc susoanelor.	На издевки барыням.

(стр. 5, сн.)

Во второй части песни варьирование текста, в основном синонимичного первому, но конкретными словами часто не совпадающего с ним, — захватило большие поэтические отрезки. Например, новые стихи имеем на месте прежних, начиная со 150 до 171 (Корбя на глазах у господаря садится на своего коня и грозит Штефану мезтью) и со 174 по 184 (Корбя перелетает на коне через крепостную стену).

Итак, через две недели конкретное словесное оформление песни, трижды повторенное в первый день записи, уже не сохранялось полностью в памяти исполнителя. Но не был забыт общий ход повествования, многие исходные образы, словосочетания и целые стихи. Больше того: отдельные детали, которые певец в первый день запомнил, теперь возвращены им в эпическое повествование. Происходит своеобразное восстановление песенного изложения. Аналогичный процесс прослеживается и в текстах от других певцов, с которыми Диакону встречался через две недели после первых записей.

Интересный текстологический эксперимент осуществляется с начала 50-х годов в бухарестском Институте этнографии и фольклора известным собирателем и исследователем эпической поэзии Ал. И. Амзулеску. Речь идет о систематической, периодически повторяемой записи на магнитофон репертуара большого числа лэутаров, исполняющих эпические песни. На основе фиксаций различных лет готовится специальное сопоставительное издание, которое «может обеспечить самые верные конкретные наблюдения и методические констатации, касающиеся своеобразного процесса вариации эпической песни»⁷². Ознакомление с уже имеющимися материалами во время пребывания в бухарестском институте в 1966, 1968 и 1970 гг. убеждает в их ценности.

Один из певцов, с которым велась такая работа, — Михай Константин (прозванный Лакэ Гэзару), лэутар-скрипач из с. Деса

⁷² Al. I. Amzulescu. Cîntecul epic în «Colecția națională de folclor». — «Revista de etnografie și folclor» (далее: REF). București, 1969, N 3, p. 189.

(Олтения). М. Константин (1912—1970) великолепно исполнял около сорока эпических произведений; большинство из них, по свидетельству певца, было усвоено им в возрасте от пятнадцати до двадцати лет. На свадьбах и различных праздниках песни М. Константина постоянно находили слушателей. «В каждом месте, где я бывал, требуют старинных песен», — рассказывал М. Константин ⁷³.

В феврале 1951 г. был впервые записан весь репертуар М. Константина, а в 1956 г. часть его героических песен («Йован Йоргован», «Баду-корчмарь», «Миу-гайдук») — тексты и расшифровки мелодий — была помещена в сборнике Ал. И. Амзулеску и Г. Чобану «Старые песни о витязях» ⁷⁴. В феврале 1961 г. осуществлено повторное фиксирование репертуара М. Константина.

Проследим эволюцию текстов М. Константина за десять лет на примере героической песни «Йован Йоргован». В нашем распоряжении — фонограммы от 22 февраля 1951 г. ⁷⁵ и 13 февраля 1961 г. и их сопоставительная расшифровка, выполненная весьма тщательно Ал. И. Амзулеску ⁷⁶. Эти материалы любезно предоставлены нам румынским исследователем и с его разрешения используются в данной работе.

Прежде всего — несколько общих замечаний. Спустя десять лет эффективнее стали части текста, исполняемые пением. Другие, как обычно, произносились напевным речитативом, но его доля уменьшилась с 70 стихов в 1951 г. до 43 в 1961 г. Несколько возросло — с 18 до 21 — число стихов, произносимых дважды. Песня предваряется тем же музыкальным вступлением, что и раньше; прежней осталась и основная мелодия. Законченные поэтические части разделяются музыкальной паузой. В новом тексте девять пауз; столько же было их в 1951 г. Но содержание отдельных поэтических частей во многом стало иным.

Полный перечень стихов нового варианта, приводимый далее для наглядности, позволяет увидеть, какие стихи варианта 1951 г. сохранились (цифры обозначают их порядковый номер в прежнем тексте) и где они стоят в тексте 1961 г.; как распределяются измененные стихи и те, которых прошлый раз не было (условно они обозначены как новые). Перечень составлен на основе сравнительных расшифровок Амзулеску и контрольного прослушивания обеих записей:

⁷³ REF, 1962, N 1—2, p. 156. «Старинные песни» — народное название эпических произведений разных жанров.

⁷⁴ Ср. переводы и воспроизведение нотных записей в кн.: В. М. Гацак, Восточнороманский героический эпос.

⁷⁵ См. там же (стр. 225—230 и 417—424) перевод варианта 1951 г. и нотную запись с полным текстом.

⁷⁶ В архиве Ин-та этнографии и фольклора (г. Бухарест) запись 1951 г. — mg. 25-а, запись 1961 г. — mg. 1804-а.

1—5 (т. е. ст. 1—5 остались без изменений и стоят на прежнем месте — в начале песни), 27—30 (т. е. за пятым теперь идут стихи, которые прежде были 27, 28 и т. д.), 32, 33 измененный, 8—12, 13 изм., 14—18, 19 изм., 20—21, 23, 22 изм., 24 изм., два новых, 32—37, восклицание «Verde viorea!» («〈Лист〉 зеленый фиалки!»), 26, 38—45, 46 изм., три новых, 47—49, один новый, 52, два новых и восклицание (то же, что после 37), 65 изм., 66—67, 117, 9—13, 65 изм., 56—59, 60 изм., 61, 60 изм., 62—66, 68—69, три новых (вариант вставленных после 52), 70 изм., 71, один новый, 74, 75 изм., 76—77, восклицание (то же, что после 37), один новый, 78 изм., 79 изм., 80, 74, 81—87, 88 изм., восклицание «Verde micșonea!» («〈Лист〉 зеленый фиалки!»), 89—91, снова 89, два новых, 94 изм., 89, 97, 98 изм., один новый, 95, 102—103, 104 изм., 108—111, 112 изм., 143 изм., 144, один новый, 154 изм., один новый, 113—114 изм., 115—118, 119 изм., 120—122, 123 изм., новая редакция 123, 125—126, 127 изм., 128—131, 132 изм. 133 изм., 134, 136—140, один новый, 78, 141 изм., восклицание (то же, что после 37), один новый, 143—150, 151 изм., 155 изм., 156, 157—159 изм., 161 изм., 160, один новый, 162—166, 168, 169 изм., 170—178, 179 изм., 180—182, 182 изм., 183—184, 185 изм., 187 изм., 188—189, один новый, опять 189, три новых, 156 изм., 194—195, 196 изм., 197—200, восклицание «Hof, Verde de-o grenată!» («Ой, 〈Лист〉 зеленый граната!»), 203—207, 140, один новый, 208 изм., 210—212.

Приведенный список позволяет уловить, что в изложении налицо весьма существенные различия. Однако нам необходимо проследить, в чем конкретно выражаются несовпадения. Для этого остановимся на каждом из звеньев повествования, отмечая масштабы и существо различий между текстами 1951 и 1961 гг.

Начало песни «Йован Йоргован» — описание непогоды — в обеих записях от М. Константина совпадает:

Verde de-o mălură!	〈Злак〉 зеленый в головне!
Pe-âl vîrf de măgură	На вершине кургана
De trei zile-m' cură	Третий день льет дождь,
Ploaie și cu bură	Дождит и моросит
Și nu să răzbună (2).	И 〈небо〉 не проясняется (2 р).

Дальше в песне изображен богатырь Йоргован и говорится о выезде его на поиски страшного змея. В тексте 1951 г. после приведенного вступления шло краткое уведомление (ст. 6—7): «Вчера проснулся, // Будто проклятый 〈кем-то〉» и давалось имя героя, его характеристика («Йован Йоргован // Сын мокана...» и т. д.). В варианте 1961 г. — отход от такого порядка. Сразу после вступления называется день недели и дается описание охотничьего выезда богатыря. Иначе говоря, повествование начинается не с «паспорта» Йоргована, а с его действий. Имя героя узнаем позднее — исполнитель на этот раз словно заинтриговывает слушателя.

Joi de dimineață	В четверг поутру
Pe roo, pe ceață,	При росе, при тумане,
Cu ceața-n spinare,	Спина в тумане,
Cu roua-n picioare,	Ноги в росе,
Cu vizla nainte	Перед ним собака
Mul'merge de frunte.	Бежит впереди.

В тексте 1951 г. такие стихи тоже были, но давались позднее (после представления героя слушателям). Причем они имели продолжение: описывались гончие, соколята и особенно подробно — конь богатыря. Все описание охотничьего выезда содержало около двадцати стихов и воспроизводило одно из устойчивых, типических мест героических песен о Йоргу Йорговане. В варианте 1961 г. это устойчивое описание оказывается разделенным на части (первую из них мы только что привели).

Но М. Константин не всегда расчленяет единые сложившиеся тирады. Вслед за приведенными стихами, описывающими выезд героя, в записи 1961 г. называется, наконец, его имя и даются обычные строки его эпического «паспорта». Причем, как и в тексте 1951 г., сразу за «паспортом» Йоргована идет описание змея. Весь отрывок без больших разночтений повторяет строки 8—24 варианта 1951 г. Как и прежде, он исполнен пением.

Iovan	Йован
Iorgovan,	Йоргован,
Fecior de mocan	Сын Мокана ⁷⁷
Și de moșilcan	И моцылкана ⁷⁸
Și de molivdău	И великана —
Fost-ai viteaz rău,	Неумный был витязь,
Bată-l Dumnezeu! (2)	Побей его бог! (2 p).
Iel c-a auzîti:	Встал он потому, что прослышал:
Munte ocolit,	Обвита гора
Șarpe 'ncolăcit.	Свернувшимся змеем.
De-o hală de șarpe (2)	Чудище — змей (2 p).
Scoate cap la țară	В страну потянувшись,
De-ș' ia o vâcșoară,	Коровенку хватает.
Iar o vacă grasă	Сытую корову
Și-o fată frumoasă, (2)	И красивую девушку (2 p).
(C)î, nene 'nvînează-ntr-ovară'	Ведь он, брат, охотится лето,
'ncînează-ntr-o seară,	Пожирает за вечер,
Lučrul de mirare!	Дивное дело!

В отмеченных трех случаях стихи произносятся по два раза, в отличие от текста 1951 г., где повторялась только последняя строка («Дивное дело!»).

⁷⁷ Мокан — горец-пастух.

⁷⁸ Моцылкан — горный пастух.

В двустихии «Ведь он, брат, охотится лето, //Пожирает за вечер» в 1951 г. порядок строк был обратным.

За приведенным отрывком в тексте 1961 г. появляются строки, которых прежде совсем не было. Они касаются действий Йоргована:

Iel să-ntuneca	Он затемно <нодьялся>
Și mi-și mînesa.	И спозаранку встал.

Понадобились они затем, чтобы от змея вернуться к Йорговану и ввести вторую часть описания его охотничьего выезда, ранее опущенную: о гончих и соколах. При этом лэутару приходится повторить и две предыдущие строки описания (уже звучавшие в тексте 1961 г.):

Cu vizla nainte	Перед ним собака
Mul' mergea de frunte,	Бежит впереди,
Ogarii-n provaz,	На поводе гончие,
Merge de mirazî,	Едет — удивляет,
Șoimeii pe mînă,	На руке — соколята,
Merge de minune! (2)	Едет — поражает! (2 р.)

На этом месте в записи 1961 г. вновь прерывается стабильное описание, составляющее в тексте 1951 г. (и в других вариантах песни) одну слитную, единую тираду. М. Константин восклицает:

Verde viorea!	<Лист> зеленый фиалки!
Iel că mi-ș pleca.	Он отъезжал.

Конечно, обращение к зеленому листу служит лишь для того, чтобы подключить вторую строку, вновь говорящую об отправлении Йоргована в поездку. (В 1951 г. данная строка была 26-й, т. е. находилась гораздо ближе к началу.) Это не первое и не последнее дополнительное введение стиха с глаголом. В 1961 г. М. Константин явно стремился сделать повествование динамичнее. По-видимому, сказывались постоянные встречи с аудиторией, начинающей уже терять интерес к многострочным описательным тирадам.

Только теперь произносятся, наконец, завершающие стихи об Йорговане и его охотничьем выезде — описание богатырского коня (38—46 строки варианта 1951 г.):

Călușelu lui,	Его конек —
Puiu leului;	Детеныш льва;
Șeulița lui,	Его седлышко —
Țasta zmeului;	Череп змеинный,
Frîulețu lui,	Уздечка его —
Doi bălăurei	Змееньша два:
De gură-ncleștați	Сцепились зубами,
De coade-nodați,	Связаны хвостами,
După obline dați.	Брошены на луку.

Но и в данном случае описание коня прозвучало в 1961 г. еще не полностью. Последовал очередной перерыв в изложении общего места. И опять-таки с восклицанием о зеленом листе вклинивались слова о действиях и состоянии Йоргована; на этот раз — строки, которых раньше не было:

Verde viorea!	«Лист» зеленый фиалки!
Iel că mi-ș mergea.	Он ехал
Ș-apăi să găndea.	И думал.

Вновь возвращаясь к описанию коня и его снаряжения, М. Константин, наконец, добавляет последние традиционные детали (ср. строки 47—49 текста 1951 г.). Причем все три оставшихся стиха произнесены речитативом (в 1951 г. они пелись):

Chingulița lui,	Подпруга его
Doo năpîrcele	Две гадюки,
'Mpletite de ielî...	Сплетенные им...

В 1951 г. третья строка повторялась; в новом варианте она произнесена один раз.

Следующий этап повествования — разговор Йована Йоргована с рекой Черной. В тексте 1951 г. переход был простой — говорилось, что после трех дней пути Йован Йоргован добрался до Черны: «Ехал три дня... //А когда доехал...// Обратился к Черне» (последняя строка предварялась восклицанием: «Маргаритки зеленый листок!»).

В 1961 г. произошло любопытное изменение. О длительности пути уже не говорится (ср.: «Iel, frate'm suia» — «Он, брат, ехал вверх»). Появляются стихи, которых не было в 1951 г. Они говорят об опасности пути и несомненно принадлежат эпической традиции, но чаще встречаются в другой песне об Йорговане — «Йоргован и дикая дева из-под камня». Вводя их в 1961 г., М. Константин сообщал своему изложению дополнительную напряженность, чему, кстати, способствует повторение строки об опасности:

Mulț' voini' s-au dusî,	Много войников ушло,
Pe țoț' i-au găpusî (2).	Много там полегло (2 р.)

Часть текста, воспроизводящая диалог Йоргована с Черной, не вполне логична. Обычно Йоргован первым обращается к реке и просит «брод осушить». Так происходит в тексте 1951 г. Но через десять лет этот естественный порядок оказался нарушенным. Обращение Йоргована предварено речью самой Черны. Но повода для первого обращения у Черны нет. Поэтому оно как бы беспредметно: не содержит ни вопроса, ни просьбы. По существу в первом обращении Черны лишь повторена в форме вокатива характеристика Йоргована, — почти та самая, которая в 1951 г. шла в песне сразу за вступлением (ст. 9—13). В 1961 г. она уже тоже

звучала раньше — после первой части описания выезда героя.

Cerna să-i spune:	Черна ему говорила:
«Iovane, Iovane,	«Йован, Йован,
Frate Iorgovane,	Брат Йоргован,
Și zău, moțilcane	Ты, ей-богу, моцылкан,
Ficior de mocani...	Сын мокана»,— и т. д.

Видно, певец ошибся, произнеся сначала первые слова ответа Черны и нашел выход в том, чтобы воспроизвести в ее речи эпическую характеристику героя. Но не следует думать, будто форма вокатива впервые была придана этой характеристике в ходе исполнения 1961 г. Дело в том, что в виде обращения она звучала и в 1951 г., только не в речи Черны, а дальше, в партии сестры богатыря (ст. 115—122). В данном случае инициатива певца состояла в том, что он применил ее и в речи Черны.

Дальше следует просьба Йоргована «осушить брод» и ответ Черны (Йоргован должен заселить рыбой ее пустующие воды). Это обычный диалог. Текстуально он в основном одинаков в вариантах 1951 и 1961 гг. Йоргован просит осушить брод, а Черны ставит условие: пусть Йоргу Йоргован добудет стерлядь и севрюгу и пустит в ее пустующие воды. Разница в том, что в ответе Черны появляется вставка. Но она не расчленяет привычную стабильную тираду, как в случае с описанием охотничьего выезда, а лишь дополняет ее. Происходит это следующим образом. Начальные строки ответа Черны («Йован, Йован // Брат Йоргован, // Очень ты смелый // Со мной говорить!») обрели в 1961 г. продолжение:

Ciț' voini's-au dus,	Сколько войников ушло,
Pe toți' i-am răpusi.	Все погублены мною.

Усиливается, таким образом, мысль об отваге и смелости героя. Вставка играет примерно ту же смысловую роль, что и дополнение, упомянутое ранее: Йоргован добрался в такие края, где погибло много богатырей («Много войников ушло, // Все там погублены»). В сущности перед нами те же стихи (новые у М. Константиана, но существующие в других песнях), только во втором глаголе — в первом лице, так как произносит их Черна. В обоих случаях надо видеть не только сознательное, но и последовательно осуществляемое дополнение исполняемого текста.

В дальнейшем на протяжении двадцати с лишним строк в варианте 1961 г. гораздо меньше отличий от варианта 1951 г. Йоргован приносит рыбу, опускает в Черну, переезжает на другой берег, затем выбирает, испытывает ударом о гору и перековывает палаш. Перестановки незначительны. Дополнения сводятся в основном к двум новым восклицаниям «<Лист> зеленый фиалки!», после 77 и 88 стихов. Этой орнаментальной деталью в обоих случаях отмечается начало нового действия Йоргована (когда он отпразд-

ляется выполнять поручение Черны, а затем идет испытывать палаш).

Еще одно разночтение иллюстрирует не частое в тексте 1961 г. варьирование прежних стихов. В записи 1951 г. имеется двустишие об испытании перекованного палаша:

Paloş reteza,	〈Теперь〉 Палаш 〈все〉 рассекал,
Muntele-l tăia.	Гору рубил.

В 1961 г. в первой строке слово «палаш» заменено словом «гора», а вторая строка заменена новой:

Munte reteza,	Гору 〈палаш〉 рассекал,
Coraj că-mi avea.	Это придало смелости.

В результате экономнее охарактеризована сила палаша и дано почувствовать, что Йоргован готов к поединку.

Заметное отступление от старого текста — в сцене ожидания змея. В обоих случаях даются стабильные строки о долгом ожидании Йоргованом змея. В тексте 1951 г. дальше неожиданно говорилось, что к Йовану подходит его сестра и начинает с ним говорить. В варианте 1961 г. М. Константин это место сохранил, но передвинул его дальше. В новом варианте сразу за стихами о долгом ожидании богатырем змея объясняется, что в это время делает змей. Тем самым делается попытка внести в повествование ббльшую последовательность и ясность. Пояснительные стихи введены следующим образом. Раньше за словами о долгом ожидании богатыря шла строка, не имевшая видимой связи ни с предыдущими, ни с последующими: «Чтобы Йована извести» («Pe Iovan să-l sese»). Можно было только догадываться, что имеется в виду замысел змея. В тексте 1961 г. имя героя убрано из этой строки, а действие, ею обозначаемое, оказывается направленным против змея. Получается понятнее: Йован ждет много дней, «чтобы змея извести» («Pe țagre să-l sese»). И тут же ставится вопрос, какого не было в данном месте текста 1951 г.: «А что делал змей?» Дается и ответ, использующий стихи, которые в тексте 1951 г. звучали гораздо дальше.

Foamea că-l răzbea	Голод его донимал,
Coraj că n-avea.	Но смелости не было (новая строка.— В. Г.)
Afar' că ieșă,	Выбрался 〈из норы〉,
Acolo că sta.	Но там же остался.

Все последующее изложение (победа над змеем, обращение Йоргована в камень) в обоих вариантах песен развивается одинаково и текстуально совпадает, за исключением немногих слов и единичных строк.

В целом можно заключить, что отличие текста 1961 г. от текста 1951 г. у румынского исполнителя эпоса М. Константина больше сказывается в первой половине песни «Йован Йоргован»; оно чаще выражается в композиционных изменениях, в перемещении строк эпического повествования, реже — в варьировании, добавлении традиционных стихов и совсем редко — в создании новых. Возможно, в этом одна из особенностей исполнения восточнороманского эпоса на современном этапе.

Собиратели эпоса не раз приводили примеры того, что певец утверждает, будто передал песню точно, а на самом деле его текст расходится с текстом учителя или его собственным, пропетым ранее. Усматривалось противоречие, несоответствие между заявлениями или намерением сказителя и действительным исполнением. Но оказывается — еще предстоит решить, кто при этом был более прав: исполнитель или фольклорист, обнаруживший противоречие. Если критерием верности воспроизведения считать текстуальное, дословное следование за предыдущим исполнением, то «отход» установить не сложно. Конечно, при условии, что задача еще творческая, а не механическая. Но только едва ли такой критерий, связанный с литературно-письменными представлениями, вообще приемлем при изучении эпоса. И мало сказать, что эпический певец не хранит в памяти во всем готового и оформленного текста — это более или менее ясно. Но очень часто то, что записывается при каждом исполнении, — это и не варианты одного текста, а конкретные воплощения более широкого поэтического запаса. И здесь, нам кажется, принципиальная суть вопроса. (Конечно, имеются многие примеры, когда певец действительно лишь слегка варьирует один и тот же текст — но не есть ли это все же свидетельство затухания, ослабления творческого процесса в широком смысле слова?) Примеры активной, нестесненной передачи народных поэм (особенно былии), приведенные в статье, показывают, что певец прежде всего — хранитель *эпического знания*. Этому обозначению (ср. выражение «былинное знание» в трудах А. М. Астаховой) следует придать терминологический смысл.

Именно знание поэмы (более широкое, чем знание одного строго оформленного текста ее) находит проявление в том, что у певца не одна повествовательная возможность, а «пучок» таких возможностей. Мы видели, как, оставаясь в пределах эпического знания, исполнитель былины выбирает один из альтернативных ходов, добавляет или убавляет художественные детали, производит перестановку их, воплощает изложение в иные слова, — соблюдая художественную синонимию, и т. д. Записи болгарского и восточнороманского эпоса тоже показывают, что эпическое знание шире, чем текст любого отдельного исполнения, и никогда в нем не исчерпывается.

По в то же время каждый текст былины вбирает в себя и готовую, лексически устойчивую часть изложения. У румынских певцов это особенно заметно. При исполнениях, разделенных небольшой паузой, у них даже происходит стабилизация почти всего текста. А в записях, разделенных более значительным промежутком времени, на первый план выступают композиционные различия, перемещения готовых стихов (хотя синонимические вариации, дополнения, пропуски тоже имеются). Большая доля дословно повторяемых стихов объясняется не только спецификой восточно-романского эпоса как такового, с его относительно кратким объемом и стихом, но и особенностями обследованного (но не единственного) типа исполнительства на современной его стадии. Это сельские профессионалы, музыканты-лэутары. В процессе многократного исполнения, частично уже лишено творческих элементов, которые были у певцов 30-х годов, стих чаще обретает у них затвердевшую, не изменяемую форму. Надо только помнить, что другим проявлением профессионализма, в ином его состоянии, могут быть весьма свободные импровизации, причем не только на традиционный сюжет, но и на «вольную тему» (пример подобной импровизации у сербских гусяров — «посвящение профессору университета Мильману Парри», спетое 20.IX 1933 г. Милованом Войчичем с применением «формул» и «формульных выражений») Но это уже особая тема.