

Дж. БЕЙЛИ

ЭПИЧЕСКИЙ СТИХ ЧЕТЫРЕХ ПОКОЛЕНИЙ СКАЗИТЕЛЕЙ В СЕМЬЕ РЯБИНИНЫХ: ВОЛЬНЫЕ ХОРЕИ

Анализ ритма словесного текста в записях былин, исполненных четырьмя поколениями сказителей Рябининых, служит дополнительным средством к уточнению того, в какой степени каждый член этой семьи сохранил наследие родоначальника Трофима Григорьевича Рябинина. Для проведения этого исследования имеется достаточно материалов, поскольку семеро фольклористов фиксировали тексты, применяя различные методы записи и выполняя повторные записи одного и того же сказителя.¹ Анализ ритма словесных текстов может дать информацию об этой семейной традиции в одном географическом регионе Северо-Запада России (Заонежье) и может подтвердить или опровергнуть мнение о существовании тенденции к упадку в былинном стихе этой семьи. К тому же нами предпринимается попытка показать, что у каждого сказителя возникают индивидуальные ритмические характеристики в стихотворном размере, как это бывает у профессиональных поэтов. Анализ производится нами на уровне строки и не касается специфики жанра, сюжета, мотива и формульных выражений² или жанров. В этом отношении автор солидаризируется с высказыванием Б. П. Путилова: «Стих, строка — первоэлемент творческой работы певца».³ Настоящая статья сосредоточивается на эпическом стихе, сложенном вольными хореями. Мы не рассматриваем ритм трехударного акцентного стиха, появляющегося главным образом в былине «Волга и Микула», потому что он требует другого метода анализа.⁴ Только мимоходом цитируются исследования музыкального ритма.⁵ Можно лишь предположить, что все Рябинины, по-видимому, обращались к типовому напеву, исполняя бы-

¹ Исследования былинного стиха, см.: *Тарановски К. Ф. 1) [Рец. на статью: Jakobson R. Studies in Comparative Slavic Metrics] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 1954. Књига 20, № 3—4. С. 350—360; 2) [Рец. на кн.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения] // Јужнословенски филолог. 1955—1956. Т. 21, књига 1—4. С. 335—363; Jakobson R. Slavic epic verse // Jakobson R. Selected writings. The Hague, 1966 [1952]. Vol. 4. P. 414—463; Гаспаров М. Л. Русский народный стих и его литературные имитации // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 3. С. 54—131; Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М., 2001. С. 227—301, 332—358, 386—398.*

² Изучение былины Трофима Рябинина средством формульной теории А. Лорда, см.: Arant P. Compositional techniques of the Russian oral epic: The bylina. New York, 1990. Лексика былин, см.: Бобунова М. А. Фольклорная лексикография. Курск, 2004.

³ Путилов Б. Н. Искусство былинного певца // Принципы текстологического изучения фольклора. М., Л., 1966. С. 232.

⁴ Бейли Дж. Избранные статьи... С. 252—264.

⁵ Музыкальный ритм напевов Рябининых, см.: Коргузалов В. В. 1) Структуры сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. Л., 1966. Т. 10. С. 127—148; 2) Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. Т. 27. С. 92—105; Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981. С. 39—44, 526—527, 529; Касцов А. Ю. Вопросы структурной типологии олонецких нарративных напевов // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. Т. 27. С. 114—135.

лины, основу стиха которых составлял вольный хорей с дактилическим окончанием.⁶

Указывая на членов семьи Рябининых,⁷ мы пользуемся следующими сокращениями: Трофим Григорьевич Рябинин (ТГР, 1801—1885), Иван Трофимович Рябинин (ИТР, 1833—1910), Иван Герасимович Рябинин-Андреев (ИГР, 1873—1926) и Петр Иванович Рябинин-Андреев (ПИР, 1905—1953). Собиратели былин Рябининых приводятся по хронологии их записывания: П. Н. Рыбников (1860), А. Ф. Гильфердинг (1871), Ф. М. Истомин (1886), Евг. Ляцкий (1896), В. Н. Всеволодский-Гернгросс (1921), С. И. Бернштейн (1926), Ю. М. Соколов (1926), А. М. Астахова (1931) и В. Г. Базанов (1936).⁸ Таким образом, рассматривается словесный ритм записей, сделанных с 1860 г. по 1936 г., т. е. за период в 76 лет.

В большинстве своих былин сказители Рябинины используют вольные хореи с дактилическим окончанием, в которых число стоп или иктов (метрических ударений) варьируется от четырех до восьми и число слогов от девяти до семнадцати.⁹ Большой частью хореический ритм у Рябининых соответствует распространенной ритмической структуре в северорусских народных песнях — двухсложное начало до постоянного ударения и двухсложное окончание после постоянного ударения (х х ́ . . . ́ х х). Музыкovedы называют эту форму «тоническим стихом».¹⁰ На фоне такой ритмической структуры анализируются вольные хореи Рябининых. Следует заметить, что ритм трехударного акцентного стиха в былине «Вольга и Микула» не совпадает со структурой тонического стиха: начало строки колеблется от нуля до двух слогов и окончание от двух до четырех.¹¹

Анализ словесного ритма в народных песнях зависит от достоверности записей, в особенности от отметки нелитературной акцентуации¹² и от силлаби-

⁶ 1) Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 175—176; Былины: Русский музыкальный эпос. С. 31—32, 529; Коргузолов В. В. Напевы обонежской эпической традиции. С. 95—96.

⁷ См.: Ляцкий Евг. Сказитель И. Т. Рябинин и его былины // Этнографическое обозрение. 1894 № 4. С. 105—151; Базанов В. Г. П. И. Рябинин-Андреев и его предки // Былины П. И. Рябинина-Андреева / Подгот. текстов к печати, статья, примеч. В. Г. Базанова. Петрозаводск, 1939. С. 6—32; Chettéouï W. Un Rapsode russe: Rjabinin le père. Paris, 1942; Астахова А. М. Иван Герасимович Рябинин-Андреев и прионежская былинная традиция // Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева / Подгот. текстов, примеч. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948. С. 10—35; Чистов К В Русские сказители Карелии. Петрозаводск, 1980. С. 33—109; Криничная Н. А. 1) Сказитель Трофим Григорьевич Рябинин. Жизнь и эпическая поэзия // Заонежский сборник. Петрозаводск, 1992. С. 6—23; 2) «Жил в Кижской волости крестьянин...». СПб., 1995; Воробьева С. В Биография сказителя Т. Г. Рябинина // Рябининские чтения 95. Петрозаводск, 1997. С. 27—36; Захарова О. В. Былины: Поэтика сюжета. Петрозаводск., 1997; Новиков Ю. А Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000. С. 195—201, приложения № 10—11.

⁸ См. библиографию собраний былин в конце статьи.

⁹ Употребляются следующие сокращения: Х — хорей, ВХ — вольные хореи, Д — дактилическое окончание. Номер после сокращения указывает число стоп; так, Х4Д обозначает 4-стопный хорей с дактилическим окончанием. В ритмическом анализе «х» означает слог, «» метрическое (главное или фразовое) ударение и «» сверхсхемное (слабое или словесное) ударение.

¹⁰ Например, см.: Коргузолов В. В. Структуры сказительской речи... С. 132—134; Ефименкова Б. Б. Текстологическое исследование // Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980. С. 33—47; Былины: Русский музыкальный эпос. С. 28—30; Руднева А. В. О взаимосвязи стиха и напева в русской народной песне // Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество. М., 1994. С. 14—15; Теплова И. Б. Некоторые черты стиля свадебных песен Русского Севера // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. Петрозаводск, 2003. С. 115—118. См. также стиховедческие работы: Тарановски К. Ф. [Рец. на кн.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения]. С. 357—362; Бейли Дж. К вопросу об определении термина «тонический стих» // Этнopoэтика и традиция. М., 2004. С. 74—76.

¹¹ См.: Бейли Дж. Избранные статьи... С. 252—264.

¹² Исследования народно-песенной акцентуации см.: Петенева З. М. Язык и стиль русских былин. Львов, 1985; Тарановски К. Ф. [Рец. на кн.: Штокмар М. П. Исследования в об-

ческой организации. Ввиду того что мы уделяли подробное внимание таким текстологическим вопросам в предыдущих исследованиях, здесь мы ограничиваемся только общими замечаниями и несколькими иллюстрациями. Несмотря на то что сказители явно стремятся выдерживать хореический ритм, они допускают «ошибки» вследствие самой природы устно исполняемой поэзии. На точность словесного текста могут влиять и другие факторы:¹³ талант сказителя, различие между говорным и песенным исполнением, сложность полевой записи «от руки» (до введения магнитофона в 1950-х гг.), поправки собирателей и редакторов и опечатки наборщиков. Среди былин Рябининых имеются собственноручные записи исполнителей. Например, В. Г. Базанов указывает, что Петр Рябинин сам записал свои былины в 1936 г., а позднее В. Г. Базанов внес в текст-основу изменения, которые прозвучали у сказителя во время песенного исполнения в 1939 г.¹⁴ Ввиду того что в живой традиции нередко происходят отклонения от «идеального» хореического ритма, исследователи задаются вопросом, какие редакторские «исправления» можно оправдывать в словесном тексте, а какие недопустимы. В настоящей статье при введении определенных поправок и добавлении народно-песенных ударений, не обозначенных собирателями, используется система «параллельных строк» или «параллельных цитат».

В текстах изучаемых былин собиратели отмечают многочисленные нелитературные ударения, но, несомненно, они это делают непоследовательно и в некоторых случаях, вероятно, ставят неправильные ударения.¹⁵ Надо принимать в расчет, что во время полевой записи собиратели обращают внимание прежде всего на словесный текст, а только затем на акцентуацию. Среди наших собирателей встречаются две крайности: Евг. Ляцкий расставляет ударения почти на всех словах,¹⁶ а В. Г. Базанов обозначает сравнительно мало нелитературных ударений. Следует подчеркнуть, что большинство слов в изучаемых былинах имеет ту же самую акцентуацию, которая существует в литературном языке. Мы собрали приблизительно 900 примеров ударений, отмеченных в исследуемых былинах, и на этой основе производим анализ ритма. Когда в тексте отсутствуют ожидаемые нелитературные ударения, мы выбираем засвидетельствованные народно-песенные ударения, которые совпадают с хореическим размером и сохраняют двухсложное начало и двухсложное окончание.¹⁷

ласти русского народного стихосложения]. С. 343—355; Bailey J. Three Russian lyric folk song meters. Columbus (Ohio), 1993. Р. 39—110.

¹³ Текстология народных песен и былин, см.: Propp B. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 196—206; Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора: Докл. на заседании Эдиционно-текстологической комиссии V междунар. съезда славистов. М., 1963; Путилов Б. Н. 1) Искусство былинного певца. С. 220—259; 2) Эпические певцы Заонежья и типология северно-русского сказительства // Рябининские чтения-95. Петрозаводск, 1997. С. 6—14; Иванова Т. Г. 1) Классические собрания былин в свете текстологии // Русская литература. 1982. № 1. С. 135—148; 2) Специфика фольклористической текстологии // Русский фольклор: Проблемы текстологии фольклора. Л., 1991. Т. 26. С. 5—21; Еремина В. И., Жекулина В. И. Практическая текстология былин // Там же. С. 54—68.

¹⁴ Былины П. И. Рябинина-Андреева. С. 130.

¹⁵ По этому поводу Б. Н. Путилов пишет: «В расстановке ударений на нужных местах в источниках обычно никакой последовательности нет» (Издание классической литературы. М., 1963. С. 54).

¹⁶ В публикации Евг. Ляцкого мы не обращаем внимания на те случаи, где ставятся два ударения на одном слове (Ляцкий Евг. Сказитель И. Т. Рябинин).

¹⁷ Мы также обращались к следующим словарям: Словарь русских народных говоров. М.; СПб., 1965—2004. Вып. 1—38; Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / Гл. ред. А. С. Герд. СПб., 1994—2002. Вып. 1—5; 3) Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е изд. СПб.; М., 1903—1907 (репринт. М., 1994); словари, приложенные к собраниям изучаемых былин.

В своем историческом обзоре исследований словесного ритма в русских народных песнях М. П. Штокмар¹⁸ показывает, что большинство ученых принимают теорию, согласно которой в традиционных словосочетаниях, состоящих из прилагательного и существительного и содержащих от четырех до шести слогов, единственное главное ударение имеется на среднем слоге — все другие слова теряют свое ударение и становятся проклитикой или энклитикой. Так в сочетании *из чистá поля* главное ударение падает на окончание прилагательного, а существительное становится энклитикой. К сожалению, эта интерпретация основана на анализе очень узкого материала; всеобъемлющее рассмотрение акцентуации, отмеченной собирателями в публикациях народных песен, для подкрепления этой гипотезы исследователями не проводилось. В текстах исследуемых былин встречаются многочисленные случаи, когда ударения означаются на всех словах. Например, А. М. Астахова обозначает ударения на обоих словах в словосочетании *зеленá винá* (А-182). К. Т. Тарановский истолковывает это явление так: более сильное «фразовое ударение» (главное, синтагматическое) падает на окончание прилагательного, а более слабое «словесное ударение» сохраняется на окончании существительного.¹⁹ Кроме того, в таких сочетаниях часто происходят сдвиги ударения. Например, ударение существительного сдвигается на последний слог в сочетании *из чистá поля* (А-190). Приведенные ниже цитаты содержат примеры сдвигов после фразового ударения: *по синю морю* (А-229), *в глубоку воду* (А-229), *по святой Руси* (Л-145), *за белы руки* (Ба-46). Сдвиги также происходят до фразового ударения и касаются прилагательного или существительного: *кóпьем вóстрым* (Г-540), *братцу крестóвому* (Л-148), *на крутом бéрежске* (А-194), *ródна ма́тушка* (Л-140).

Другие части речи встречаются в тех же ритмических образцах: *гúсей-лéбедей* (А-191), *князé Владíмера* (А-186), *и́менём зовут* (А-182), *и́гру и́гратъ* (Г-497), *по три году* (С-441). Глаголы приобретают несколько типов вариантов ударений: *познавáть будешь* (Г-546), *сíдит сóловей* (А-265), *воспрогóврил* (Г-506), *во полон взялъ* (Ба-101), *зашли к королю* (Г-533). Местоимения, частица *не* и предлоги могут получить нелитературные ударения: *в своём гóроде* (Г-525), *в тóго Сóловья* (Г-441), *óны нí рвутся* (Г-449), *междú собой* (Л-148), *на круты́й на берег* (С-450). Для некоторых слов имеются три вариантовых ударения, причем каждое приспосабливает слово к ритмическому контексту: *полениц* (С-468), *полéниц* (С-469), *поленица* (С-456); *молодый* (С-432), *молодого* (С-430), *молодóй* (С-430). Как показывают приведенные ниже примеры, вариантовые ударения становятся явными в единой строке или в смежных строках. Каждая цитата сопровождается ритмическим анализом.

(Х5Д)	<i>Сиротá я ёсть, сирóтa гóрькая</i>	(С-461)
	х х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х	
(Х6Д)	<i>Нáм кудá велíшь итти да й кúды ёхати</i>	(Г-463)
	́ х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х	
{ (Х5Д)	<i>Заседáл тут мóлодец добrá конj</i>	(А-193)
	х х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х	
{ (Х6Д)	<i>И поéхал моло́дéц из широкá двора</i>	
	х х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х ́ х	

Большой частью нелитературная акцентуация отражает стремление сказителей согласовать ударение слова с хореическим ритмом — подавляющее боль-

¹⁸ Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. С. 15—135.

¹⁹ См.: Тарановски К. Ф. [Рец. на кн.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения]. С. 336—337, 346—353. Также см.: Bailey J. Three Russian... Р. 48—65.

шинство таких ударений совпадает с иктом на нечетном слоге в хореических строках. Взаимодействие ритма и расположения ударений становится очевидным в самых распространенных хореических строках в исследуемых былинках — в 5- и 6-стопных хореях. В 5-стопных стихах должны нести ударение третий и девятый слоги (второй и пятый икты): *х х ́х х х х х ́х х х*. В 6-стопных стихах должны нести ударение третий и одиннадцатый слоги; впрочем, в середине этого более длинного стиха третье ударение часто появляется на седьмом слоге: *х х ́х х х х ́х х х ́х х х*.²⁰ Указанные строки не только соответствуют ритмической структуре тонического стиха, но они также представляют собой «ритмические инварианты» 5- и 6-стопных хореев. Необходимо воспринимать такие примеры нелитературной акцентуации и «исправлений ударений» в контексте отмеченных ритмических признаков.

Нелитературные ударения особенно бросаются в глаза, когда они относятся к третьему слогу с начала строки (*х х ́ . . .*) и поддерживают ритм тонического стиха. Цитируемые ниже строки имеют нелитературное ударение на третьем слоге и демонстрируют важную роль, которую вариантовые ударения выполняют в образовании хореического ритма.

(Х5Д)	Из чиста́ поля ты й мнé наéздничка	(С-455)
	х х ́х х ́х х ́х х х	
(Х6Д)	Áй же кóроль Ботиáн ты Ботиáнович	(С-435)
	́х х ́х х х ́х х х ́х х	
(Х5Д)	Дéвять сбíновей да одинóка дóчь	(Ба-101)
	́х х ́х х х х х ́х ́х	
(Х6Д)	Из-за тóва из-за стóличка дубóвого	(А-182)
	х х ́х х х ́х х х ́х х	
(Х6Д)	Хóчет пóдстrelить он птíцу вóрон чéрную	(А-230)
	́х х ́х х х ́х х ́х х х	

Далее приводятся пары параллельных строк, показывающие, как исправляются ударения таким образом, чтобы они падали на третий слог в 5- и 6-стопных хореических стихах. В первой паре строк нелитературное ударение на первом слоге прилагательного *молодой* переставляется на третий слог (*молодóй*), как это имеет место в параллельной строке. Подобным образом во второй цитате неотмеченное, но предполагаемое литературное ударение на местоимении *моевó* заменяется народно-песенным ударением на первом слоге местоимения так, как встречается в параллельной строке. В каждом случае ударение перемещается на третий слог согласно с ритмом тонического стиха.

(Х5Д)	Молодóй Добрынюшка Микýтинец	(С-430)
	х х ́х х ́х х х ́х х	
(Х5Д)	Мóлодóй Добрынюшка Микýтинец > молодóй	(С-432)
	́х х х х ́х х х ́х х > х х ́х х ́х х х ́х х	
(Х6Д)	Чтó ж ты мóево накáза не послúшался	(А-180)
	́х х ́х х х ́х х х ́х х	
(Х6Д)	Чтó ты мóево накáза не послúшался > мóево	(А-226)
	́х х х х ́х х х х > ́х х х ́х х х х х ́х х х	

Как явствует из следующих иллюстраций, в 6-стопных хореических строках сказители временами ставят вариантовое ударение на седьмой слог. При этом они стараются выдержать ритмический инвариант 6-стопных строк.

²⁰ Г. В. Лобкова выделяет «дополнительный средний акцент» в таком стихе (*Лобкова Г. В. Черты стиля эпических напевов Русского Севера // Иванова Т. Г. «Малые» очаги севернорусской былинной традиции. СПб., 2001. С. 399—400).*

- (Х6Д) Доложите вѣ да кóролю литóвскому (А-253)
 x x ́ x x ́ x x x x ́ x x
 (Х6Д) Повелі Ставrá на пóгреба глубóкия (А-240)
 x x ́ x x ́ x x x x ́ x x
 (Х6Д) Разрубíл егó ведь зáтевей любимых (С-424)
 x x ́ x x ́ x x x x ́ x x

Нижеприведенные пары параллельных 6-стопных строк показывают, как ударения исправляются таким образом, чтобы они совпали с седьмым слогом. В первой паре строк ударение на первом слоге слова *молодец* переставляется на третий слог в соответствии с ритмом параллельной строки в той же былине. Таким же образом во второй паре строк ударение на первом слоге слова *Соловью* перемещается на третий слог (*Соловью*) так, как имеется в параллельной строке.

- | | |
|---|---|
| { | (Х6Д) И с тогó ль тут мóлодец да й во гульбú пошёл > <i>молодéц</i> (С-459) |
| | х x ́ x x ́ x x x x ́ x x > x x ́ x x x x ́ x x x ́ x x |
| { | (Х6Д) Говорйт тут <i>молодéц</i> да й таковы́ словà |
| | х x ́ x x ́ x x x x ́ x x |
| { | (Х6Д) Расковáл тут <i>Соловью</i> он рúчки бéлье > <i>Соловью</i> (С-428) |
| | х x ́ x x ́ x x x x ́ x x > x x ́ x x x x ́ x x x ́ x x |
| { | (Х6Д) Расковáл тут <i>Соловью</i> он нóжки рéзвые |
| | х x ́ x x x x ́ x x x ́ x x |

Народно-песенные ударения накапливаются в дактилическом окончании, потому что именно здесь традиционные словосочетания встречаются чаще всего. На основе параллельных строк, в которых те же самые слова отмечаются ударением на третьем слоге с конца строки, сделано всего восемь поправок. Приводим четыре примера: *чернá воронá* (А-173) > *чёрна вóрона*, *на широком дворé* (А-237) > *на широкóм дворé*, *на крúтый бережóк* > *на крúтый бережóк* (А-258), *пообыграли* (Ба-70) > *пообыграл*.

Слоговая организация исправляется только в окончании строки. Преобладающее большинство строк имеет двухсложное окончание и тем самым показывает, что самый последовательный ритм образуется в конце строк.²¹ В изучаемых былинах насчитывается 15 274 строки — дактилическое окончание не встречается лишь в 91 строке. Были исправлены 77 из этих строк, так что без дактилического окончания остались только 14. Записи былин Петра Рябинина, которые редактировал и опубликовал В. Г. Базанов, содержат большее количество отклонений от дактилического окончания (39), чем другие исследуемые собрания, может быть, по той причине, что Петр Рябинин собственноручно записывал тексты и что он до некоторой степени использовал в окончаниях элементы литературного языка, а не народно-песенного. В нижеприведенных иллюстрациях собиратели отметили разные типы слоговых вариантов или сокращений в дактилическом окончании.

- (Х5Д) А ведь сám конó да приговáриеват (С-423)
 x x ́ x x ́ x x x x ́ x x
 (Х5Д) Да на тóй ли кák на тíхой зáбереги (Г-534)
 x x ́ x x ́ x x x x ́ x x
 (Х6Д) Ко томú ли-то Самсóну ко *Самойловичу* (Г-456)
 x x ́ x x x x ́ x x x x ́ x x

²¹ См.: Васильева Е. Е. О возможностях анализа музыкальной формы песенного фольклора // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 113—119.

(Х5Д) С молодым Василем да и Казимиром
х х х х х х х х

(ВГ-79)

Другие исправления оправдываются сравнением параллельных строк: в одной окончание содержит два слога, а в другой — один или три слога. В каждом случае возможен силлабический вариант, как нальчествует в следующих трех парах строк. Каждая пара появляется в одной и той же былине.

(Х5Д)	Они дёлали сговбр междú собдю х х х х х х х х х	(А-232)
(Х5Д)	Они дёлали сговбр междú собдой х х х х х х х х х	
(Х6Д)	Да и по слáвным переúлкам княженéцким х х х х х х х х х	(ВГ-72)
(Х6Д)	А по слáвным переúлкам княженéцким х х х х х х х х х	
(Х6Д)	Побежа́л в свой полáты белокáменные х х х х х х х х х	(С-458)
(Х6Д)	Приводя́ла их в полáты белокáменные х х х х х х х х х	

До того, как представить ритмический анализ всех былин, сложенных вольными хореями, необходимо рассмотреть восемь вариантов былины «Королеви- чи из Крякова».²² Это позволяет уделить внимание некоторым вопросам текстологии, в частности вопросу подлинности варианта, который Ф. М. Истомин записал у Ивана Рябинина. Изучение всех записей одной былины предоставляет возможность обнаружить следы эволюции ритма у четырех поколений Рябининых и проследить ритмические характеристики в четырех повторных записях Петра Рябинина. Кроме того, при анализе разных вариантов былины «Королеви- чи из Крякова» проявляются различия между говорным и песенным исполнениями и между разными методами записи.

Табл. 1 показывает проценты хореических, ямбических и прочих строк в рябининских вариантах былины «Королеви- чи из Крякова». Позже мы объясним, почему мы не включили данные ритмического анализа записи Истомина в общие результаты. Ямбические строки легко возникают, когда один слог, частица или междометие добавляются или пропускаются в начале строки. Запись П. Н. Рыбникова содержит самый высший процент ямбических строк (20.9 %); в других записях процент колеблется от 0.0 % до 4.9 %. Для большинства сказителей процент «прочих строк» варьируется от 9.4 до 23.8, но самый низкий процент появляется в записях ТГР (1871-Г) и ИТР (0.3 и 1.0 соответственно). По поводу центральной ритмической особенности — доли хореев — в записи П. Н. Рыбникова имеется самая низшая доля (56.3 %), в четырех — около 70 % (от 73.3 % до 77.9 %) и в трех — свыше 90 % (90.6 % до 98.4 %). После исправления ошибок оказывается, что окончание во всех вариантах состоит из двух слогов.

В варианте былины «Королеви- чи из Крякова», записанном П. Н. Рыбнико- вым у Трофима Рябинина в 1860 г., наблюдается маленькая доля хореических

²² Анализ основан на следующих публикациях: Рыбников. № 22; Гильфердинг. № 87; Истомин. С. 29—37; Всеволодский-Гернгросс. № 8; Бернштейн. № 12; Соколов. № 99; Аста- хова. № 135; Базанов. № 7. Замечания о былинах см.: Былины: Русский музыкальный эпос. С. 526—527; Захарова О. В. 1) Былины: Поэтика сюжета. С. 69—75, 122—145; 2) Локальный сюжет былины «Королеви- чи из Крякова» в сказительской традиции Рябининых-Андреевых // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. С. 24—27.

Таблица 1

«Королевичи из Крякова» — типы строк в %

Размеры	Хореи	Ямбы	Прочие	Всего	Число строк
ТГР (1860-Р)	56.3	20.9	22.8	100.0	320
ТГР (1871-Г)	98.4	1.3	0.3	100.0	306
[ИТР (1886-И)]	97.4	1.6	1.0	100.0	305]
ИГР (1921-ВГ)	73.3	2.9	23.8	100.0	172
ПИР (1926-С)	77.0	1.2	21.8	100.0	326
ПИР (1926-Бе)	90.6	0.0	9.4	100.0	159
ПИР (1931-А)	77.9	4.9	17.2	100.0	371
ПИР (1936-Ба)	77.9	2.8	19.3	100.0	290
Всего	78.0	5.5	16.5	100.0	1944

строк (56.3 %), в связи с тем, что П. Н. Рыбников записывал былины для своего собрания большей частью с говорного исполнения.²³ В записанных разными собирателями вариантах у Петра Рябинина также проявляются значительные ритмические различия. Вариант С. И. Бернштейна, записанный при помощи фонографа в 1926 г., содержит большую долю хореических строк (90.6 %), ни одной ямбической строки (0.0 %) и только несколько прочих строк (9.4 %). Напротив, в вариантах Ю. М. Соколова (1926), А. М. Астаховой (1931) и В. Г. Базанова (1936) хореи имеются приблизительно в 70 % строк. Доля в 70 %, вероятно, позволяет подтвердить, что рассматриваемая былина «Королевичи из Крякова» сложена вольными хореями. Можно прийти к заключению, что сказители выдерживают хореический ритм лучше, чем обнаруживается в записях собирателей. Ритмические особенности вариантов А. Ф. Гильфердинга и Ф. М. Истомина во многом совпадают.

«Прочие строки» нередко возникают из-за пропуска или добавки частицы или уменьшительного окончания. В нижеследующих цитатах каждая пара параллельных строк появляется в той же былине.

$\left\{ \begin{array}{l} \text{Молодой Василий ~ Окулович} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	(Ба-88)
$\left\{ \begin{array}{l} \text{Молодой Василий да Окулович} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	
$\left\{ \begin{array}{l} \text{Ták позволь налить мне чáру зеленá винá} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	(С-446)
$\left\{ \begin{array}{l} \text{Ták позволь налить чáру й зеленá винá} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	
$\left\{ \begin{array}{l} \text{Говорйт Василий ~ Казимиров} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	(А-208)
$\left\{ \begin{array}{l} \text{Говорйт Васильюшка Казимиров} \\ \text{x x x x x x x x} \end{array} \right.$	(А-210)

В табл. 2 используется другой метод рассмотрения ритмических признаков вольных хореев — по процентному количеству строк, в которых преобладает определенный вид стопы. Подсчеты в записи Ф. М. Истомина, как и в предыдущем анализе, нами исключаются из общих результатов. В то время как число стоп в строке варьируется от четырех до восьми, 5- и 6-стопные строки, как

²³ См.: Астахова А. М. Былины: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 192; Иванова Т. Г. Классические собрания былин... С. 136—139; Разумова И. А. П. Н. Рыбников // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1989. Т. 1. С. 30—32.

Таблица 2

«Королевичи из Крякова» — распределение хореических стихов по числу стоп

Число стоп	X4	X5	X6	X7	X8	Ямбы	Прочие	Всего
ТГР (1860-Р)	2.2	18.4	32.2	2.8	0.6	21.0	22.8	100.0
ТГР (1871-Г)	0.0	28.4	65.0	4.3	0.7	1.3	0.3	100.0
[ИТР (1886-И)]	0.0	27.9	64.8	3.9	0.7	1.7	1.0	100.0
ИГР (1921-ВГ)	1.2	37.8	32.0	1.7	0.6	2.9	23.8	100.0
ПИР (1926-С)	0.9	35.0	40.2	0.9	0.0	1.2	21.8	100.0
ПИР (1926-Бе)	0.6	44.0	45.3	0.0	0.6	0.0	9.5	100.0
ПИР (1931-А)	1.9	37.2	35.8	2.2	0.8	4.8	17.3	100.0
ПИР (1936-Ба)	1.4	38.6	36.6	1.4	0.0	2.7	19.3	100.0
Всего	1.2	33.1	41.1	2.1	0.5	5.5	16.5	100.0

утверждал А. Ф. Гильфердинг,²⁴ преобладают и включают в себя от 73.0 % до 93.4 % всех строк. В записи П. Н. Рыбникова только 50.6 % содержит 5- или 6-стопные хореи, что, вероятно, выдает говорное исполнение. Запись С. И. Бернштейна, сделанная у Петра Рябинина, имеет более высокую долю 5- и 6-стопных хореев (89.3 %), чем три других варианта, записанные у этого же сказителя (от 73.0 % до 75.2 %). В предложенном анализе опять наблюдается близкое совпадение записи А. Ф. Гильфердинга у Трофима Рябинина с записью Ф. М. Истомина у Ивана Рябинина (93.4 % против 92.7 % соответственно). В то время как в записи А. Ф. Гильфердинга 6-стопные строки превышают 5-стопные (65.0 % против 28.4 %), в записях его потомков доли 5- и 6-стопных хореев почти одинаковы.

Табл. 3 и 4 показывают распределение ударности на каждом иктном положении (т. е. на нечетных слогах) в 5- и 6-стопных хореических строках. Ударность последнего слога дактилического окончания, т. е. одиннадцатый или тридцатый слог, включается потому, что в народных песнях последний слог дактилического окончания нередко ударен. Частотность ударений на иктах выражается в процентах от всех анализируемых строк. В литературном 5-стопном хорее обычно имеется ритмическая структура, согласно которой второй, третий и пятый икты часто ударны, а первый и четвертый имеют тенденцию быть ударными.²⁵ Та же самая ритмическая структура встречается в былинах Рябининых за исключением того, что в трех случаях второй икт постоянно ударен (ИГР-ВГ, ПИР-С, и ПИР-Бе). В записи П. Н. Рыбникова ритм 5-стопного хорея получается менее ясным, потому что ударность третьего слога падает до 86.4 %. У всех сказителей 5-стопный хорей не имеет цезуры, т. е. постоянного словораздела перед одним и тем же слогом внутри строки.

В литературном 6-стопном хорее без цезуры, который произошел от народного стиха, четные икты часто ударны или постоянно ударны; нечетные имеют тенденцию быть ударными.²⁶ Из табл. 4 видно, что в вольных хореях та же самая ритмическая структура образуется в 6-стопных строках и что во многих случаях четные икты постоянно ударны. Однако ритмические различия возни-

²⁴ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. XXXIII.

²⁵ См.: Тарановски К. Руски двodelни ритмови I—II // Српска Академија наука: Посебна издања. Књига 217. Белград, 1953. (Одељење литературе и језика. Књига 5). С. 273—298. Табл. XIV; Гаспаратов М. Л. Современный русский стих. М., 1974. С. 108—115.

²⁶ См.: Тарановски К. Руски двodelни ритмови. С. 325—333. Табл. XV—XVI; Гаспаратов М. Л. Современный русский стих. С. 122—124.

Таблица 3

«Королевичи из Крякова» — распределение ударности в 5-стопном хорее

Икт	I	II	III	IV	V		
Слог	1	3	5	7	9	11	Число строк
ТГР (1860-Р)	45.8	86.4	86.4	25.4	100.0	27.1	59
ТГР (1871-Г)	31.0	92.0	85.1	41.4	100.0	21.8	87
[ИТР (1886-И)]	31.8	92.9	85.9	38.8	100.0	21.2	85]
ИГР (1921-ВГ)	18.5	100.0	84.6	38.5	100.0	24.6	65
ПИР (1926-С)	34.2	100.0	80.7	45.6	100.0	25.4	114
ПИР (1926-Бе)	21.4	100.0	78.6	44.3	100.0	34.3	70
ПИР (1931-А)	32.6	96.4	85.5	50.0	100.0	26.1	138
ПИР (1936-Ба)	30.4	98.2	82.1	47.3	100.0	25.9	112
Всего	30.9	96.6	83.3	43.6	100.0	26.2	645

кают в записях всех сказителей, в том числе и в повторных записях Петра Рябинина. В очередной раз в данном отношении наблюдаются близкие результаты в записях А. Ф. Гильфердинга и Ф. М. Истомина.

Как явствует из нижеследующих примеров, третий слог (второй икт) иногда неударен в 5- и 6-стопных строках. Это свидетельствует о том, что сказители иногда не выдерживают ритмического инварианта тонического стиха. Можно предположить, что в прошлом сказители сохраняли структуру тонического стиха более последовательно, но в изучаемых записях они иногда отклоняются от такого ритма. Последняя цитата представляет собой редкий пример искусственного ударения, падающего на последний слог прилагательного *права́й*.

- (Х5Д) Шáпочку собóлью на однó ушкó (Ба-77)
 ́х х х х ́ х х х ́ х ́х
 (Х5Д) Слáвныя богáтырь святорúськия (Г-536)
 ́х х х х ́ х х х ́ х ́х
 (Х6Д) Нéкому стóять за цéркви вéдь за Бóжии (Г-447)
 ́х х х х ́ х х х х ́ х х
 (Х6Д) Этие ли лíтые змéйныши (А-193)
 ́х х х х ́ х х х ́ х х

Таблица 4

Распределение ударности в 6-стопном хорее

Икт	I	II	III	IV	V	VI		
Слог	I	3	5	7	9	11	13	Число строк
ТГР (1860-Р)	38.8	97.1	47.6	99.0	16.5	100.0	36.9	103
ТГР (1871-Г)	42.2	96.0	44.7	98.0	26.1	100.0	30.7	199
[ИТР (1886-И)]	42.4	100.0	42.4	99.5	26.3	100.0	31.3	198]
ИГР (1921-ВГ)	41.8	100.0	43.6	100.0	12.7	100.0	25.5	55
ПИР (1926-С)	33.6	100.0	48.1	100.0	13.7	100.0	27.5	131
ПИР (1926-Бе)	37.5	100.0	45.8	97.2	12.5	100.0	40.3	72
ПИР (1931-А)	38.3	100.0	50.4	99.2	12.8	100.0	28.6	133
ПИР (1936-Ба)	39.6	100.0	49.1	100.0	19.8	100.0	29.2	106
Всего	38.9	98.6	47.2	99.0	17.6	100.0	30.9	799

(Х6Д) Правай рукá в плечé да й застóласи
х х х х х х х х х х х

(ВГ-59)

Приведенные ниже примеры показывают, что седьмой слог в 6-стопных строках иногда оказывается безударным. В таких случаях трудно решить, кто пропустил ожидаемое в этом положении ударение — сказитель или собиратель.

(Х6Д) А ведь чárку вýпьешь — по другóй душá горít
х х х х х х х х х х х

(ВГ-92)

(Х6Д) С малолéтства мáленьким еще ребёночком
х х х х х х х х х х х

(А-233)

(Х6Д) Да й бралá скорёшенько да й золоты ключи
х х х х х х х х х х

(С-443)

Изучение ритма всех вариантов былины «Королевичи из Крякова» не только обнаруживает, насколько хорошо сказители Рябинины выдерживают ритм хореев, но также показывает их способность пользоваться акцентными и силлабическими вариантами в народно-песенном языке, чтобы создавать хореический размер. Причем они реализуют хореические ритмы по-разному, т. е. у каждого сказителя получается различное расположение ударности. А. М. Астахова, подобно другим фольклористам, подчеркивает, что потомки Трофима Рябинина максимально сохраняют его словесные тексты,²⁷ но наше исследование ритма демонстрирует, что в одних и тех же былинах у разных представителей династии Рябининых тем не менее имеются ритмические различия и что хореический ритм у всех сказителей (и в повторных записях у Петра Рябинина) не идентичен. Ввиду того что все Рябинины большей частью сохраняют ритм вольных хореев, можно заключить, что хореический былинный стих у них еще не находится в разрушенном состоянии. Кроме того, кажется, что изучение словесного ритма представляет собой еще один метод отличить запись песенного исполнения от записи говорного. Анализ ритма также выделяет различия в записях, произведенных «от руки» или при помощи фонографа. Таким образом, становится возможным отнести некоторые отклонения от ритмического инварианта к разным методам записи; тогда как другие отклонения возникают благодаря самой природе устного исполнения эпоса.

Вариант былины «Королевичи из Крякова», записанный Ф. М. Истоминым у Ивана Рябинина, является единственным исключением из представленного анализа. В вариантах Ф. М. Истомина и А. Ф. Гильфердинга доли хореических, ямбических и прочих строк, доли 5- и 6-стопных хореев и расположение ударности на иктах исключительно схожи. Сравнение всех строк в двух записях показывает, что 296 строк совпадают точно, девять отличаются незначительно (№ 76, 102, 134, 155, 190, 222, 227, 236, 271) и одна строка в варианте Ф. М. Истомина (№ 263) отсутствует. К тому же в варианте Ф. М. Истомина некоторые народно-песенные ударения прибавлены, а другие пропущены; в отношении к фонетике согласный ч заменяется согласным ц, а согласный ц согласным ч. Б. Н. Путилов высказал сомнение в подлинности записи Ф. М. Истомина и предположил, что она представляет собой скрытую перепечатку.²⁸ По-видимо-

²⁷ См.: Астахова А. М. Былинное творчество северных крестьян // Былины Севера / Зап., вступ. статья, коммент. А. М. Астаховой. М.; Л. 1938. Т. 1. С. 71—73; Базанов В. Г. П. И. Рябинин-Андреев и его предки. С. 17, 25, 134; Захарова О. В. Былины: Поэтика сюжета. С. 69—75, 122—142. О роли печатных источников в наследии Рябининых, в особенностях П. И. Рябинина-Андреева, см.: Новиков Ю. А. 1) Об истоках эпических репертуаров Т. Г. Рябинина и П. И. Рябинина-Андреева // Рябининские чтения-95. Петрозаводск, 1997. С. 43—50; 2) Былина и книга. СПб., 2001. С. 49 (№ 16), 110—111 (№ 19), 124 (№ 14), 159—160 (№ 11).

²⁸ Путилов Б. Н. Искусство былинного певца. С. 229.

Таблица 5

Типы строк всех изучаемых былин в %

Размеры	Хореи	Ямбы	Прочие	Всего	Число строк
ТГР	97.6	1.7	0.7	100.0	4582
ИТР	77.8	20.1	2.1	100.0	239
ИГР	73.8	3.7	22.5	100.0	2713
ПИР	76.7	3.4	19.9	100.0	7740
Всего	82.5	3.2	14.3	100.0	15 274

му, наше ритмическое исследование подтверждает его подозрение. Ввиду изложенных причин мы исключили анализ варианта Ф. М. Истомина из общих результатов по изучению ритмических характеристик былинного стиха Рябининых.

Переходя к анализу вольных хореев, использованных в былинах у всех Рябининых, мы пропускаем вариант былины, записанной П. Н. Рыбниковым у Трофима Рябинина, потому что он ее зафиксировал с говорного пересказа. Мы также исключаем вариант былины «Королевичи из Крякова», который Ф. М. Истомин приписал Ивану Рябинину. В табл. 5 представлены проценты хореических, ямбических и прочих строк во всех былинах, исполненных Рябининами. В то время как у ТГР получается самая высокая доля хореических строк (97.6 %), у других насчитывается от 73.8 % до 77.8 %. У ИТР наблюдается самая высокая доля ямбических строк (201 %), причем у него же самое малое число доступных для анализа строк (239). И у ИГР (22.5 %), и у ПИР (19.9 %) образуется самая большая доля прочих строк — это указывает, что хореический былинный стих у них может иметь некоторую тенденцию к упадку.

Табл. 6 показывает проценты строк, соответствующих каждой хореической стопе. Несмотря на то что строки содержат от трех до десяти стоп и колеблются от семи до двадцати одного слога, большинство состоит из пяти или шести стоп и от одиннадцати до тринадцати слогов. В то время как 6-стопные строки преобладают в былинах ТГР (55.0 % напротив 32.7 %) и в меньшей степени у ИТР (42.7 % напротив 33.9 %), обратное соотношение получается у ИГР (25.2 % напротив 45.9 %) и у ПИР (31.3 % напротив 42.1 %). Любопытно было бы задать вопрос: тенденция к предпочтению 5-стопных хореев 6-стопным является ритмической характеристикой двух Рябининых, или особенностью русского былинного стиха вообще?

Относительно происхождения русского эпического стиха Роман Якобсон²⁹ выдвинул следующую гипотезу. После того как ударение стало фонемным в

Таблица 6

Число стоп в хореических строках в % от всех строк

Размер	X3	X4	X5	X6	X7	X8	X9	X10	Всего
ТГР	0.1	1.9	32.7	55.0	4.8	2.8	0.2	0.1	97.6
ИТР	0.4	0.0	33.9	42.7	0.8	0.0	0.0	0.0	77.8
ИГР	0.0	1.4	45.9	25.2	1.2	0.1	0.0	0.0	73.8
ПИР	0.1	2.2	42.1	31.3	0.9	0.1	0.0	0.0	76.7
Всего	0.1	1.9	39.8	37.5	2.1	0.9	0.1	0.1	82.5

²⁹ Jakobson R. Slavic epic verse. P. 434—444. См. также: Тарановски К. Ф. [Рец. на статью: Jakobson R...]. С. 350—360.

Таблица 7

Распределение ударности в 5-стопном хорее

Икт	I	II	III	IV	V		
Слог	1	3	5	7	9	11	Число строк
ТГР	34.6	94.9	84.4	38.5	100.0	25.3	1502
ИТР	35.8	100.0	96.3	24.7	100.0	17.3	81
ИГР	26.4	99.2	89.5	32.6	100.0	23.6	1244
ПИР	33.1	98.7	86.1	38.3	100.0	22.4	3256
Всего	31.2	97.2	86.6	36.4	100.0	22.9	6083

русском языке, общеславянский эпический десятисложник с цезурой после четвертого слога преобразовался в 5-стопный хорей. После прибавки слога к концу строки, русский эпический стих приобрел дактилическое окончание. Якобсон также предположил, что ритм 5-стопного хорея был неустойчивым, потому что смежные второй и третий икты часто ударны. В результате ритмического напряжения строка расширилась в середине и равносложность потерялась.

Такие утверждения вызывают несколько вопросов. Предпочитал ли Трофим Рябинин 6-стопные строки по своей воле, или он нарочно выбирал ритмически более стабильный 6-стопный хорей? Когда его последние два потомка обращались к 5-стопному хорею, отражали ли они эволюционное изменение в ритме былинного стиха или сохранили первоначальный 5-стопный хорей? Только после обширного исследования и сравнения ритма в былинах иных сказителей в других географических регионах станет возможным ответить на такие вопросы. Однако следует принимать в расчет ограниченные возможности для подобного исследования, потому что текстологически точные записи былин начали появляться только к концу XIX в. До этого времени приходится просто выдвигать теории о ритмической форме русского эпического стиха и о его возможной связи с общеславянским эпическим стихом. Хотя предполагается, что такой эпический стих имел цезуру и состоял из 4 + 6 слогов, в 5-стопном хорее, встречающемся в былинах Рябининых, цезуры нет.

В табл. 7 представлено распределение ударности в 5-стопных хореических строках во всех былинах. В сущности, сказители соблюдают ритмический инвариант этого размера. Третий и девятый слоги (второй и пятый икты) постоянно ударны, или почти постоянно ударны, за исключением былин Трофима Рябинина, у которого ритм отступает чаще от ожидаемого начала строки (94.9%). Несмотря на то что сказители время от времени не выдерживают ритмического инварианта, в основном они стараются его сохранить. Преобладающая ритмическая структура присутствует в стихе всех сказителей, т. е. второй, третий и пятый икты часто выполняются, а другие гораздо реже.

Табл. 8 показывает распределение ударности в 6-стопном хорее. В нем ритмический инвариант реализуется гораздо последовательнее, чем в 5-стопном хорее, потому что третий и одиннадцатый слоги (второй и шестой икты) постоянно или почти постоянно ударны. Кроме того, средний седьмой слог ударен достаточно часто, чтобы сохранить ритмический инвариант более длинной строки. Стих Трофима Рябинина отступает от ритмического инварианта несколько чаще, чем стих других сказителей, потому что третий слог (97.4%) и седьмой (95.8%) у него иногда неударны.

На основе представленного анализа можно предположить, что в ритмическом инварианте 5-стопного хорея фразовые ударения совпадают с третьим и девятым слогами. В 6-стопном хорее фразовые ударения соответствуют третье-

Таблица 8

Распределение ударности в 6-стопном хорее

Икт	I	II	III	IV	V	VI		
Слог	1	3	5	7	9	11	13	Число строк
ТГР	36.7	97.4	44.0	95.8	25.2	100.0	26.0	2530
ИТР	40.2	100.0	28.4	99.0	18.6	100.0	27.5	102
ИГР	33.6	99.9	42.3	99.1	20.3	100.0	19.7	684
ПИР	33.4	100.0	41.1	98.8	19.5	100.0	25.4	2425
Всего	35.6	98.4	42.9	96.9	23.6	100.0	24.5	5741

му, седьмому и одиннадцатому слогам. Более сильные фразовые ударения связаны с определенными позициями в строке, а более слабые словесные ударения необязательны в остальных позициях. Такое различие в большой степени объясняет явление частности определенных иктов. Такая интерпретация также согласовывается с ритмической структурой тонического стиха.

В былинах Рябининых нередко встречаются отрывки, в которых многие стихи сложены 5-стопным хореем. Приведем шесть строк из былины «Добрыня и Василий Казимирович», которую записал Ю. М. Соколов (С-431) у Петра Рябинина в 1926 г.

135 Тák тут кнýзь Владýмир стóльне-кéевской (Х5Д)
Поскорёшеньку он поворót держàл,
Да и садýлся кнýзь да на ремéнчат стùл,
Да и писáл он г्रáмоту й скорёшенько,
Да и берёт скорёнько й золоты ключи,
140 Да и идёт на погребы глубóкия.

Чаще всего число стоп в строках варьируется так, что возникают вольные хореи. В приведенном ниже отрывке из былины «Илья и Соловей разбойник», который А. Ф. Гильфердинг зафиксировал в исполнении Трофима Рябинина (Г-442), строки содержат от четырех до восьми стоп.

145 А и тут стáрья казáк да Илья Мýромец (Х6Д)
Становíл конý да посерёд дворà, (Х5Д)
Сám идёт он во полáты белокáмennы, (Х6Д)
Проходíл он во столóвую во гóренку, (Х6Д)
На пятý он дверь-ту порозмáхивал, (Х5Д)
Кре́ст-от клáл он по-писáному, (Х4Д)
Вёл поклóны по-учёному, (Х4Д)
150 Нá все нá три на четыре на сторóнки нíзко клáнялся (Х8Д)
Самомý князбó Владýмиру в особину . . . (Х6Д)

Исследование ритма вольных хореев в былинах у всех Рябининых показывает, что сказители осознают ритм хореического стиха, расположение ударений по размеру и силлабическую организацию стихов. Несмотря на то что имеются некоторые текстологические проблемы и что сказители иногда не выдерживают ритмических инвариантов, основные ритмические признаки хореев явно сохраняются. В конечном счете следует удивляться художественности этих исполнителей, их таланту в устной поэзии и их способности создавать преобладающее число хореических строк вопреки переменному числу слогов в вольных хореях. С одной стороны, как давно заметил П. Н. Рыбников по поводу словес-

ных текстов,³⁰ ритмические различия возникают среди сказителей, которые не повторяют своих ритмов точно, но варьируют их по-своему. С другой стороны, признаки упадка (разрушения) хореического стиха в былинах Рябининых не обнаружились. Несмотря на индивидуальные различия, существенные характеристики такого былинного стиха сохраняются у всех Рябининых в рассматриваемый период русской эпической традиции.

ПРИНЯТЫЕ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ СОКРАЩЕНИЯ

В ссылках на источники приводятся имена собирателей в сокращении и номера страниц. Номера изучаемых былин цитируются в скобках после каждого названия. Случаи неправильной нумерации строк исправляются без оговорок. Кроме варианта былины «Королевичи из Крякова» в записи С. И. Бернштейна, фрагменты (неполные тексты) исключаются.

- А — *Астахова А. М.* Былины Севера. М.; Л., 1951. Т. 2. № 131—136, 138.
- ВГ — Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева / Подгот. текстов, примеч. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948. № 1, 3—9.
- Ба — Былины П. И. Рябинина-Андреева / Подгот. текстов к печати, статья, примечания В. Г. Базанова. Петрозаводск, 1939. № 2—7, 10.
- Г — *Гильфердинг А. Ф.* Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. № 74—80, 82—83, 85—90.
- Бе — Былины Русского Севера. Сказители Рябинины (альбом грампластинок) / Ред. П. Н. Грюнберг, А. Ю. Кастрев. М.: Мелодия, 1985. М20 46391 007. № 12.
- И — *Истомин Ф. М., Дютти Г. О.* Песни русского народа, собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. СПб., 1894. С. 29—37.
- Л — *Ляцкий Евг.* Сказитель И.Т. Рябинин и его былины // Этнографическое обозрение. 1894. № 4. С. 105—153. № 2.
- Р — *Рыбников П. М.* Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1989 [1861—1867]. Т. 1. № 22.
- С — *Соколов Ю. М.* 1948. Онежские былины / Подгот. текстов к печати, примеч., словарь В. И. Чичерова. М., 1948. № 96—100.

³⁰ Рыбников П. Н. Заметка собирателя // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 1989. Т. 1. С. 72.