

Ю. А. Новиков (Вильнюс)

## СТАНОВЛЕНИЕ МАСТЕРА (былинный репертуар Ивана Терентьевича Фофанова)

Иван Терентьевич Фофанов из деревни Климово на Купецком озере (Пудога) — один из лучших эпических певцов «второй волны», пришедших на смену прославленным олонецким сказителям XIX столетия. Истории открытия этого мастера собираителями, его яркой личности и много-трудной судьбе, трепетному отношению к народной поэзии посвящен содержательный очерк в книге К. В. Чистова «Русские сказители Карелии»<sup>1</sup>; много внимания уделили Фофанову и составители сборника «Былины Пудожского края» Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов<sup>2</sup>. Опираясь на результаты сопоставительного анализа былинных текстов, попытаемся дополнить и развить некоторые положения наших предшественников.

Своеобразие творческой манеры этого сказителя, его место в прионежской эпической традиции нагляднее всего вырисовываются при сравнении былин И. Фофанова и Г. Якушова — современников и соседей (Якушов был на несколько лет старше Фофанова и жил в соседней деревне Мелентьевской на том же Купецком озере), выросших в одной «микросреде», учившихся сказыванию старин у одних и тех же мастеров. Их многое роднит, и в первую очередь повышенная восприимчивость, активное отношение к народной эпической поэзии. Не случайно у каждого из них было по нескольку учителей.

Григорий Алексеевич Якушов считал своими наставниками Никифора Прохорова, Потапа Антонова и Ивана Фепонова, известен был ему и Андрей Сорокин с Сумозера<sup>3</sup>. И действительно, по меньшей мере 15 его былин из 27 генетически связаны с творчеством этих старинщиков; наибольшее влияние на Якушова оказал Прохоров, прозванный земляками «Утицей». Завидная осведомленность сказителя, знакомство не с одним, а с несколькими изводами сюжета, известная свобода в обращении с текстами нередко приводили к тому, что в его былинах переплетались элементы, характерные

© Ю. А. Новиков, 2000

<sup>1</sup>Чистов К. В. Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980. С. 211—256.

<sup>2</sup>Былины Пудожского края / Подготовка текстов, статья и комментарии Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

<sup>3</sup>Онежские былины / Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. И. Чичерова. М., 1948. С. 57—59.

для творчества разных певцов старшего поколения. Таковы, например, «Добрыня и змей» и «Наезд литовцев», тесно связанные с вариантами Антоно-ва и Фепонова; трудно даже определить, на кого из них Якушов больше ориентировался (во второй былине возможно также влияние шальского лодочника). «Илья и Соловей» и «Соловей Будимирович» непосредственно примыкают к соответствующим стариным Прохорова, но многие стилистические особенности роднят их с текстами Антонова. А в былине «Скора Ильи Муромца с князем Владимиром» содержатся мотивы, восходящие к четырем разным источникам: вариантам А. Сорокина<sup>4</sup>, Н. Прохорова, кенозерских сказителей (эпизод с угощением голей кабацких); некоторые детали, видимо, восходят к популярным изданиям былин. Занимствование отдельных мотивов из книг возможно еще в пяти текстах Якушова («Волга и Микула», «Святогор и Илья Муромец», «Камское побоище», «Дюк», «Василий Игнатьевич и Батыга»).

Судя по всему, не менее сложным был механизм формирования былинного репертуара И. Фофанова. Одни сюжеты он перенимал у Никифора Прохорова («Илья и Идолище», «Илья и Сокольник», «Добрыня и Але-ша», «Михайло Потык»), другие генетически связаны с вариантами Андрея Сорокина («Наезд литовцев»), шальского лодочника («Сухман»), Никиты Ремизова («Добрыня и Маринка»). Необычная контаминация «Скоры Ильи с Владимиром» с «Непрой и Доном», вероятнее всего, также восходит к тексту Ремизова, двоюродного брата Фофанова; оба сюжета сказители знали в прохоровских редакциях. В молодости Иван Терентьевич слышал старины и от Терентия Гурьевича Блохина, репертуар которого остался наукой неизвестным.

Не замыкаясь в пределах пудожской эпической традиции, сказитель перенимал отдельные эпизоды и художественные образы из других источников. В былине «Дюк» действие развивается по кенозерскому «образцу»: на третьей заставе герой сталкивается с Ильей Муромцем. Фофанов использовал также редкий мотив, встречающийся в Олонецком крае только у кенозерских и каргопольских певцов. Расставаясь с Дюком, Илья говорит:

«Какая будет над тобой невзгодушка,  
Ты стреляй-ка стрелочку калённую  
Да во чисто поле да ко мне ко белу шатру,  
Да и стрелочку стреляй подписанну».

Сказитель существенно переработал старину об Илье и Сокольнике, воспринятую от Прохорова. В былине нет предыстории «Соловника»;

<sup>4</sup>Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Издание второе. М., 1909—1910. (№ 127 — в составе контаминированного текста).

сняты все детали, говорящие о его родстве с Ильей Муромцем; опущен эпизод вероломного нападения Соловника на спящего богатыря, благодаря чему тема защиты Киева от врагов стала идейной доминантой произведения. Возможно, исполнитель сделал это сознательно, не желая «бросать тень» на образ идеального эпического героя. Но не исключено, что переосмысление конфликта связано с влиянием знаменитого шенкурского варианта былины<sup>5</sup>, неоднократно перепечатывавшегося в популярных изданиях. Фофанов явно был знаком с этим хрестоматийным текстом. Именно из него позаимствованы не характерные для обонежской традиции подробное описание богатырской заставы, упрек нахвалиику, игнорирующему ее<sup>6</sup>, отвод Алекси Поповича и Михайло Потыка (в прототексте — «Васьки Долгополого»), рассказ о неудачной попытке Добрыни остановить Соловника. Творчески используя элементы разных региональных традиций, пудожский певец сумел создать цельное по замыслу, стройное по композиции и превосходное по стилистическому оформлению произведение.

Особый интерес представляет былина Фофанова «Добрыня и змей», в которой переплелись устные и книжные по происхождению (но воспринятые устным путем) мотивы. Как единое произведение их можно рассматривать условно, поскольку от сказителя в разное время записаны первая и вторая части сюжета (правда, в 1939 году сам Фофанов подчеркивал, что спел былину не до конца<sup>7</sup>). В этих текстах содержатся структурные элементы всех трех прионежских редакций сюжета, выделенных А. М. Астаховой<sup>8</sup>.

В записи 1939 года представлена первая часть прионежской версии — бой Добрыни со змеем на «Пущай-реки». Г. Н. Парилова и А. Д. Соймонов обратили внимание на близость былин И. Фофанова и Т. Рябинина, однако отмеченные ими параллели в основном касаются элементов, характерных для кижской редакции в целом и не являющихся специфическими приметами рябининской традиции<sup>9</sup>. Детальное сопоставление свидетельствует о генетической связи данного варианта с текстами П. Рябинина-Андреева, особенно много схождений с более поздней по времени записью от Рябинина-младшего<sup>10</sup>. Вероятнее всего, былина усвоена Фофановым всего за месяц до записи, во время республиканской конференции сказителей в Петрозаводске (май-июнь 1939 года), где он познакомился с певцами из Кижей. В тексте Ивана Терентьевича обнаруживаются почти все оригинальные детали и формулы, отличающие вариант Рябинина-Андреева от былины его знаменитого прадеда, в том числе и

<sup>5</sup>Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860—1864. Вып. 1. С. 46.

<sup>6</sup>«Былины Пудожского края. № 19, стихи 16—24.

<sup>7</sup>Там же. С. 476.

<sup>8</sup>Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948. С. 340—342.

<sup>9</sup>«Былины Пудожского края. С. 476.

<sup>10</sup>«Былины Севера / Записи, вступит. статья и коммен. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. Т. I. № 133.

мотив пророчества, сужающего змею гибель от руки Добрыни (восходит к сборнику Кирши Данилова)<sup>11</sup>. Как и в других случаях, Фофанов не механически заучил прототекст, а творчески его переработал — опустил некоторые детали, не свойственные пудожской эпической традиции, заменил ряд стереотипных описаний аналогичными по содержанию формулями из своего собственного арсенала «типических мест», отказался от излюбленной концовки П. И. Рябинина-Андреева: «А ведь тем былинка покончилась».

Рассказ о втором бое Добрыни со змеем<sup>12</sup> Фофанов оформил как самостоятельное произведение. Этот текст представляет собой сокращенное изложение варианта пудожского певца П. Калинина<sup>13</sup>. Сказитель повторил оригинальные эпизоды, мотивы и отдельные детали прототекста (ст. 16—20, 25, 120—136, 224—226, 236); некоторые из них отсутствуют даже в былине соседа Калинина А. Чукова, которая принадлежит к тому же изводу сюжета. На наш взгляд, наиболее вероятный источник заимствования — книга (при посредничестве односельчан — сам Фофанов был неграмотным). По свидетельству К. В. Чистова, в молодости Иван Терентьевич «видел какие-то картинки — то ли лубочные, то ли книжные иллюстрации или репродукции картин на богатырские темы»<sup>14</sup>. Видимо, и в зрелые годы он не утратил интереса к книгам о любимых им богатырях — в пользу этого говорят и отмечавшиеся выше шенкурские мотивы в его варианте «Ильи и Сокольника». Косвенным аргументом, подкрепляющим высказанное предположение, может служить тот факт, что «И. Т. Фофанов сказывал, а не пел былину («Спеть-то я ее не могу»)<sup>15</sup>. Между тем все эпические песни, усвоенные «естественному путем», он всегда пел, причем пел «истово», строго соблюдая все каноны традиции. «Былину надо петь или не петь»; «Былины можно петь только хорошо, только с начала до конца», — так охарактеризовал К. В. Чистов творческие установки этого замечательного мастера. Вторую часть «Добрыни и змея» Иван Терентьевич, вопреки обыкновению, сказывал. Однако он был знаком и с пудожской редакцией этого сюжета, о чем свидетельствуют стихи 88—104, 148—162, 252, текстуально близкие к вариантам И. Фепонова и П. Антонова<sup>16</sup>.

Изложенные наблюдения заставляют критически отнестись к мнению Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова, причисливших И. Т. Фофанова к сказителям-передатчикам. Для него характерно не механическое заучивание

<sup>11</sup>Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот. А. Н. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977. № 48.

<sup>12</sup>Издание подготовила Н. Г. Черняева. Петрозаводск, 1981. № 35. (Занесъ 1940 г.).

<sup>13</sup>Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949—1951. Т. 1. № 5.

<sup>14</sup>Чистов К. В. Указ. соч. С. 237.

<sup>15</sup>«Русские эпические песни Карелии. С. 272.

<sup>16</sup>«Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом... № 59,64.

текстов учителей, а творческое отношение к эпическому материалу, стремление (быть может, даже сознательное) обогатить местную традицию новыми красками. Фофанов, как и Якушов, далеко не во всем следовал за своими предшественниками, индивидуальные вкусы сказителя наложили на его былины заметный отпечаток. Можно сослаться, к примеру, на явное предпочтение героических сюжетов новеллистическим, тенденцию к упрощению композиции двухходовых и многоконфликтных былин («Михаило Потык», «Илья и Калин»). И если в процессе творческого освоения эпического наследия Якушов и Фофанов пришли к разным результатам, то причину этого следует искать в самой технике исполнения, которая у них резко различалась.

Фофанов — яркий представитель формульного стиля, он умело и без видимых затруднений строит как отдельные былинные стихи, так и целые тирады. Типические места у него на редкость стабильны. Возможно, это связано с тем, что сказитель использует их при каждом удобном случае (развернутые повторы — едва ли не самый излюбленный его прием). Десять раз описывает певец в своих старинах седлание коня и вооружение богатыря и всякий раз почти дословно повторяет основные детали. Даже в произведениях, посвященных советской действительности, Фофанов добивался максимальной унификации стереотипных описаний, не только широко использовал традиционные былинные формулы, но и по их образцу и подобию создавал новые. Собираясь в поход, Ворошилов

*Во чехлы кладывал ён наганчики,  
А во карманы тут клал ён бомбы разрывчаты<sup>17</sup>.*

Так же снаряжается на бой и Чапаев:

*Во чехлы как брал ён тут наганчики,  
А во карманы клал бомбы разрывчаты<sup>18</sup>.*

Постоянные формулы и целые эпизоды, характерные для какого-то одного сюжета, сказитель нередко переносит в другие эпические песни. Так, описание вызывающего поведения врага, позаимствованное им из шенкурского варианта «Ильи и Сокольника» (Илье Муромцу «челом не бьет», Добрыне «чести <...> не отдает», Алеше Поповичу «в казну ничего не кладет»), встречается не только в этой былине, но и в «Кострюке», «Илье и Калине». Подробным рассказом о неудачной охоте богатыря открывается не только старина о Добрыне и змее (как у И. Фепонова), но и «Михаило Потык», «Добрыня и Алеша». Развернутое описание игры в шахматы

<sup>17</sup>Былины Пудожского края. № 29.

<sup>18</sup>Там же. № 30.

почти без изменений перенесено из «Михайло Потыка» в «Добрыню и Алешу» (обе былины восходят к прохоровским изводам). Подобные перенесения практиковал и Якушов, но они ему редко удавались, так как сказитель не всегда учитывал контекст, конкретные сюжетные ситуации. Иное дело у Фофанова. Он, очевидно, продумывал каждое нововведение, тщательно увязывал между собой детали, добиваясь их согласованности. И поэтому его индивидуальные вставки никогда не выглядят чужеродными, не приводят к появлению внутренних противоречий; их можно обнаружить лишь при скрупулезном сопоставительном анализе вариантов. Повышенное внимание к мотивированности мельчайших деталей, стилистической шлифовке былин роднят этого сказителя с Иваном Фепоновым. Фофанов, например, любил повторы, но не злоупотреблял ими; чутье истинного мастера подсказывало ему, когда эти повторы ничего не добавляют к сказанному или даже затемняют смысл повествования. Описывая вооружение Сухмана, он упрощает стереотипную формулу, не упоминая копья и палицы. Продиктовано это особенностями сюжета — ведь богатырь отправляется на охоту, а не на битву; с татарами он встретится случайно. А вот в рассказе о сборах Дюка оружие вообще не фигурирует, единственный раз во всех своих былинах сказитель переносит акцент на богатую конскую сбрую. Это тоже не случайное, а сознательное отклонение от стереотипа: в отличие от Ильи, Добрыни или того же Сухмана Дюк Степанович — не воин, а щеголь.

Не меньшее внимание Фофанов уделял композиции своих старин, добиваясь предельной простоты, четкости и мотивированности сюжетного действия. О тонком художественном вкусе сказителя свидетельствуют внешне незначительные, но принципиальные изменения в прохоровских редакциях некоторых сюжетов. В «Илье и Идолище»<sup>19</sup> Иван Терентьевич — единственный из преемников «Утицы» — отказался от неоправданного повтора (Илья не допрашивает татарина, поскольку подобную «разведку боем» уже провел калика Иванище). В этом же тексте опущен целый ряд факультативных деталей и подробностей (бесчинства Идолища в Киеве, богатырский крик переодетого паломником Ильи Муромца, нелестный отзыв богатыря о неблагодарности князя Владимира), сокращены в объеме некоторые описания и монологи (стихи 65—66, 116—124, 144—147). Лаконично и выразительно характеризуется огромное вражеское войско: «Что сине море да колыбается». Такой формулы нет в былинах Н. Прохорова, но она встречается у других пудожских певцов — Фепонова, Сорокина, Якушова. Самая важная новация Фофанова — полная «киевизация» цареградской версии сюжета: Царьград заменен Киевом, а царь Константин Боголюбович — князем Владимиром.

<sup>19</sup>Там же. № 18.

Проще по композиции, компактнее и выразительнее стала и былина «Добрыня и Алеша». Невнятное упоминание об игре в шахматы сказитель развернул в самостоятельный эпизод, перенеся действие из чистого поля в палаты заморского царя. У Прохорова ситуация неясная: получается, что богатырь играет сам с собой. И вновь никто из преемников «Утицы», кроме Фофанова, не устранил этого алогизма. Иван Терентьевич отказался от некоторых необязательных перенесений из других сюжетов, имеющихся в тексте его учителя; опустил немотивированное упоминание о трех «чудушках чудных», описание боя Добрыни с татарами. Благодаря этим изменениям былина обрела большую стройность, переходы от одного эпизода к другому стали более плавными и логичными. Незначительные дополнения смыслового плана, как правило, навеяны местной эпической традицией, а не являются плодом индивидуальных новаций певца (более резкий отзыв матери о неузнанном сыне, иронически грубоватое описание расправы с Алешей, упоминание в finale былины об удачной женитьбе Добрыни и Ставра на «сестрах родных»). В отличие от своего учителя, называвшего героянию «Василистой Микуличной», Фофанов употребляет ее обычное имя — «Настасья». Видимо, сознательно опущена сказителем нетрадиционная деталь прототекста, диссонирующая с аксессуарами эпического мира, — висячий замок на шатре (ср. стихи 52, 53, 58 в варианте Прохорова<sup>20</sup> и стихи 28, 37 в тексте Якушова<sup>21</sup>).

В творческом наследии Фофанова нет той пестроты, которая свойственна текстам Якушова, — все 14 былин и историческая песня о Кострюке представляют значительный интерес в содержательном и художественном плане. Даже неоконченные старины не производят впечатления чего-то фрагментарного — сказитель не изменяет своей обычной манере, ведет повествование с эпической обстоятельностью, тщательно выписывает мельчайшие детали. Поэтому и нет в его репертуаре откровенно слабых текстов, подобных некоторым «полуфабрикатам» Якушова.

Эта черта опять-таки роднит Фофанова с классиками русского эпоса. В свое время П. Н. Рыбников писал О. Ф. Миллеру: «Рябинин, Романов и другие упорно отказывались от продолжения былин, конец которых они очень хорошо знали в *содержании*<sup>22</sup>. А. Ф. Гильфердинг также отмечал глубокое уважение хороших певцов к былинам и самому искусству сказывания: «Как бы подробно он (сказитель. — Ю. Н.) ни знал содержание какого-либо эпизода или целой былины, он, раз забывши, как она поется, никогда не решится восстановить ее стихами, хотя при однообразии эпического склада это, казалось бы, весьма легко»<sup>23</sup>.

<sup>20</sup>Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом... № 49.

<sup>21</sup>Онежские былины / Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров. № 12.

<sup>22</sup>Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 3. С. 320.

<sup>23</sup>Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом... 1. № 51—52.

В конце XIX и особенно в начале XX века исполнители часто вводили в эпические песни реалистические мотивировки, бытовые детали, стремились к большей психологизации повествования, модернизировали традиционный лексикон. Явления эти чужды поэтике былевого эпоса и свидетельствуют о том, что он уже «пережил свой век». Фофанов и в этом плане традиционнее многих своих современников. В самих текстах его былин реалистических пояснений, психологических подробностей почти нет, они представлены в коротких ремарках, комментариях певца; словарь сказителя, набор постоянных эпитетов, других формул и устойчивых оборотов речи практически не отличается от словаря лучших представителей прионежской эпической традиции XIX века.

Анализ репертуара И. Т. Фофанова, особенностей его исполнительской манеры позволяет рельефнее оттенить некоторые общие закономерности, связанные с личностью эпического певца и его ролью в сохранении и развитии эпической традиции.

1. Как и большинство других сказителей с большим репертуаром (Т. Рябинин, П. Калинин, Т. Романов, П. Воинов, калика из Красной Ляги, Г. Якушов, Ф. Конашков и др.), Фофанов перенимал старины из разных источников, опирался на коллективную эпическую память, что исключает сознательную ориентацию на одного учителя, на традиции одной сказительской «школы»<sup>24</sup>.

2. Чтобы сформировался былинный репертуар, по объему сопоставимый с фофановским (14 сюжетов), сказитель должен либо вести мобильный образ жизни (бродячие портные А. Чуков, П. Калинин, В. Щеголенок, калика из Красной Ляги, торговец рыбой Н. Швецов), либо жить «на бойком месте» — там, где концентрируются значительные группы населения, перекрециваются важные пути сообщения (Кижи, устье Шалы, Колодозеро, Кенозеро). Купецкое озеро отвечает этим требованиям — здесь начинающий сказитель мог учиться у многих певцов, репертуар которых был богатым и разнообразным, нередко включал несколько изводов или редакций одного и того же сюжета; здесь чаще, чем, к примеру, в Нигижме или на Тубозере, останавливались знатоки былин из соседних районов, поддерживался постоянный спрос на эпическую поэзию, не было недостатка в тонких ценителях исполнительского мастерства. На Купецком озере, помимо упомянутых выше Н. Прохорова, И. Фепонова, Т. Блохина, во второй половине XIX века славились своим искусством Абросим Логинов, Семин, Иван Баранов, Михаил и Василий Елисеины, Семен Иванов. Судя по свидетельствам собирателей, не последнюю роль играло также творческое соперничество известных в округе старинщиков.

<sup>24</sup>Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. М., 1982. С. 33,75 и др.

3. Носители большого эпического репертуара, за редкими исключениями, — люди творческого склада; усваивая былины из разных источников, они неизбежно должны были согласовывать между собой отдельные эпизоды и мотивы, добиваться стилистического единства своих старин. В этом убеждает анализ вариантов А. Сорокина, И. Фепонова, Ф. Конашкова и других пудожских певцов; эту закономерность подтверждают и тексты И. Фофанова, руководствовавшегося своим художественным вкусом, выработавшего свой индивидуальный стиль. Считать его сказителем-предатчиком, лишь воспроизведившим изводы своего «учителя», нет никаких оснований.

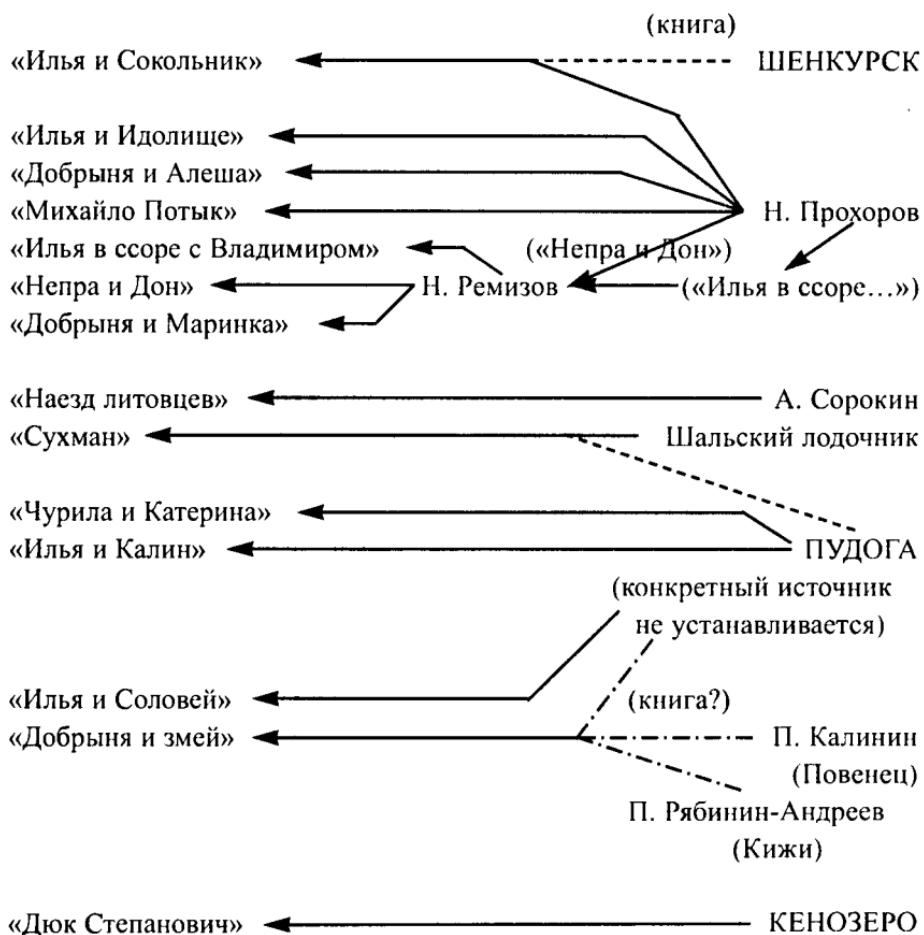
4. Нуждается в коррективах распространенное среди эпосоведов мнение о том, что репертуар сказителя, сюжетные схемы его былин формируются в молодые годы, «в дальнейшем эта определившаяся композиция и словесная форма остаются в основном неизменными, закрепляясь в повторных исполнениях»<sup>25</sup>. Накапливается все больше фактов, свидетельствующих о прямо противоположной тенденции: многие крупные мастера до глубокой старости сохраняли творческую активность, продолжали обогащать свой репертуар, совершенствовать композицию и стиль исполняемых эпических песен. И. Фепонов все 8 своих былин усвоил между 40 и 50 годами; Т. Рябинин в 70-летнем возрасте заменил одну версию былины о татарском нашествии на Киев («Илья, Ермак и Калин») другой («Илья, Самсон и Калин»); в таком же возрасте пополнили свой репертуар заимствованиями у сказителей из соседних районов Н. Богданова-Зиновьева, Ф. Конашков. К 70-летнему рубежу приближался и И. Фофанов, когда он дебютировал с исполнением двух самостоятельных старин о бое Добрыни со змеем.

В одном из писем к И. И. Срезневскому П. Н. Рыбников предложил разделить исполнителей былин на три разряда: *сказители* — певцы с большим репертуаром и высокой техникой исполнительского мастерства; *калики* — профессионалы, бродячие певцы духовных стихов, которые иногда усваивали от крестьян и старины; *любители*, знающие «вполне две-три былины»<sup>26</sup>. Можно не сомневаться, что если бы первооткрывателю «Исландии русского эпоса» были известны тексты Ивана Терентьевича Фофанова, он без колебаний отнес бы его к первой категории, ибо это воистину Мастер с большой буквы.

<sup>25</sup>Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 245; Сказитель Ф. А. Конашков / Подгот. текстов, вводная статья и коммен. А. М. Линевского. Петрозаводск, 1948 и др.

<sup>26</sup>Колесницкая Н. М. Письма П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. IV. М.; Л., 1959. С. 293.

## ИСТОЧНИКИ БЫЛИННОГО РЕПЕРТУАРА И. Т. ФОФАНОВА



Примечание. Пунктирной линией обозначены заимствования отдельных мотивов, пунктиром с точками — отдельных эпизодов, сплошной линией — усвоение основных элементов той или иной редакции (версии) былинного сюжета.