

ФОРМА ДИАЛОГА В БЫЛИНЕ

Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури. № 6: Присвячується керівникомі катедри акад. Д.І. Багалієві з нагоди 50-річчя його наукової діяльності. [Харьків]: Державне видавництво України, [1927]. С. 315-328

Распознавание и вычитка А.М. Косых (Санкт-Петербург). Проверка выходных данных М. Кругликов (Харьков). В работе исправлены незначительные опечатки; слова авторского стиля оговариваются в примечаниях; написание отдельных слов дается в современной орфографии – Н.В. Петров (Москва).

ФОРМА ДИАЛОГА В БЫЛИНЕ

<с. 315>

При самом беглом чтении бросается в глаза количественная значительность прямой речи в былине; явное преобладание этой формы повествования заставляет обратить на нее самое тщательное внимание: необходимо поставить вопрос о технике диалога¹, о его композиционных функциях и, наконец, о его художественном назначении в связи вообще со стилистическими принципами великорусской эпической песни.

Но не будем голословными в утверждении количественной значительности диалога в былине и приведем несколько цифр, которые выведут суждение о нагруженности былины прямой речью из области суждений о субъективных впечатлениях и дадут ему опору в точном и объективном критерии.

В сборнике Гильфердинга (над материалом произведены наблюдения), мы имеем 86 вариантов, в которых отношение стихов с прямой речью ко всему количеству стихов колеблется между 0,4 – 0,5; 80 вариантов – 0,3 – 0,4; 31 вариант – 0,2 – 0,3; 20 вариантов – 0,5 – 0,6; 8 вариантов – 0,1 – 0,2; 1 вариант – 0,6 – 0,7. Типичным, таким образом, для сборника является соотношение, колеблющееся между 0,3 – 0,5, но и в данном случае возможно уточнение: – 30 вариантов – 0,4 – 0,34; 50 вариантов – 0,35 – 0,39; 58 вариантов – 0,4 – 0,44; 28 вариантов – 0,45 – 0,49. Итак наиболее характерным является соотношение 0,35 – 0,45.

При рассмотрении указанных цифр естественно возникает вопрос об изначальности этого количества прямой речи в былине? Было ли характерным это соотношение прямой речи и собственно повествования для более ранних периодов эпической техники и не дает ли сборник Гильфердинга указаний на древнюю черту? Или же значительность

<с. 316>

диалоговых партий явились продуктом разложения старого эпического стиля?

Конечно, надо признать большие трудности в разрешении поставленных вопросов, так как неизвестны первоначальные формы эпической песни, но все же нам представляется методологически возможным воспользоваться в данном случае теми выводами, которые можно получить из сравнения количества диалоговых партий в былинах более ранних по времени записей

¹ Нужно оговориться, что диалог иногда в работе условно обозначает всякую прямую речь, в том числе и монолог; это употребление термина диалога, как синонима прямой речи, делается не по соображениям теоретического характера, а в целях удобства изложения.

Автору статьи известны иностранные работы, посвященные изучению эпического диалога как то Heusler – Der Dualog in der altgerm. Erzählenden Dichtung – Zeitschrift für Deutsche Altertum und Deutsche Literatur, Bd. 46. N. 1-2, 1902. Hentze. Die Chorreden in den homerischen Epen. – Zeitschrift f. das Altertum. B. LXIV. 1905; Hentze – Die Monologe in den homerischen Epen. – Ib. B. LXIII, 1904; Hinze – Virgils epische Technik, 3 Aufl., 1915, но, к сожалению, ввиду некоторых существенных различий в методе диалога, в данной работе и в указанных исследованиях не приводится здесь сравнительный материал.

с былинами более поздних; если соотношение останется тем же, мы с достаточной уверенностью сможем признать указанную количественную роль диалога изначальной; если же дробь, определяющая отношение между прямой и непрямой речью, изменится, то возможно поставить вопрос об эволюции² эпического диалога и о характере этой эволюции; впрочем, надо оговориться – в данной работе не рассматривается диалог с этой точки зрения, так как автору представляется более удобным поставить вопрос об эволюции диалога в связи вообще с вопросом об эволюции эпического стиля.

Для сравнения привлекаем сборник Кирши Данилова. Из 22 былин, по сюжетам сходным с былинами сборника Гильфердинга, в 12-ти отношение колеблется между 0,2-0,3, в 4-х - 0,1-0,2; в 5-ти - 0,3-0,4; в одной былине - 0,41. Для данного сборника оказывается, следовательно, наиболее характерным отношение - 0,2-0,3, явно указывающее, что в былинах сборника Кирши Данилова количественная роль диалога меньше: прямая речь не захватывает здесь и трети стихов, тогда как в сборнике Гильфердинга она больше трети стихов, почти достигая половины (0,35-0,45).

Позднейшие записи обнаруживают в былинном диалоге тенденцию захватить значительно больше стихов, чем это имеет место в сборнике Гильфердинга. Так, из 50 былинных вариантов сборника Маркова 29 имеют отношение, колеблющееся между 0,4-0,64, (при чем 16 из них - 0,4-0,5; десять - 0,5-0,6; три - 0,6-0,64); 1 вариант - 0,15; 5 - 0,2-0,3; 15 - 0,3-0,4.

Не так разительны, но все же достаточно внушительны и цифры, которыми выражается количество диалога в сборниках Григорьева. Из 59 вариантов - 26 имеют соотношение 0,4-0,6 (из них 16 вариантов 0,4-0,5; 9 вариантов - 0,5-0,6, 1 вариант - 0,6-0,7); 24 варианта - 0,2-0,4 (из них 7 - 0,2-0,3; 17 - 0,3-0,4).

Эти данные о количественном соотношении прямой и непрямой речи явно указывают, что прямая речь в былине имеет тенденцию к захвату все большего числа стихов; правда, это явление мы наблюдаем лишь за тот период, когда былина попала к сказителю. Мы должны признать, что большая по размерам роль диалога – сравнительна поздняя черта – периода сказителей, но, тем не менее, наблюдение над постепенным и не прекращающимся ростом диалога в былине, естественно, влечет предположение, что в начальном своем виде былина в отношении диалога должна была быть ближе к записям Кирши Данилова, чем Маркова, т.е. диалог в былине не достигал и трети всех стихов.

По вопросу о том, какова была количественно роль диалога в былине в тот период, когда она еще не была в руках сказителя, нам кажется возможным получить некоторые сведения, правда, до известной степени гипотетические, исходя из рассмотрения количества прямой речи в зависимости от композиции былины. Так, былина, признаваемая обычно за наиболее древнюю, богатырская, с темой воинского подвига, имеющая свою отличную от других видов былины конструкцию, отдает под диалог меньшее число стихов, чем былина орнамен-

<с. 317>

тального или новеллистического типа³. Так, из всего количества богатырских былин сборника Гильфердинга 34% имеет стихов с прямой [так!] 0,3-0,4 всего количества стихов; 33% - 0,4-0,5; 21% - 0,2-0,3; 9% - 0,5 и выше. Былина-орнамент имеет в 48% своих вариантов соотношение 0,4-0,5; в 40% - 0,3-0,4; в этой группе растет по сравнению с богатырской процент вариантов (12%) имеющих соотношение - 0,5-0,6 и падает количество вариантов (8%), имеющих 0,2-0,3. Приблизительно та же картина в былине-новелле: 39% имеет соотношение 0,4-0,5; 36% - 0,3-0,4; 13% - 0,5-0,6; 1% - 0,2-0,3; тоже и в былинах с драматическим действием, развертывающим любовную тему: 47% - 0,4-0,5; 41% - 0,3-0,4; 11%

² В работе "еволюции" – Н.П.

³ Композиции былины посвящена моя работа: «Формы былинного действия», печ. в «Ученых записках кафедры истории европейской культуры» Харьков; не даю здесь поэтому характеристики типов былинной конструкции и отсылаю читателя к указанной работе.

- 0,5-0,6; 3% - 0,2-0,3.

Мы привыкли думать, что эпический стиль, о котором мы судим по довольно поздним записям, представляет собой нечто одинаково обязательное для всех былин; допускается лишь предположение, что, может быть, когда-то былина и распадалась на какие-то жанры, но теперь, когда время нивелировало эпический стиль, мы получаем возможность восстанавливать виды былин лишь по их тематическим различиям (так именно поступил Вс. Миллер в своей классификации былин на две группы: богатырские и новеллы. Мы ни в какой мере не согласны с этим положением: проблема жанра в былине нам представляется одним из существенных моментов в построении эпической поэтики. Богатырская былина, отличающаяся особыми приемами строения, особыми формами действия, надо думать, не требовала значительного диалога, и эпическая традиция сохранила, по-видимому, эту, старую особенность. С другой стороны, этот возможный жанровый⁴ признак говорит и за то, что в своем начальном периоде эпическая техника не требовала диалога в той мере, в какой ее дает былина сказителей, обнаруживающая рост, и значительный, диалоговых партий. Древняя эпическая песня – скорее повествовательного типа, чем драматического, но это лишь возможное предположение, а не утверждение.

Прямая речь в былине представляет собой форму эпической динамики, являясь одним из тех средств повествовательного движения, какими располагает эпическая техника. В этом своем виде былинный диалог допускает сравнение со сказочным, давая по сравнению с ним более сложные своей динамикой диалоговые партии.

Прежде всего, как и в сказке, в былине прямая речь стремится отмечать новые моменты⁵ действия, - в этом отношении для сказки типичен переход к диалогу в эпизодах встреч, когда в повествование входит новое действующее лицо, с которым сталкивается герой - носитель действия; кроме того для сказки характерно введение прямой речи, когда персонаж обращается к новому действию. Общее целеустремление былинного диалога таково же: прямая речь фиксирует новые этапы действия, его сдвиги; но, сравнительно со сказочным, былинный диалог гораздо больше упорядочивает повествование; его участие в нем закономернее. Общее конструктивное задание былинного диалога - в ритмизации хода действия (эта упорядоченность и закономерность не типична в такой же мере для сказки). Течение былинного действия можно представить, как поток, повествовательного материала, в котором важные в динамическом отношении моменты

<с. 318>

(как то толчки, сдвиги, завязки, драматические верхушки и т.д.) акцентируются диалогом, в результате чего в повествовательной ткани располагается правильно идущий узор из прямой речи.

Это взаимоотношение прямой и непрямой речи следует признать характерным для всех видов былин, и, надо думать, что количественная значительность диалога в былине объясняется именно этим его конструктивным назначением.

Возможны два случая ритмизации прямой речью повествования: 1) она зачинает действие; ею открывается новый момент его, и 2) она заканчивает динамический сдвиг.

Как пример первого случая можно привести былину о Калине: (69). В диалоге отведены все действенные моменты повествования: наказ Калина послу с угрозами по поводу Киева; передача этого наказа Владимиру; согласие Владимира отдать Калину Киев; совет Апраксии созвать богатырей, и т.д.; тогда как в изложение отошли финалы намеченных в прямой речи действий или, вообще, несущественные моменты, явно введенные, как последовательно и правильно разрекающие прямую речь. За наказом Калина послу (прямая речь) сообщается о поездке посла; за угрозами его Владимиру (прямая речь) повествуется о горе Владимира; после монолога Владимира, что он готов отдать; Киев, рассказано, что

⁴ В статье - "жанровый" – Н.П.

⁵ В оригиналe – "моменти" – Н.П.

Апраксия читает ерлыки; Апраксия дает совет созвать богатырей (прямая речь), а затем излагается, как Владимир их созывает.

Обратное взаимоотношение прямой и непрямой речи, когда диалог завершает этап действия может быть иллюстрирован хотя бы былиной о ссоре Ильи Муромца с Владимиром (№ 76). Рассерженный Илья Муромец снимает маковки с церквей - повествование; а заключительный момент в характеристике его гнева - приглашение голей кабацких пьяниствовать - прямая. Владимиру доносят о бесчинствах Ильи сначала в общей форме - повествование; а затем идет прямая речь - подробный рассказ о них; Владимир устраивает пир и размышляет о том, как усмирить Илью - повествование; в прямую речь отходит вопрос, кого же; послать к Илье с приглашением; Владимир подходит к Добрыне - повествование, просит его пойти к Илье - прямая, и т.д.

Ритмизация повествования - внешний конструктивный признак диалога, определяющий скорее его местонахождение, чем объясняющий его композиционные функции, которые весьма значительны и связаны с развертыванием действия. Исключительно орнаментальный диалог лишь ритмизующий повествование редок; его можно отметить только в былине о молодости Чурилы (№ 229).

Одна из главных особенностей диалога, определяющая его динамичность, установка не на слушателя, а на участника действия. Слушателю уже известно какое-нибудь событие, но оно повторяет в форме рассказа, пользующегося прямой речью, если о событии этом должно узнать втянутое в действие новое лицо. Мы привыкли подчинять эту повторность эпизодов эпическому закону ретардации и упускаем при этом из виду, что действие в эпической песне развертывается в зависимости от участвующих в нем - оно должно быть ясны и мотивированным для тех, кто его двигает. Один из способов разворачивать действие, исходя от персонажей, а не от слушателей, представляет информационный монолог (иногда и диалог), оповещающий действующее лицо о предшествующем событии, уже известном слушателю. Информационные монологи часты не только в былине, но и сказке, причем и композиционная роль их родственна.

<с. 319>

Характерно, что информационные рассказы, как самоцель, неосложненные иной функцией, сравнительно редки и отодвинуты в исход - таков рассказ Ильи Муромца о том, как он доехал в Киев и победил Соловья-разбойника (№№ 3, 56, 74, 171) или рассказ Добрыни о том, как он убил Маринку (№ 122). Такие чистого типа монологи-информации имеют в иных случаях тенденцию сокращаться, как это, например, можно наблюдать в некоторых вариантах былины об Илье и Соловье (№№ 212, 274), где заключительный рассказ заменен краткими репликами.

Типичен для былины информационный рассказ, отягченный или функцией мотивирования, или функцией двигательной; то же находим и в сказке. Это усложнение повторного эпизода новым, по сравнению с первым, композиционным заданием, говорит за то, что надо ограничить или даже отказаться от признания, что в данном случае действует закон эпической ретардации: Монолог-информация не замедляет действия, а наоборот, двигает вперед или поясняет его. Повторность, таким образом, только в теме - рассказывается дважды одно и тоже событие, и в ее внешней обработке - обычно рассказ второго эпизода воспроизводит дословно первый, но нет повторения отношений эпизода действию. Есть повтор, как прием эпического стиля, и нет повтора, как приема эпической композиции: нет налицо ретардации.

Как мотивировка последующих событий, информационный рассказ использован, например, в былине о Добрыне и Змее. На пиру Владимир предлагает богатырям выручить из змеиного плена его племянницу (дочь). Следующий затем рассказ кого-либо из присутствующих, повторяющий события первой части былины - бой Добрыни со Змеем, его заклад с ним, мотивирует поручение Добрыне спасти плененную т.е. все последующие

события эпической песни.

Надо отметить, что перевес в данном приеме на мотивировке, а не на информации, потому что есть случаи, когда информационный рассказ затушеван, а выступает на первый план его мотивирующая роль. В былине об Иване Годиновиче герой произносит монолог-информацию в момент, когда отсылает рать, его сопровождающую - по ходу действия он должен оставаться один (№№ 51, 83); информационный монолог, мотивируя этот момент действия, сокращается или до схематической характеристики предшествующих событий:

А взята у нас Марья Митриевична

А взята-то, взята, мы силом довезем (№ 51, ст. 53-54)

или совсем исчезает, (№№ 188, 275).

Информационный рассказ не только способ мотивировки, но и средство двинуть действие. В такой роли он помещается обычно в сдвигах действия, в моментах, когда действие поворачивается в резко противоположную сторону; рассказ информация должен сделать персонаж активным. Бездействующему Василию Буслаевичу сообщает девушка-чернавушка, что дружина его побита; он вступает в бой, резко изменяя ход действия (№№ 103, 259, 286, 321). Рассказ коня, или голубя, или калики, или Ильи Муромца, извещающий Добрыню о свадьбе Настасьи Никулины и Алеша Поповича, заставив действовать Добрыню, поворачивает действие в обратную сторону; удачно начавшаяся свадьба Алеша заканчивается неудачей (№№ 65, 80, 118, 145, 206, 211, 215; 217, 222, 228, 290, 292, 306, 315).

Структура информационного рассказа трех родов: 1) монолог, за ним новое действие (№ 76, ст. 26-39); 2) диалог в вопросно-ответной форме (монолог в ответ на вопрос), предшествующий действию.

<с. 320>

- Ах ты гость, ты купец да еще Митрищо
- А ты скажи, скажи да не утай себя:
- А где у тя Марья Митриевична ?
.....

«А царь ты Кощег сын Трипетович!
А тая эта Марья Митриевична
Увезена у Иванушка Годиновице,
А взята-то, взята за себя замуж».
Как Царь тут Кощег сын Трипетович
А скоро то он ведь снаряжается,
А скоро за Иваном отправляется... (№ 51 ст. 71-82) (3)

диалог, состоящий из монолога-информации и реплики лица оповещаемого, формулирующей перелом действия (обозначаем ее: динамическая реплика). Такого типа, например, информационный рассказ чумаков о пьянстве Ильи Муромца и динамическая ответная реплика Владимира - приказ засадить Илью в погреб (№ 257) или рассказ вдовы Блудовой о ссоре на пиру, заканчивающийся динамической репликой Хотена:

В честь я Офимку за себя возьму,

А й не в честь я Офимку за товарища (№№ 84, стр. 100-101)

(тоже в №№ 126, 282, 308; в былине о Ставре - №№ 17, 140, 151, 169; в былине в Сухмане - №63; в былине о Василии Буслаеве - №№ 44, 284; в былине об Илье и Сокольнике - №№ 114, 219, 226).

Информационные рассказы, заключающие Vorgeschichte, неизвестную слушателю, явление редкое в былине. Можно отметить лишь несколько случаев, когда информация о предшествующих событиях персонажа в то же время и информация слушателя. Так, в некоторых вариантах былины о Василии Буслаеве утеряно изложение событий боя дружины Василия, когда он спит, запертый матерью, а есть только рассказ о бое девушки-чернавушки

(№№ 30, 44, 141) то же один раз в былине о Добрыне и Алеше - 26; в былине об Идолище - (№№ 146, 196, 232, 245).

Гораздо типичнее для былины, чем информационный рассказ о неизвестных дотоле событиях, близкая к этому роду другая разновидность - рассказ с ложной информацией - о событиях, которые не имели места; в этой форме эпического рассказа ясно выделяется его динамизирующий характер. Ложное сообщение - двигатель действия. Монолог информация о ложной смерти Добрыни заставляет Настасью Никуличну согласиться на брак с Алешей (№№ 118, 49, 206, 217). Ложная информация девушки-чернавушки о надругательстве Ильи над Владимиром влечет за собой то, что Илью сажают в погреб (№ 296).

Рассмотренные формы информационного диалога повествуют о прошлых событиях, так или иначе дают Vorgeschichte; другая значительная группа информационных диалогов связана с сообщением о том, что в данный момент происходит; этот вид информационного диалога о наблюдаемом то же двигатель действия, причем почти всегда заканчивается динамической репликой. В былине о Калине Алеша Попович со стороны наблюдает за подвигом Ермака Тимофеевича, сообщая о нем богатырям, которые в ответ произносят динамическую реплику приказ Добрыне укротить Ермака (№ 92, ст. 132-150; № 105, ст. 105-47, № 138). То же в былине об Илье и Соловье-разбойнике, где информационный рассказ о наблюдаемой через окно дочками Соловья победе Ильи над Соловьем заканчивается динамической репликой: «а убейте мужика да на проезде тут» (№№ 3, 74, 274). Информационный диалог с динамической репликой или без нее, но предшествующий сдвигу

<с. 321>

в действии, встречается в былинах с тематикой борьбы (богатырский поединок, воинский подвиг или борьба за женщину - Алеша и Добрыня, Хотен Блудович, Иван Годинович), где два главных действующих лица противники, и одного из них надо побудить к борьбе; информационный диалог и служит этим побудителем. Прямая речь - толчок к действию - явление, характерное для былины; такого рода ряд монологов-вызовов на бой, подзадоривающих⁶ противника, - в былине о первых поездках Ильи таков монолог Ильи, обращенный к разбойникам и заключающийся динамической репликой разбойников, подчеркивающей этот именно характер вызова в речи Ильи Муромца.

Ну что ж вы долго дали старому да выговаривать!

Принимайтесь ко вы ребятушки за дело ратное. (№ 171, ст. 90-91)

(тоже в №№ 266, 221, 271, 287, 58, 274).

Другой пример - насмешливый вызов Сокольника:

«Уж ты старая собака, ты седатый пес!

Тебе ли ездить во чистом поли,

Во чистом поли да на добром кони?

Жил бы ты во городи во Киеве,

Пас бы ты гусей да лебедей,

Да ведь пернатых серых утушок».

Это слово-то Ильи ведь не слюбилося,

Как ударил-то Илья ведь татарина в белую грудь...

(№ 114, ст. 30-37).

Действие в былине двигается посредством антитезных сдвигов: два рядом стоящих события взаимно противоположны; если на героя нападают, то гибель постигнет не его, а нападающего; в этом антитезном строении действия видную роль играет диалог: действие развертывается антитезно тому, что было сказано. Прямая речь - приказ; следующее действие нарушает его, например, в былине о Соловье: Илья приказывает Соловью засвистеть в полсвиста; он засвистал во весь свист (№№ 3, 74, 104, 171, 212, 274); тоже отношение по антитезе между речью старчища-Перегримища, приказывающего Василию Буслаеву унаться,

⁶ В статье - "подзадаривающих" – Н.П.

и результатом ее, последующим действием - Василий убивает старчище-Перегримище (№ 54), или между речью Василия Игнатьевича, предлагающего Батыче помочь и следуемым за тем избиением татар (№№ 18, 60, 66, 181, 231, 258).

Такого же типа и диалог-узнание, помещаемый обычно в момент боя и резко изменяющий положение побежденного. Илья расспрашивает Сокольника об имени, прежде чем пластать его груди, и, узнав, кто он, отпускает его (№№ 46, 77, 219, 226, 233, 246; тоже в былинах о Дунае в эпизоде боя его с Настасьей-королевичной - №№ 94, 139; аналогичный диалог в былинах о Добрыне и Алеше - №№ 23, 49, 206, 228, 290, 292, 306, 315).

С этой формой диалога, антитезного действия, мы выходим за пределы рассмотрения роли диалога, в действии внешнем, механическом, где прямая речь - способ сцепления двух рядом стоящих действий или событий, и переходим к диалогу, драматизирующему действие, этот вид диалога - средство, устанавливающее внутренние связи между событиями, динамические взаимоотношения между лицами. Былина о смерти Чурилы заключает в себе прямую речь, определяющую внутренние связи между персонажами. Приглашение Чурилы Катериной в гости, а затем «позабавиться», неудачный подкуп девушки-черневушки и расправа Безмера Васильевича, эти три существенных момента завязка любовного действия, его осложнение (донос) и развязка, обозначены прямой речью. Но в данном случае диалог лишь сопутствует

<с. 322>

драматизму ситуаций, а не создает их, но существует в былине и такая именно форма прямой речи: ею формулируется сложившееся положение и в ней предлагается новая ситуация, причем персонаж должен выбрать из этих двух положений; ответ его - динамическая реплика - резко поворачивает судьбу героев. Диалог - выбор, диалог колебания линии героя - в былине об Иване Годиновиче. Речь Ивана Годиновича, просящего у Марьи Митриевны нож, чтобы убить Кощега, формулирует первую ситуацию: Иван Годинович - победитель и близок к женитьбе на Марье Митриевне; речь Кощега Трипетовича, вторая часть диалога, формулирует новое положение; Кощег предлагает Марье Митриевне выйти за него замуж; выбор из двух положений - динамическая реплика Марьи Митриевны - резко поворачивает судьбу Ивана Годиновича в прямо противоположную сторону: из победителя он становится побежденным; он готовится убить Кощега, а теперь ему грозит смерть.

- Ай ты Марья, ты Марья Митриевчна,
- А дай ко ты ножище мне кинжалнющ
- А пластать мне Кощегу белая грудь...
А говорит Кощег тут таково слово:
«Ай ты Марья же, Марья Митриевчна!
«А не давай ко ты Иванушку ножища того,
.....
«А поди ка ты Марья за меня замуж,
«Дак будешь станешь слыть ты царицею:
«А не ходи ко ты за Иванушка Годиновича.
«Да если ты да ведь пойдешь за его,
«Дак будешь ты там слыть да во портомойницах
«А у стольного князя у Владимира.
Как эта тут Марьушка раздумалась.
- А что мне ка слыть да в портомойницах,
- А лучше мне слыть буде царицею (№ 51, ст. 101-119)

Такой же формы и другой диалог в этой былине: Марья Митриевна хочет убить Ивана Годиновича, - первый член диалога с формулировкой данной ситуации; Иван Годинович предлагает ей выйти за него замуж - второй член, формулирующий новое положение; динамическая реплика Марьи Митриевны с выбором из двух положений - она согласна

выйти замуж, резко поворачивающая ее судьбу в обратную сторону: смерть грозит теперь не Ивану Годиновичу, а ей (тоже в 83, 173, 188, 256, 275, 293, хотя иногда динамическая реплика отсутствует).

Приходится все же отметить известную ограниченность в пользовании этой формой диалога; она лишь в былинах с драматическим действием, где диалог колебания, построенный на выборе из двух ситуаций, отмечает драматическую вершину или катастрофу. В былине, богатырской с действием механическим аналогичный диалог с выбором из двух или нескольких положений теряет свою драматизирующую функцию, приобретая характер размышления по поводу событий. Строение этого вида прямой речи тоже антитетическое; отрицается одно или несколько положений; утверждается одно, избранное. Такого рода монологорефлексия в былине о трех поездках Ильи Муромце перед выбором дороги:

«На что мне-ка стару убиту быть,
«На бою стару не написана.
«А начто мне-ка стару женату быть,
«Мне ка старая взять на печи держать,

<с. 323>

«Ай молодая взять до чужа корысть
«А на что мне ка стару богату быть.
«Еще нет у меня любимой семьи.

.....
«А поеду в ту дорожку, где убиту быть. (№ 190, ст. 10-14)

Такого же типа и другой диалог в этой же былине, диалог Ильи и разбойников; теза: «взять-то со старого нечего»; антитеза: «один солом на "главы сорок тысячей"»; выбор: «мы убьем ко старого, пограбим-ко...» (там же ст. 93-43; то же в №№ 197, 216, 240, 266, 271, 291, 305, 58, 171, 274).

Иногда в былине богатырской этот вид прямой речи теряет свою динамичность, когда в нем исчезает момент выбора, и он превращается в реплику рефлексию по поводу события. Так, Илья Муромец делится своими мыслями во время боя с Сокольником, нечувствительным к его ударам. Антitezность сохраняется: татар «бивал», «пошибал», а этого татарина «не мог сшибать» (№ 46, ст. 83-87; тоже в № 226; тоже в былинах об Илье и Идолице - слова калики № 144).

Рассмотренная форма прямой речи явно указывает на то, как один и тот же тип ее в зависимости от композиции былины видоизменяется, подчиняясь жанровому заданию былины; снова приходится отметить, что диалог может быть жанровым признаком в былинах.

Диалог, как это только что было указано, является одним из способов движения, причем часто диалог конечной динамической репликой предопределяет событие. В таком случае диалогу легко превратиться вообще в предваряющий действие. Подобная прямая речь – предсказание, достаточно краткая, состоящая из одной реплики, часта в былине: конь Ивана Гостиного сообщает ему, что не посрамит его, предсказывая таким образом исход заклада; угроза - реплика Хотена: «Я насмешку эту отсмеюсь» (№ 282, тоже в №№ 308, 19, 84, 126) предсказывает развязку ссоры Часовой и Блудовой.

Одна из разновидностей предваряющего диалога - всякого рода вещие слова, например, коня Ильи, что он его не вывезет во время боя (№№ 57, 75, 304), кости в былине о Василии Буслаеве (№№ 44, 141); ворона в былине об Иване Годиновиче (№ 51); просто вещий голос в былине о Добрыне и змее (№ 148) и т.п.

Разрастаясь до больших размеров, прямая речь-предсказание, помещенная непосредственно перед событием, как, например, монолог морского царя в былине о Садке, в полной мере предваряющий все последующие события, или речь старцев к выздоровевшему Илье (№ 210) представляет явление обратное информационному монологу или диалогу; она не

двигает, а замедляет действие; в данном случае прямая речь служит средством ретардации.

Диалог в былине, как мы видим, дирижирует действием, руководит им, направляя его ход. Соответственно этой своей динамической функции, прямая речь в былине выдержана в определенном тоне, который возможно определить, как волевое напряжение речи. Отсюда преобладание монологов-приказов, наказов. Их основной признак - повелительная форма глагола.

*Да садись-ко ты со мной а за единый стол,
Еши ко ествушку мою сахарнюю,
Да и пей-ко мой пипица медвяныть,
И одежж-ко ты мою одежду драгоценную
И держи-тко мою золоту казну... и т.д.*

<с. 324>

Распространен еще способ антитетического соединения того, что нужно сделать с запрещением того, чего не следует делать:

*Хоть вдовой живи, хоть замуж поди,
За купца поди; за боярина поди... и т.д.
За Олешеньку только не поди (№ 26, 54-57)*

Просьбы в былине не менее императивны и передаются той же синтаксической конструкцией. Разница лишь в предшествующем прямой речи слове: в приказе наказывала, в просьбах – «смоглились» (№ 190, ст. 61; № 197, ст. 41), или во вторжении в обычную повелительную форму ласкательного обращения.

*А спусти ты нас, свет, по своим домам (№ 305, ст. 53).
Или: Ай же бурышко мой маленькой косматенькой.*

Послужи-то мне верой-правдою... (№ 77, ст. 122-123).

Былинные монологи-приказы по своему строению близки былинным заговорам (обычно над стрелой). Общее между ними - перечисление желательных действий и по антитезе к ним перечисление тех действий, которые не следует выполнять. Вот, например, один из заговоров над стрелой. Первая его часть - регистрация нежелательных действий: *A поди* моя стрела *ни на воду, ни на землю* и т.д. Вторая часть - регистрация желательных действий:

*A поди, моя стрела, на тулю ли на гору, на высокую.
A проломи-тко крышу ту шатровую,
A поди-тко крестному ты батюшку...*

.....
*A разруби ему ты груди белые (№ 57, стр. 256-62).
(то же в № 304, ст. 174-78)*

Для сравнения возьмем наказ матери Добрыне о том, чтобы не ходил он к Маринке; построен он по антитезе: первая часть - разрешение: «ты ходи-гуляй, Добрынушка, по городу»; вторая часть - запрещение: «только не ходи во улички Маринкины» (№ 17, ст. 69).

Есть в былине и типичные заговоры, построенные на параллелизме двух действий: одного - выполняемого в данный момент, другого желательного:

*Как я режу-то Добрынины следочки,
Так бы резала Добрынине сердечушко,
А по мне ли по Мариночке Игнатьевской (№ 227, ст. 67-69)*

(тоже - № 267, № 316; заговор Ильи над шубой. № 257).

Монологи-приказы, монологи-заговоры, придавая своей внешней формой волевое напряжение речи, уже являются не столь средством, динамирующим действие, сколь подготовливающим динамику. Этой ролью обусловлено и местонахождение магической прямой речи - перед драматическими вершинами: в былине о Маринке заговор ее перед встречей с Добрыней и превращением его в тура; наказ матери в былине о Добрыне и змее перед его купаньем в Пучей-реке и боем со змеем.

Но былинной прямой речи свойственен не только магизм и волевое напряжение; в нее отходит все то, что так или иначе окрашено эмотивностью. Былина допускает вставные лирические партии, носящие песенный характер. В этом отношении типичные монологи-плачи, в которых мы найдем свойственные песне обращения, как в плаче Ильи обращение к молодости старости: «Ах ты старость, ты старость, ты старая», символику: молодость - ясный сокол; старость - черный ворон.

<с. 325>

«Улетела ты, молодость, во чисто поле,
«А во чисто поле да ясным соколом. (№ 197)

(или катучий валучий белый камешек из плача Добрыни - №33); синонимические повторения:

Я бы рада была тебя спородити
Во казаку Илью Муромца,
Я бы рада была тебя спородити
Силою по Собора во богатыря. (№ 33, ст. 35-38)

и, наконец, двучленное (двоголосное⁷) строение: плач Добрыни и ответный повторный плач матери (№ 33).

Такие песенные вставки ни в какой мере не многочисленны; они обычно связаны с Добрыней и отнюдь не единственное средство былинной эмотивности. Еще одно из них - вторжение эмотивно-оценочных суждений по поводу событий, констатируемых говорящим; такого рода, например, слова Владимира, отмечающего, что беда пришла:

По грехам надо мной случилоси
Молодцов у меня не случилоси. (№ 181, ст. 42-43);
(тоже № 170, ст. 38-39).

Кроме того, эпический лиризм в ряде психологических монологов, обычно незначительных по объему, ни в какой мере не нужных для динамики, а сообщающих о душевном состоянии героя, о его лирической настроенности. Это - монологи радости, удивления, сожаления, печали и т.п. Эмоциональный оттенок монолога уясняется не столько самою речью, сколько той связью, которая устанавливается между нею - она обычно констатирует факт, и предшествующей ей повествовательной частью: ронит слезы, платком утирается, заплакала, стала скорбить, запечалился, закручинился - перед монологом печали; счудоваласе, здивоваласе - перед монологом удивления; разгорелось сердце, россерчал - перед монологом гнева и т.д. Иногда, впрочем, и в речь входят скромные слова эмотивности: восклицания - «Слава тебе, господи, тридцать лет сидел Илей да на седалищи» (№ 120, ст. 71) или: «Что это за чудо есть» (№ 273, ст. 5); «Ах, да что я за сильный богатыре» (№ 273, ст. 11). Или слова, указывающие своим значением на лирический оттенок речи; таков, например, монолог гневного удивления:

Не дивую я тебе да молода жена,
.....
А дивую то названному же брату с крестовому. (Л: 23, ст. 253—65)
(тоже в №№ 33, 38, 43).

Наконец, экспрессивность достигается соответствующими эпитетами; таков, например, монолог из ругательств:

Ох ты сука блядь Маринка дочь Игнатьевна,
Ты была во городе, жалищница,
Была в городу ты, кровопивчица. (№ 163, ст. 97-104).

Рассмотренная форма диалога, являясь средством эпической эмотивности, ни в какой мере не динамична; она осуществляет другое заданье былевой композиции, представляя собой один из способов характеристики и описания. Характеризующий диалог в былине - не

⁷ Так в оригинале – Н.П.

менее значительное явление, чем динамический, но, надо признать, формы динамического диалога разнообразнее, чем формы диалога характеризующего. Собственно говоря, в диалоге характеризующем можно отметить две группы:

1. Прямая речь - лишь внешняя оболочка характеристики или описания, причем в других вариантах те же описания и характеристики

<с. 326>

переданы непрямой речью; стилистических признаков, характерных именно для диалога, в этих описательных частях не имеется, а потому методологически правильнее рассматривать их, вообще, в связи с изучением описательных средств былины⁸.

2. Диалог - сравнительная экспозиция - прием, сущность которого неразрывно связана с прямой речью. Вообще, в прямую речь былина отводит сплошь да рядом экспозицию действия (угрозы, заклады, сватовство, поручения и т.д. - №№ 196, 104, 121, 170, 304, 103, 181, 133, 135, 63), но, как и в описаниях, это несущественный для прямой речи признак; экспозиция действия, оставаясь в сути своей той же, может не пользоваться прямой речью. Сравнительная экспозиция - вне диалога - не встречается; средство ее оформления - именно прямая речь. Сравнительная экспозиция⁹ бывает двух родов:

1. Диалог состоит из двух членов, взаимно сопоставляемых; каждый из членов - характеристика; таков, например, диалог Ильи и Идолища:

I) член, «Да ай же ты погано Идолище!

«У нас-то есть во Киеви
«Илья-то ведь да Муромец
«А волосом да возрастом ровным с меня,
.....
«А хлеба ест так по три то калачика крупивчатых,
«А пьет то зелена вина на три пятачика на медных».
.....

II) член, - Как я то еще ведь Идолище

- А росту две сажени печатных,
.....
- Как я-то ведь да к выти хлеба ем
- А ведь по три то печи пеконых.
- Пью-то я еще зелена вина
- А по три-то ведра я ведь мерных... (№ 48, ст. 164-187);
(тоже №№ 4, 22, 106, 144, 178, 186, 196, 245)¹⁰.

Такого же типа и диалог Ильи и одного из богатырей по поводу Сокольника: дан его портрет, как поляницы удалой (I член), а затем реплика испуганного богатыря (II член) – «Я не смею ехать за богатырем» (№ 219, ст. 49; тоже №№ 226, 233).

2. Первый член сравнительной экспозиции в повествовании, второй - прямая речь - монолог. Такого рода сравнительная экспозиция: испуг коня и храбрость богатыря. Илья обращается с монологом к коню, испугавшемуся свиста Соловья-разбойника (№№ 3, 56, 74, 104, 112, 171, 212, 274, 210, 120).

⁸ Укажем, где встречается такого рода прямая речь: описание вещи посредством прямой речи: соха Микулы (№ 195), костюм Чурилы (№ 67); костюм и конь Ильи Муромца (№№ 190, 197, 216, 266, 221, 240, 276, 287, 291, 305, 58); корабль Садка (№146); конь Микулы (№№ 45, 55, 73, 17); характеристика в прямое речи: Микула (№ 131); поляница (№№ 77, 219, 226, 246); портрет Идолища (№ 48); портрет Настасьи Митриевны (№ 179); портрет невесты Владимира (№№ 81, 94, 102, 108, 139, 214); характеристика Маринки (№ 17); физическое состояние Софроникова во время ударов Ильи (№ 46), душевное состояние: испуг Алеши (№ 77); любовное состояние Катерины (№№ 8, 132, 189, 224, 35).

⁹ Так в оригинале – Н.П.

¹⁰ Отягченный динамической репликой, этот характеризующий диалог может осуществлять и динамическую функцию, как это имеет место в былинах об Идолище.

Типичность для былины этой формы характеризующего диалога - сравнительной экспозиции - подтверждается и тем, что ею может обуславливаться вся композиция былины, конструкция которой и представляет собой развитую сравнительную экспозицию. Таково построение былины о Ставре, где диалог играет количественно большую роль;

<с. 327>

из восьми вариантов в шести на прямую речь падает или половина или больше половины стихов - 0,48-0,58; и только в двух - около трети стихов; надо полагать, что здесь диалог и количественно определяется конструктивным заданием былины.

Диалог - сравнительная экспозиция заключает в себе элементы состязания, прения. Именно такого рода былина о Ставре с темой состязания в уме. Первый монолог - похвальба Ставра Василисой Микуличной - дает сравнительную экспозицию:

Она всех князей бояр повыманил,

Она солнышка Владимира сведет. (№ 7, ст. 42-43).

а дальше подтверждение этого положения в состязании Василисы Микуличны и Владимира посредством сватовства и испытаний баней, постелью, стрельбой и т.п. Состязание дано в диалогах, где Василиса Микулична торжествует над Владимиром. Такого же рода состязание Василисы Микуличны и Ставра в загадках (№№ 7, 16, 21, 109, 140, 151, 169).

Мы рассмотрели былинную прямую речь в ее отношениях к действию, к изобразительным моментам и должны отметить, что она имеет существенное значение, как средство повествовательного движения и как способ характеристики развитою техникой диалога; этим, надо думать, объясняется его значительная количественная роль. Кроме того, в некоторых приемах ведения диалога скрываются, как можно предполагать, жанровые особенности былины.

Признавая большое композиционное значение диалога, мы вправе поставить вопрос о том, что осуществляет в художественном отношении диалог, не заключены ли и в нем основные для эпического стиля принципы? На этот вопрос мы должны ответить утвердительно: былинная прямая речь способствует осуществлению принципа равновесия, симметрии, которые лежат, вообще, в основе былинной композиции. Симметрия, как основной художественный принцип былевого стиля, осуществляется орнаментальностью прямой речи (ритмизация), диалогом - антитезным сдвигом (обратная симметрия), диалогом драматизирующими (равномерное колебание судьбы героя) и характеризующим диалогом (сравнительная экспозиция, держащаяся на параллелизме тематическом и синтаксическом).

Но особенно ясно выступает этот принцип равновесия в конструкции самой прямой речи. Одна из главных ее форм - антитезный двучлен (она уже была отмечена, как наиболее типичная конструкция, в предшествующем изложении). Форма эта достигается синтаксическим параллелизмом двух или нескольких предложений, например:

- Ай ты Марья, ты Марья Митриевична!

- А дай-ко ты ножище мне кинжалище...

.....
,,Ай ты Марья же Марья Митриевична!

,,А не давай ко ты Иванушку ножища того. (№ 51, ст. 100, 101, 107-108).

Трехчлен такого же рода: третий член или повторяет первый или представляет собой динамическую реплику. К антитетическому параллелизму тяготеет и монологическая речь:

Ты с добра мне отдашь, так я добром возьму

А с добра не отдашь, так я силой возьму. (№ 51. ст. 38-39).

Правильное симметрическое строение выдерживается в чередовании речей говорящих, при чем диалог как бы распадается на строфы:

И строфа.

- Мы убьем-ко старого, пограбим-ко,

- С конем, животом его розлучим -

II строфа.

Говори стар таково слово:
«Убить то вам старого некого
«И взять-то со старого нечего.
«Золотой казны не случилоси
«И только с собой прилучилоси
«Один солом на главы сорок тысячей

.....

Говоря воры-разбойники:
- Мы убьем-ко старого, пограбим-ко, } повторяется
- С конем, животом его розлучим. } I строфа
Говори стар таково слово:
«Убить-то вам старого некого, } Повторяется II строфа
«И взять-то со старого нечего } с вариацией
«Золотой казны не случилоси }
«Только прилучился добрый конь } } (№ 190, ст. 29-48)

Особенно рельефно выступает это правильное строфическое строение в вопросно-ответной форме диалога:

- Ай же старчищо да перегримишо.
- Ай велик у вас казак да Илья Муромец? –
Отвечав ему старец перегримишо:
«Не огромный наш казак да Илья Муромец,
«Уж он толь велик, как я же есть».
- А помногу ли ваш есть да Илья Муромец?
Отвечае ему старец перегримишо:
«Не помногу есть казак да Илья Муромец:
«По три калачика крупивчатых». (№ 4, ст. 95-103 и дальше)

Правильно симметрического строения и диалог переменяющийся, разделенный на части повествованием:

Да срубил ей ножки по коленочкам.
Говорил Иванушка ей таковы слова:
- А почто-то эти ноженки-ты резвили
Оплетали то татарина поганого?

.....

Отрубил ей ручки по локоточкам
Говорил Иван да таковы слова:
- Ай почто-то эти ручки белые
- Обнимали то татарина поганого... (№ 83, ст. 147-56 и дальше)

Вторгаясь небольшими и повторяющимися репликами, перемежающийся диалог превращается в рефрен к повествованию. Добрыня нападает на поляницу, остающегося нечувствительным к его ударам; каждое действие его сопровождается, как рефреном, словами:

«Как сила у богатыря но старому,
«А смелость у богатыря не по старому. (№ 157, ст. 207-08)

Говоря о симметрическом строении прямой речи, мы отнюдь не настаиваем на том, что все поголовно диалоги таковы, мы лишь отмечаем здесь основные конструктивные тенденции, проявляющиеся далеко не всегда с одинаковой силой.

Былинная прямая речь, таким образом, из технического средства превращается в важный для композиции элемент, обнаруживающий один из ее основных художественных

принципов - симметрию.