

**К ВОПРОСУ О ТЕХНИКЕ РУССКОГО БЫЛЕВОГО ЭПОСА.
ФОРМЫ БЫЛИННОГО ДЕЙСТВИЯ.**

// Наукові записки Науково-дослідчої катедри
історії європейської культури. II: Історія і література.
[Харьків]: Державне видавництво України, 1927. С. 49-63

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

**К ВОПРОСУ О ТЕХНИКЕ РУССКОГО БЫЛЕВОГО ЭПОСА.
ФОРМЫ БЫЛИННОГО ДЕЙСТВИЯ.**

<с. 49>

Изучение литературной композиции, поэтического стиля – проблема, остро стоящая в течение последних десяти лет перед русской наукой о литературе; но все, что сделано в этой области, почти исключительно относится к литературе XIX в.; устное творчество (сказка, былина, песня) не привлекало внимания тех, кто работал над вопросами поэтики, и до сих пор наши представления, например, о стиле былевого эпоса, строятся, главным образом, на такой старой, правда, для своего времени хорошей работе, как статья Миклошича – «Изобразительные средства славянского эпоса»¹, и на тех дополнениях, которые сделал Вс. Миллер². В них мы найдем ценные наблюдения над отдельными приемами былинной техники, причем почти отсутствует освещение структуры эпической песни и не делается принципиального различия между приемами построения и приемами выражения, что особенно ярко сказывается на неустойчивом и неопределенном понимании основной, по мнению исследователей, особенности эпической техники – ретардации. Термином «ретардация» покрываются различные приемы: и композиционные – замедление действия, достигаемое, с одной стороны, повторением аналогичных моментов, с другой – выпиской деталей, отодвигающих завязку или драматический момент (например, в былине о Соловье Будимировиче описание корабля его и подарков, привезенных Владимиру, задерживает начало действия), и приемы стилистические – замедление темпа сказа, получающееся, в результате повторения отдельных слов и предложений.

Доказывать, что в настоящее время вполне назрела необходимость изучения эпической техники и, главным образом, тех ее сторон, которые игнорировались раньше, именно былинной композиции, нет нужды, – это ясно само по себе. Пополнить этот пробел относительно богатырской былины стремится вышедшая в 1924 г. книга Скафтымова «Поэтика и генезис былины»³. В ней богатырская былина рассматривается под одним лишь углом – как произведение, строящееся на эффектах удивления, неожиданности, эмоционального напряжения, причем эти эффекты группируются вокруг богатыря, художественного центра былины, по отношению к которому все остальные компоненты (действие, диалог, по преимуществу) играют техническую роль, являясь средствами для выделения героя и тех идеальных его свойств, которые поражают и удивляют. Если сделать дальнейшие выводы из работы Скафтымова, то богатырскую былину приходится отнести к группе исключительно занимательных произведений. Но эффекты занимательности редко

¹ Труды Славянской Комиссии при И. Археологич. О-ве, вып. I. 1895 г.

² Очерки русской народной словесности, т. I, М. 1897 г.

³ Кн-во В. З. Яксанова. Москва – Саратов. 1924 г.

<с. 50>

ются художественной доминантой; их значение обычно служебное, и уже в силу этого трудно видеть в них главную особенность былинной композиции.

Перед творцом былины стоит определенная художественно-техническая проблема – действие, его развертывание и построение, – разрешить которую он и стремится. С былинным стилем связано представление об его окаменелости; сказитель обладает запасом стереотипных описаний, клише, общих мест, готовых формул, которые он переносит из былины в былинку. При анализе действия это представление о стереотипности былинного стиля должно само собой исчезнуть. Движение в былинах разнообразно; оно варьируется в зависимости от данной сюжетной схемы, лишь в основных чертах сохраняясь в вариантах былины, так как возможны отклонения, и они постоянны, от типической формы. Структура былинного действия, насколько можно судить по имеющимся материалам, уже в течение того времени, когда эпическая песня живет в среде сказителя, подвергалась изменениям, определенным образом эволюционировала. В былине нет окаменелых форм действия, и это одно указывает на то, что именно в нем скрыта главная особенность былинного стиля. Что несущественно в былине, то может повторяться, может быть использованным в любой былине, – вот почему так охотно прибегает сказитель к общим местам, но то, что составляет основу былины, как поэтического произведения, то имеет почти в каждой былине свою особую форму, и именно поэтому действие былины индивидуализируется.

Работа, которая предлагается вниманию читателя, стремится найти те приемы, на которых строится былинное действие, пытается установить формы его движения. Это – лишь одна глава из работы вообще о технике русского былевого эпоса. Она несколько не претендует на широкие выводы о былинном стиле; она даже не осветит всех явлений былинной динамики, потому что диалог, концы и начала, описания не входят в поле ее наблюдений (им отводятся особые главы, которые за недостатком места не могут быть напечатаны); она не говорит ничего об эволюции формы действия, полагая более удобным рассматривать эту частную эволюцию в связи с эволюцией всей былинной техники в целом, насколько это позволят сделать имеющиеся записи, начиная с XVIII и кончая XX веком. В данной работе использован лишь сборник Гильфердинга, причем автор ее вполне сознательно ограничил себя материалом; ему необходимо было выбрать один какой-нибудь момент из истории былинного стиля, чтобы затем иметь отправную точку для сравнения его с более ранним и более поздним состоянием былинного стиля. В методологическом отношении нет принципиальной разницы в том, с каких записей начинать предварительную работу анализа – с записей XX века или с записей Гильфердинга, – важно лишь для начала определить одну неподвижную точку и рассмотреть ее вне движения во времени.

Былина знает два вида действия: 1) механическое и 2) драматическое. Действие механическое представляет собой ряд отдельных моментов, расположенных во временной последовательности и меняющих свои пространственные отношения. Между отдельными этапами действия могут существовать и причинные, логические связи, но вся цепь из последовательно меняющихся моментов не имеет одной общей причинной

<с. 51>

связи. Драматическое действие – сложный комплекс событий, причинно связанных, так что каждое событие вытекает из предыдущего и вызывает последующее. Это причинное сочетание отдельных моментов действия представляет законченное целое с началом и концом; отправная точка в развитии действия – его завязка; момент, замыкающий этот ряд событий, возникающих с внутренней необходимостью, – его развязка.

Одна из основных и простейших форм механического действия – нанизывание

событий; нитью, сцепляющею разрозненные эпизоды, является обычно богатырская поездка; между эпизодами – единство лишь в герое. Так былина о Дунае механически соединяет иногда два, иногда три события: 1) Дунай добывает Владимиру невесту, 2) Дунай добывает себе невесту, 3) Дунай наказывает жену за хвастовство (№№ 34, 94, 102, 108, 128). Былина о Михаиле Потыке представляет собой сцепление то пяти, то трех эпизодов: 1) Михаил Потык выправляет дани или покоряет языки неверные, 2) добывает себе невесту, 3) снова выправляет дани, 4) Михаил Потык под землей, 5) Михаил Потык потерял коварную жену и нашел верную и преданную⁴ (№№ 6, 40, 52, 39). При нанизывающей композиции количество эпизодов может увеличиваться и уменьшаться; может происходить и перестановка событий.

Пользование приемом нанизывания разрешает случайно объединять эпизоды – так былина об Илье и Идолище, не разворачиваясь ни в какой мере по методу нанизывания, тем не менее в варианте № 22 пристегивает к поединку Ильи и Идолища новое событие – добывание Ильей невесты для крестного брата Иванушки могучего, причем оба эпизода каждый в отдельности имеет один и тот же исход – пир. (Аналогичные примеры дают №№ 138, 157, 171, 245 и многие другие). Это – сводные былины; каждая из них имеет свою особую концовку, а потому здесь не приходится говорить о принципе нанизывания, как конструктивной форме.

Приемом нанизывания сказитель охотно пользуется, и очень часто нанизывание появляется в тех былинах, где основной является более сложная конструкция. Так в вариантах (№№ 9, 20, 213) былины о Дюке явно выступает приём механической склейки трех эпизодов: 1) охоты Дюка, 2) прощания Дюка с матерью и 3) поездки его в Киев через чудесные заставы. Другие варианты, как мы увидим далее, располагают эти эпизоды по иному принципу. Если метод нанизывания вполне допустим, то все же надо отметить определенную тенденцию в былинах замаскировать механическую спайку, заменить ее логическими связями, подчинить один эпизод другому, сделав из него мотивировку последующего события. Первое средство упорядочить нанизывание – это расположить эпизоды во временной последовательности, так, чтобы перестановка их явилась недопустимой. Дунай должен прежде добыть себе жену, чтобы затем наказать ее за хвастовство. Василий Буслаев сначала вступит в драку с новгородскими мужиками, а затем найдет свою гибель в Иерусалиме. Расположение событий в хронологическом порядке еще не так определенно затушевывает нанизывание, как, например, установление логических связей между событиями, по существу сцепленными механически. Такое осмысление дается в некоторых вариантах былины о Василии Буслаеве, где поездка в Иерусалим представлена следствием

<с. 52>

его Новгородской драки – Василий Буслаев хочет в Иерусалиме замолить свои грехи (№ 141, стихи 190-198), но в дальнейшем эпизоде нет и речи о покаянии Василия Буслаева, а рассказывается о его новом приключении и гибели. Вполне ясная причинная мотивировка следования двух смежных эпизодов в некоторых вариантах былины о Дунае (№№ 81, 102, 139). Эпизод добывания Дунаем себе невесты рассматривается, как следствие предшествующего события – похищения Дунаем невесты для Владимира: сестра невесты, Настасья Королевична, едет отбить ее, вступает в поединок с Дунаем, побеждена им и становится его женой. Иногда механические скрепы скрыты приемом ведения двух одновременных действий. Былина о Добрыне и Василии Казимирове (№ 80) нанизывает два эпизода: 1) Добрыня выправляет дани с царя Ботиана Ботиановича и 2) Добрыня на свадьбе у своей жены, но вместе с тем долгая отлучка Добрыни, связанная с поездкой за данью, мотивирует события второго эпизода. Наконец, между двумя эпизодами в целях замаскировки нанизывания возможны чисто словесные связи. Былина о Садке обычно

⁴ Перечислять все случаи, где в былинах прием нанизывания, – нет нужды, так как их слишком много.

заклучает два эпизода: 1) как Садко разбогател в 2) состязание в богатстве Садка с Новгородом. Переход от первого ко второму – описание богатств Садка, его терема и палат, а в палатах он устраивает пир, на котором он делает свой заклад (№ 170, стихи 165-186); конец первого эпизода явился в то же время и началом второго.

Нанизывание событий с логическими скрепами между двумя смежными эпизодами дает уже несколько иную композицию; ее можно сравнить с бесконечным орнаментом – плетением (только сменяющимся узором), каждая часть которого неразрывно связана с последующей, но все-же течение событий может быть в любом месте прекращено. Такая форма – в былине «Молодость Чурилы». Жалобы охотников, рыболовов на дружину Чурилы возбуждают любопытство Владимира (первый эпизод), и он едет к Чуриле (второй эпизод), пленяется им и приглашает его в Киев (третий эпизод – Чурила на службе у Владимира); Чурила в Киеве возбуждает любовь киевских красавиц, в числе их Апраксия (четвертый эпизод). Таков же принцип узорного строения и во второй части былины о Дюке: из хвастовства Дюка естественно вытекает состязание Дюка с Чурилой в платье и в богатырском скоке через реку. А победа Дюка в этом состязании влечет за собой посылку Владимиром оценщиков в Дюково царство.

Кроме орнаментальной формы, механическое действие знает и форму движения центростремительного. В центре былины находится какая-либо неподвижная точка (например, Киев) или статичная фигура; действие устремляется к этому центру. Центростремительность может быть предопределенной; центр (Киев) намечен в самом начале былины. Такой вид центростремительного действия в былине о первых подвигах Ильи, об Илье и Соловье-разбойнике. Намечается цель поездки словами старцев, исцеливших Илью (№№ 120, 216, 221). Центростремительное действие с одной неподвижной точкой обычно сплетается с другими формами механического действия, но об этом будет сказано ниже. Центростремительное действие со статической фигурой несколько отлично от действия, устремленного к неподвижной точке; в последнем – неподвижная точка (Киев) не играет никакой роли. Когда же в центре былинного действия стоит статичная фигура, то действие направлено к ее выяснению, к ее постепенному раскрытию. Таков метод построения в былинах

<с. 53>

о Вольге и Микуле, о Дюке, о молодости Чурилы, об Иване Гостином сыне (состязание между конем Владимира и Бурушкой Ивана Гостиного сына). В центре первой былины стоит силач-пахарь Микула, второй – богатство Дюка, третьей – щеголь и красавец Чурила, четвертой – чудесный конь Бурушко. Вольга, совершая свою поездку, постепенно под'езжает к Микуле; Владимир едет ко двору Чурилы, чтобы увидеть его; послы Владимира отправляются в Дюково царство. Центральная неподвижная фигура обычно показывается через носителя действия: Микула через Вольгу, Чурила через Владимира, Дюково царство через послов Владимира.

Центростремительное действие исподволь подводит к той фигуре, к которой оно направлено; цель этого действия – раскрытие основной темы (сила пахаря, красота Чурилы, богатство Дюка, чудесные свойства Бурушки), путем постепенного расширения ее объема. Вольга сначала слышит голос пахаря-богатыря, затем видит борозду, им проведенную, его сошку; наконец. Микула показывается во весь свой рост в тот момент, когда закидывает свою сошку, которую не может поднять вся дружина Вольги в 30 человек. Так же показан и Чурила. Сначала Владимир видит великолепный дом Чурилы, затем его нарядную дружину, а затем купаву-молодца Чурилы. (То-же и с Бурушкой - № 133).

Постепенное расширение объема темы наблюдается не только в пределах одного эпизода, но и от эпизода к эпизоду. В такой зависимости находятся отдельные самостоятельные части. в некоторых вариантах былины о Дюке (№№ 159, 225, 230). Так, эпизод расстреливания Дюком драгоценных стрел разворачивает основную тему богатства

его с очень узкой стороны. Переправа через заставы дает эту тему несколько шире – у Дюка чудесный конь; в том же объеме эта тема повторяется в эпизоде состязания Дюка и Чурилы в богатырском скаке через реку. Еще шире она в эпизоде, когда Дюк в течение трех лет меняет каждый день цветное платье. Наконец, последняя часть – послы в Дюковом царстве – уже дает главную тему в полном объеме.

Механическое действие может также разворачиваться по заранее данной, готовой программе. В таком случае в развитии действия выделяются следующие моменты: 1) формулировка, программа действия, 2) подготовка действия, 3) то действие, которое было предугадано в начале, 4) резюме. На таком принципе построена былина о Ставре Годиновиче. После хвастовства Ставра своей женой, дается определенное задание – пусть Ставрова жена, Василиса Микулишна, обнаружит свой ум и хитростью освободит мужа из погреба, куда засадил его за хвастовство Владимир. (Программа действия в № 7, стихи 45-53; в № 151, стихи 46-50). После того, как будущее действие: формулировано, дается подготовка к нему – снаряжение Василисы Микулишны в дорогу, переодевание в мужское платье, сватовство, испытание пола, свадьба с дочкой Владимира; подготовка к действию является моментом и экспозиционным; она – иллюстрация к основному свойству Василисы Микулишны – к ее хитрости. Главный момент действия достигнут – Василиса в качестве жениха требует, чтобы Ставер сыграл на гусях; он выпущен из погреба и уезжает с Василисой Микулишвой домой. И былина резюмирует действие (№ 7, стихи 364-68).

Такая же конструкция и в первом эпизоде (выправка даней) былины о Михаиле Потыке. Владимир отправляет за данью Илью Муромца, Добрыню и Михаила Потыка и обращается к каждому с одной и той же

<с. 54>

речью, формулирующей задание (№ 6, стихи 19-24; 25-30; 31-35), за которой идет подготовка к намеченному действию – снаряжение в путь, приезд в орду, наконец, разворачивается самое действие – выправка даней, после которого помещено заключение (№ 6, стихи 133-35).

Собственно говоря, разворачивание действия по определенной программе, заранее данной, имеет своим стержнем прием забега⁵ действия вперед; он бывает в былинах двояким: 1) в виде намека на будущее действие, которое в начале не дается целиком. В такой форме является прием забега вперед в былинах о Ставре Годиновиче, в первом эпизоде былины о Михаиле Потыке, т. е. в былинах, разворачивающих свое действие по заранее намеченной программе. Им пользуются и другие былины, например, былина о Василии Буслаеве, где в словах матери, не желающей отпускать сына в Иерусалим, скрыт намек на будущее действие – смерть его (№ 141 стихи 201-202; такое же предвращение исхода будущего действия и в предсказании кости (№ 141, стихи 215-220).

Прием забега вперед, когда он дается в виде намека, служит целью заинтересовать слушателя, настроить его на определённый лад. Совсем иным характером отличается прием забега вперед, когда программа будущего действия дается чрезвычайно подробно и воспроизводит его целиком. Когда намеченный момент наступит, то он явится лишь повторением ранее сказанного, и забегание вперед, таким образом, окажется ретардационным средством. Конструкция былины о Садке держится на приеме замедляющего предвращения действия⁶. Царь Водяной своим советом-предсказанием предвосхищает все дальнейшие события: на пиру Садко скажет, что в Ильмень-озере водится рыба – золотые перья и вызовет новгородских мужиков на заклад, в результате которого разбогатеет. Как предсказывает Водяной, так все и происходит. Во втором эпизоде былины о Садке Никола Можайский своим советом Садку порвать струны, выбрать себе в жены девушку Чернавушку

⁵ Так в оригинальном тексте – Н.П.

⁶ У немецких теоретиков, напр. у Шиссель фон-Флешенберга, этот прием обозначается термином – «Vordeutung» – O. Schissel von Fleschenberg. Novellenkomposition. In E. T. A. Hoffmanns Elixieren des Teufels. Nalle, 1910 г.

тоже предваряет наступающее действие, воспроизводя его целиком.

Эта форма ретардационного забега вперед, как и прием нанизывания с причинными связями между смежными звеньями, создающий словесный узор-плетение, как и центростремительное действие с раскрытием главной темы путем расширения ее объема – все они характерны для одной группы былин – для былин, имеющих орнаментальную композицию. Обычно эта былина-орнамент относится к группе былин новеллистических, как обозначил их Вс. Миллер. Но по структуре своей они отличны от былин-новелл, строящихся на драматическом действии. Былина-орнамент не имеет сюжета (термином «сюжет» обозначаю совокупность действий, развертывающихся от какого-то начала и приходящих к какому-то концу); в основе их лежит тема, исключительно статическая: красота Чурилы, богатство Дюка, сила Микулы, хитрость Василисы Микулишны, чудесные свойства коня Ивана Гостинного сына (исключение – былина о Садке, повествующая не о богатстве Садка, а о том, как он разбогател, т.-е. былина с темой, предполагающей движение – от бедности Садка к его богатству).

Орнаментика – вообще прием былинной композиции, но в других былинах, богатырских и новеллистических, она не является основной

<с. 55>

конструктивной формой. Троекратное повторение аналогичных моментов действия, которое обычно считают приемом ретардации, собственно говоря, есть повторение одного и того же словесного узора и подчиняется принципу орнаментальности; действия оно не замедляет, оно лишь его прерывает повторением узора.

Вторую композиционную группу составляет богатырская былина; у нее свои конструктивные приемы, свои формы развертывания действия. Выше говорилось о том, что богатырская былина пользуется центростремительным действием, но оно отлично от центростремительного действия былины-орнамента. Главное отличие в том, каким способом достигается движение. В былине-орнаменте движение получается от перехода от темы, более узкой по своему объему, к теме, более широкой. В былине богатырской центростремительное действие сочетается с приемом торможения. Действие устремляется к центру – Илья едет в Киев; но оно встречает преграды, приостанавливающие достижение цели – Илья на своем пути должен совершить ряд подвигов; вот почему вводятся самостоятельные, вполне законченные эпизоды. Препятствие центростремительному движению создается угрозой потерять то, что достигнуто в предыдущем эпизоде. Именно так строится действие в былинах о первых подвигах Ильи или об Илье и Соловье-разбойнике. Илья, сообщается в одном из эпизодов его поездки, добывает себе коня, палицу, плетку, шубу; следующий – дает рассказ о покушении на вещи Ильи разбойников и о победе над ними Ильи. Победа Ильи Муромца над Соловьем-разбойником вызывает покушение на него детей Соловья и приводит Илью к новой победе над ним (№№ 120, 216, 221, 3, 56, 74, 104, 112, 212). Прием торможения – один из двигателей действия; другое средство привести в движение события – антитеза: дается сначала утверждение, которое затем действием отрицается. В былине о трех поездках Ильи (№№ 190, 197, 221, 240, 266, 271, 287, 291, 305) использован именно этот способ толкать действие. Антитеза в ней между утверждением надписи:

В одну дорожку ехать убиту быть,

А в другу ехать богату быть,

В третью ехать женату быть (№ 190, стихи 7-9).

и результатом действий Ильи – он поехал по первой дороге – жив остался, по третьей – не женат; по второй – не стал богатым, потому что приобретенные богатства или раздает нищим (№ 171) или строит на них церкви (№ 271), но чаще в третьем эпизоде или нет полной антитезы – Илья умирает (№ 266), Илья наезжает на кабак, где собираются воры и разбойники, и разгоняет их (№ 240), или же этот эпизод совсем исчезает (№№ 291, 305). Не

объясняется ли это исчезновение невыдержанностью в третьем эпизоде приема антитезы? Она в этом эпизоде остро не ощущается как двигатель действия, и поэтому весь эпизод сокращается в былине. Антитеза может быть не только между утверждением какого-нибудь положения и его отрицанием в действии (антитеза-опровержение). Антитеза, как двигатель действия, может быть между двумя ситуациями. Одно действие вызывает другое, ему противоположное. Испуг одного какого-нибудь богатыря заставляет другого проявить свою отвагу. Так, в былине об Илье и его дочери, об Илье и его сыне, страх Алеши и Добрыни (№ 77) или одного Добрыни, (№ 219) или Добрыни и Микиты Романовича (№ 246) и их возвращение на заставу заставляют Илью двинуться в бой. То же и в былине об

<с. 56>

Илье и Идолище, где Иванище (№ 48), или калика (№№ 144, 196), или Василий у пьянсливый (№ 186), безучастные к судьбе Киева, толкают Илью Муромца на решительное выступление против Идолища. Промедление богатырей в былине о Калине заставляет действовать Ермака (№№ 138, 221). а в другом варианте (№ 304) действия Самсона – антитеза к действиям Ильи: Самсон «ложился спать, опочив держать, а Илеюшки Муромчу недосуг-ведь спать» (стихи 149-150) – он вступает в бой с Калином. (Та же роль – двигателя действия по антитезе и у богатырского коня: он пугается, спотыкается от страха, толкая этим богатыря на подвиг). Антитеза – не только двигатель действия, она может быть и основным стержнем построения. Антитеза, как конструктивный метод, применяется в конце былины о Соловье-разбойнике. Владимир приказывает Соловью свистеть – он отказывается (приказание-ослушание); Илья приказывает свистеть в полсвиста – Соловей свистит полным свистом (опять та же антитеза: приказание и послушание). Полное антитезное строение механического действия в былине о Добрыне и Змее (№№ 59, 64, 79, 148, 157, 241, 289) и в былине о Сухмане (№ 63). Былина о Добрыне и Змее открывается наказом матери не летать к Сорочинским горам, не топтать змеенышей, не освобождать полонов, не купаться в Пучай-реке; Добрыня нарушает его (первое действие по антитезе) – он едет к Сорочинским горам, топчет змеенышей, едет к Пучай-реке. Портомойницы-беломойницы предупреждают Добрыню, что в Пучай-реке нельзя купаться нагим, а Добрыня купается без рубашки (второе антитезное действие). После боя с змеей Добрыня заключает с ней условие, что она не будет никого в плен брать, но сейчас же дается антитезное действие – Змея нарушает условие – похищает царскую дочь (или Запаву Путятичну); нарушает и Добрыня условие: он снова топчет змеенышей – в результате снова бой; исход двух боев тоже располагается по антитезе: после первого боя змея прощена, она остается живой и свободной; после второго она наказана – убита.

Былина о Сухмане (№ 63) открывается антитезной завязкой – пир; все веселы, один Сухман грустен. Владимир отпускает его на охоту, а он бьется с силой неверной (антитеза и градация). Вместо награды за подвиг, его ждет наказание – погреб. После разведок Ильи он реабилитирован; его награждают, но он умирает.

Антитеза, как двигатель действия, заключает в себе очень существенный для былинной динамики момент – антитеза поворачивает действие в резко противоположную сторону: Илье грозит смерть, если он поедет по первой дороге, но он жив, а убиты им разбойники; Илье грозит неволя – погреб, если он поедет по дороге – женату быть, но в него попадает королевна. На этом приеме сдвига действия в обратную сторону с полным перемещением противников строится богатырский подвиг – тот, кто похваляется, кто вызывает, кто нападает, всегда побежден. Так, Идолище хочет убить Илью и нападает на него, но сам он убит Ильей (№№ 4, 22, 48). В былине об Илье и сыне (дочери) (№№ 77, 46, 219, 226, 233, 246) сначала во время поединка Илья как будто побежден противником: он лежит под поляницей, но приемом резкого сдвига ситуация меняется – Илья торжествует над поляницей. Аналогичный сдвиг и между первым и вторым эпизодами былины. Илья отпускает поляницу (дочь, сына), а поляница снова нападает на Илью – теперь Илья убивает противника (№№ 77, 46). В былине об

Илье и Святогоре (№№ 270, 273) Илья нападает – Святогор его прячет в карман (антитеза).

Прием сдвига осложняется приемом мистификации, мотивирующим перелом. Илье неизвестно, что его противник – сын, и хочет его убить, но, узнав, с кем он сражается – мистификация кончилась – прощает его. Идолище, не зная, что под каличьим платьем скрывается Илья Муромец, мирно расспрашивает его об Илье; когда Илья делает сопоставление между Муромцем и самим собой – каликой – мистификация закончена – Идолище нападает на него.

Прием поворота действия в прямо противоположную сторону – одна из главных конструктивных форм былины богатырской; в целом так именно разворачивается действие в былине о ссоре Ильи и Владимира (№№ 47, 76); былина открывается ссорой – Илья не приглашен на пир, чтобы закончиться примирением – приглашением Ильи на пир. То же в былине об Илье и Идолище (№ 4, 22, 48, 106, 144, 178, 186, 196, 245), в былине о Калине-царе (№№ 57, 69, 75, 138, 170, 226; 92, 105, 121), в былине о Василии Игнатьевиче и Батыге (№№ 18, 41, 66, 60, 181, 231, 258) Идолище бесчинствует в Киеве – начало, Идолища нет в Киеве – он убит – конец. В зачине Калин подступил к Киеву, в исходе – Калин отбит; в некоторых вариантах полная антитеза подтверждается и пиром – в начале пир, на который Илья не приглашен; в конце – пир в честь Ильи и богатырей. В этих былинах принцип сдвига соблюдается в внутри былины, так что действие представляет ломанную линию, углы которой составляются от переломов в судьбе главного действующего лица: Илья на свободе – Илья засажен в погреба – Илья снова свободен; Илья просит помощи у богатырей – но один сражается с татарами; Илья побеждает татар – Илья попадает в плен – Илья окончательно побивает их. (Былина о Калине-царе; то же, когда вместо Ильи действует Ермак – №№ 92, 105, 121).

Рисунок богатырского поединка тоже ломаная линия: сначала богатырь побежден противником (Илья – сыном, Добрыня – змеей), а затем торжествует над ним. В былине о Василии Игнатьевиче то же строение – ломаная линия: его богатырский подвиг разбит на две части, которые соединены приемом сдвига – после первого подвига Батыга требует выдачи его, Владимир напуган и хочет выдать его, Василий снова сражается (№ 18).

Введение в механическое действие приема сдвига действия в прямо противоположную сторону, т.е. введение перипетии, является одним из способов драматизировать действие. Механическое действие богатырской былины представляет собой действие с одним или несколькими драматическими моментами; но оно не развивается в целом так, как это наблюдается в былинах с драматическим действием. Последний вид действия встречается значительно реже; на нем держатся былины: 1) о Катерине и Чуриле, 2) об Алеше и Добрыне, 3) о Добрыне и Маринке, 4) о Соловье Будимировиче, 5) Иване Годиновиче, 6) в последнем эпизоде былины о Михаиле Потыке, 7) Хотене Блудовиче, 8) Дунае-Доне. Но это не значит, что былина с действием драматическим не включает в себе действия механического. Часто бывает, что былина обрамляет драматизм действием механическим. Пока былина рассказывает о том, как Соловей Будимирович приезжает в Киев, делает Владимиру подарки, в ней еще нет драматизма, точно также, как после окончания драматического действия былина еще вводит действие механическое – отъезд

Соловья Будимировича домой. В былине о Соловье Будимировиче драматизм в окружении механического действия – приезд и отъезд богатыря. Рамочным действием может быть поездка богатырская, как это наблюдается в былине об Иване Годиновиче. До завязки действия – похищения Марьи-лебедь белой имеется предварительное действие – поездка Ивана Годиновича; после развязки – убийство жены – дается заключительное действие – Иван Годинович едет к Владимиру рассказать ему о случившемся. Правда, эти вступления и заключения не представляются обязательными для всех драматических былин. Былина о

Чуриле и Екатерине обрывается на развязке – убийство Пермьей Чурилы, Катерины, иногда девушки-доносчицы (№№ 8, 35, 67, 110, 189, 224, 242, 309, 268). Окончание на развязке в некоторых вариантах былины о Хотене Блудовиче (№№ 19, 164).

Драматическая былина противоречит, таким образом, закону вступления и заключения, установленному Axel Olrik'ом⁷. Он говорит, что в устном эпическом творчестве обычно постепенное поднимание от спокойствия к возбуждению и постепенное нисхождение после катастрофы. Песнь о Роланде не оканчивается смертью героя, после нее и его похороны, и месть за него, и смерть возлюбленной. Большие по объему произведения имеют несколько нисходящих и восходящих моментов; маленькие – один; множество народных песен оканчиваются не развязкою – смертью любящих, а послесловием о тех растениях, которые вырастают и сплетаются на их могилах. Конечно, есть и исключения из этого закона, например, испанский романс, где внезапные начала и концы. Аналогичным исключением, о котором А. Olrik не упоминает, являются и некоторые былины-новеллы, в которых не наблюдается применения закона вступления и заключения.

Драматическое действие в былине в некоторых случаях характеризуется равновесием драматической напряженности. Нарастание действия, как и его падение, совершается равномерно, кульминационный пункт располагается в середине действия. Эта форма драматизма наиболее характерна для рассматриваемой сейчас группы былин – она наблюдается в былине о Соловье Будимировиче, Хотене Блудовиче, Иване Годиновиче.

В былине о Соловье Будимировиче (№№ 53, 68, 199, 208) завязкой действия служит постройка теремов в саду Забавы Путятяшны (Любавушки Забавишны); это толчок всему последующему действию, все моменты которого необходимо вытекают из него. Забава, пораженная внешним видом терема, входит в него, видит Соловья, восхищена им и сватается за него. Действие, планомерно развиваясь, подходит к своему высшему пункту – отказу Соловья (или он говорит ей, что она ему не нравится). Если условно разделить нарастание действия на этапы, то окажется, что между завязкой и высшей точкой драматизма таких этапов два: 1) Забава видит терем снаружи и внутри – завязка, 2) она сватается. Точно также падение действия идет по двум ступеням: после отказа Соловья сам сватается – первая ступень; свадьба – развязка – вторая ступень (иная развязка в № 208 – нет свадьбы, Соловья уезжает). Былина о Соловье Будимировиче основной принцип своего построения – равновесие драматической напряженности – поддерживает полной симметрией и других своих частей: сватовство Забавы перед кульминационным

<с. 59>

пунктом, – сватовство Соловья после него; приезд Соловья до завязки; отъезд его после развязки.

На том же стержне – равновесии драматизма с симметрией восходящей и нисходящей линии действия – держится и былина, об Иване Годиновиче (№№ 51, 83, 179, 188, 275, 256, 293). Завязка действия – похищение Марьи (Настасьи) Митриевичны Иваном Годиновичем; затем идет нарастание действия: 1) любовь Марьи (Настасьи) и Ивана Годиновича и 2) поединок между Иваном Годиновичем и Кашеем Трипетовичем (Федором Ивановым, царем Кашернцем и т.д.), желающим отбить Марью, 3) вмешательство в поединок Марьи, соблазненной противником Ивана Годиновича и переходящей на его сторону, является наивысшей точкой в нарастании напряжения: Иван Годинович связан, его ждет смерть. Как измена Марьи резко повернула судьбу Ивана Годиновича в сторону гибели, так теперь случайность – стрела, которую Кашей Трипетович пускает в голубей или лебедя, ворона, попадает в него самого – опять круто поворачивает его судьбу в сторону спасения; Марья освобождает Ивана Годиновича – ее симпатии опять, как до поединка, на его стороне, но Иван Годинович убивает ее (развязка).

В былине об Иване Годиновиче в нарастании действия и в его ниспадении между

⁷ Axel Olrik. Epische Gesetze der Volksdichtung. Zeitschrift für deutsches Altertum, L 1 (1909).

завязкой-развязкой и кульминационным пунктом три ступени, причем и восхождение и нисхождение действия вполне симметричны: первой ступени действия в линии восходящей – Марья любит Ивана Годиновича, – соответствует последняя ступень в линии нисходящей – Марья снова обнаруживает симпатию к нему и освобождает его; вторая ступень восхождения – начало поединка – параллельна первой ступени нисхождения – конец поединка (смерть Кашея Трипетовича). Симметричны и начало и конец действия – Иван Годинович отправляется в богатырскую поездку из Киева и возвращается туда же после нее (правда, конечная поездка иногда сокращается, №№ 188, 275; 256, 293). Этот наиболее простой вид драматического действия может усложняться введением двух кульминационных пунктов: в момент драматической напряженности действие приходит в колебание – оно как будто начинает ниспадать, но затем снова поднимается, давая второй кульминационный пункт. Именно так разворачивается действие в былине о Хотене Блудовиче (в вариантах №№ 308, 277, 282; в других №№ 19, 84, 164 – одна кульминационная точка). Завязкой действия является здесь ссора двух вдов на пиру у Владимира; обиженная Блудова жалуется сыну на Часовую, и Хотен разрушает дом Часовой – это первый этап в развитии действия, который приводит к наивысшей точке – драке Хотена и сыновей Часовой; которые частью побиты, частью взяты в плен; Часовой и ее дочери тоже грозит гибель. Но действие клонится к ниспадению: Хотен готов на выкуп – момент колебания действия; но оно снова возрастает, так как у Часовой не хватает золота – опять Часовой и ее дочери угрожает гибель; но в распрю вмешивается Владимир (его роль симметрична Хотену), который усиливает напряжение – ссору превращает в драку, а Владимир его ослабляет, примиряя дерущихся. Хотен ведет действие к кульминационному пункту, а Владимир поворачивает его к развязке – женитьбе Хотена на Чадиночке (№ 308).

Другой формой драматического действия в былине является действие с перевесом драматизма, с асимметрией⁸ нарастающей части драматизма и ее убывающей; первая значительно длиннее; за кульминационным пунктом сейчас же следует развязка. Таково строение былины

<с. 60>

о Чуриле и Катерине (№№ 8, 27, 35, 67, 110, 189, 224, 246, 309, 268), где действие последовательно нарастает от момента любви Чурилы и Катерины через момент – донос об этой любви Пермьте (Вельме Васильевичу и т.п.) до наивысшей точки – возвращения из церкви домой Пермьты, желающего проверить полученные сведения и застающего дома Чурилу, после которой сразу наступает развязка – расправа Пермьты со всеми участниками действия.

Более усложненной формой асимметричного драматического действия является действие с двумя волнами драматизма, причем здесь наблюдается два случая.

I случай: высшая точка второй волны драматизма есть начало падения первой. Былины о Добрыне и Марине (№№ 17, 163, 227, 267, 288, 316) имеют эту форму действия. После завязки действия – стрельбы Добрыни в Маринкин терем и убийства им Тугарина Змеевича (Идолища, Одолища, Змея Горыныча) действие планомерно развивается по линии мести Маринки до момента своей высшей напряженности – до превращения Добрыни в тура, волка и т.п. В этот момент действие оставляет Добрыню, и возникает новая волна драматизма, связанная с Маринкой: Маринке угрожает мать (сестра, тетушка) Добрыни, что обернет ее сорокой (ласточкой); Маринка испугана, готова посвататься к Добрыне и разворачивает его – Добрыне возвращен человеческий образ; этот момент для Добрыни – момент падения драматизма; для Маринки – момент наивысшего драматизма, так как является переломом в ее судьбе. Следующий момент – развязка: Добрыня убивает Маринку.

II случай: кульминационный пункт один и тот же для двух волн драматизма, причем вторая волна догоняет первую. На этом принципе разворачивается действие в былине о

⁸ В тексте статьи везде 'ассимметрия' – Н.П.

Добрыне и Алеше (№№ 23, 26, 38, 43 и др.). Завязкой действия является здесь отъезд Добрыни из дому и его запрещение Настасье Микуличне выходить замуж за Алешу Поповича; действие, развиваясь по антитезе – запрет нарушается, нарастает двумя моментами – сватовством и свадьбой. С момента свадьбы возникает другая волна, связанная уже не с Настасьей Микуличной и Алешей, а с Добрыней; он узнает о свадьбе, спешит в Киев, одевается скоморохом и идет на пир; обе волны сливаются в одну, давая кульминационный пункт – узнание⁹ Настасьей Добрыни по перстню. За узнанием – развязка: Настасья Микулична прощена, Алеша поруган, прогнан или убит.

Мы рассмотрели основные конструктивные формы былинного действия, отметили наиболее характерные способы движения в них. Нам остается еще затронуть вопрос о внешней планировке действия и о роли действующих лиц в динамике повествования. Прежде всего интересно отметить, в какой мере былина подтверждает некоторые эпические законы, о которых говорит Axel Olrik и которые относятся к внешней структуре действия: 1) закон однолинейности действия и 2) закон сценической двойственности.

А. Olrik полагает, что эпическая песня характеризуется развитием действия в зависимости от одного действующего лица. Действительно, однолинейность действия наблюдается и в некоторых былинах-орнаментах, и в некоторых былинах богатырских. Так, в былине о Вольге и Микуле действие развивается в зависимости от одного Вольги, как и в былине о первых поездках Ильи, о первых его подвигах. Но гораздо типичнее двух-, трех-, четырех- линейность, причем действие или непосредственно переходит от одного лица к другому, или просто оста-

<с. 61>

вляет одно лицо в стороне, сосредоточив свое внимание на другом. В первом случае два действующих лица вместе находятся на сцене, одно из них как бы передает свою первую роль другому, и это второе лицо формально становится в данном моменте действия главным действующим лицом, хотя бы по отношению ко всему действию его роль была эпизодичной. Во втором случае меняются обычно не только действующие лица ролями, но меняется сцена, место действия. Рассмотрим с этой точки зрения былинку о Добрыне и Маринке. План ее трехлинейный: формально ведут линию действия Добрыня, Маринка и мать (сестра) Добрыни. В начале носителем действия является Добрыня, от него действие в момент вырезывания следов непосредственно переходит к Маринке вплоть до превращения ею Добрыни в тура (или волка и т.п.). Затем сцена меняется, действие переходит к матери (сестре, тетушке) Добрыни, а от нее опять непосредственно (без изменения пространственных отношений) к Маринке, а от нее к Добрыне. Эта былина дает четыре раза переход от одного действующего лица к другому – три раза непосредственно, один раз с изменением сцены. Возможно в былине и более частое дробление линии действия с изменением пространственных отношений. Так, в былине о Хотене Блудове с переменой сцены действующие лица меняются трижды. Во время завязки-ссоры Часовой и Блудовой – на сцене два лица с равными по участию в действии ролями, но затем линия действия ведется одной Блудовой – она идет домой и жалуется на свою обиду Хотену; от нее действие непосредственно переходит к Хотену, который действует один до момента разрушения дома Часовой и отъезда его в поле. Сцена меняется: действие начинает вести Часовая; она приезжает домой и велит сыновьям убить Хотена. Снова меняются пространственные отношения, и носителем действия опять становится Хотен, который одерживает верх в драке; после чего линия действия рвется, возвращаясь к Часовой, идущей сначала к Хотену, затем к Владимиру, к которому от нее она и непосредственно переходит – он устраивает мир и после него в конце действие опять ведется Хотеном. Таким образом, в этой былине план четырехлинейный (линия Хотена, линия Блудовой, линия Часовой и линия Владимира, иногда вместо него дочь), с троекратным дроблением линии действия при изменении

⁹ Так в тексте статьи - Н.П.

пространственных отношений.

Прием дробления действия при его многолинейности, как следствие, допускает сосредоточение интереса вокруг двух носителей действия. В этом случае былина не дает подтверждения закону концентрации А. Olrik'a, но следует отметить, что централизация действия около двух героев – явление сравнительно редкое в былинах, и оно характерно лишь для драматических былин с двумя волнами драматизма.

Прием многолинейности действия может сопровождаться введением двух одновременных действий. Былина пользуется двумя способами располагать два одновременных действия:

I. У обоих общая отправная точка, от которой сначала отходит одно из действий; оно длится некоторое время, затем прекращается, причем в момент прекращения ему придается вид несовершенный. Тогда же начинается второе действие, которое нагоняет первое и сливается с ним. В одном варианте быliny об Иване Годиновиче (№ 51) именно такой порядок ведения двух одновременных действий. Иван Годинович похитил Марью Митриевичну и уехал с нею в Киев; по дороге

<с. 62>

он держит в поле опочив; этот момент нужен в былинах для того, чтобы догнала и слилась с линией действия Ивана Годиновича линия Кощея Трипетовича, который приезжает в это время к гостю Митриичу за Марьей Митриевичной, узнает о ее похищении и нагоняет в поле Ивана Годиновича и Марью. Иногда в былинах второе одновременное действие дается в форме законченного эпизода и по отношению к первому является как бы инородным телом. Так в былинах о Добрыне и Алеше два одновременных действия: одно – сватовство Алеши к Добрыниной жене; другое – приключения Добрыни во время отлучки из дому, причем они иногда представляют как бы самостоятельную былинку на сюжет о богатырском подвиге.

II. Два одновременных действия даются по частям: начало первого, начало второго; продолжение первого, продолжение второго и т.д. Способ этот употребляется значительно реже. Его можно наблюдать в одном варианте (№ 9) быliny о Дюке, где одновременно развиваются два действия – состязание Дюка и Чурилы и отправка послов в Дюково царство. Начало первого действия – Дюк готовится к состязанию с Чурилой и посылает своего коня за платьем к матери; здесь действие прерывается первым моментом второго: Владимир отправляет послов в Дюково царство, после чего дается продолжение первого действия – состязание Чурилы и Дюка в платье, после которого продолжается второе действие – послы в Дюковом царстве, а затем снова действие переносится в Киев, сообщая о состязании Дюка и Чурилы в скаке через реку.

Дробление линии действия имеет иногда своеобразную форму, которую достигается ускорение действия; этот прием ускользал от внимания исследователей, настаивавших на ретардации, как главном свойстве былинного действия. Действие, развиваясь хронологически, допускает скачки во времени и вместе с ними выпадение отдельных частей действия. В одном варианте быliny о Добрыне и Дюке богатыри посылают Добрыню к матери попросить у нее благословенье; матери на пиру нет, но сказитель делает интервал во времени, дает пропуск действия, и за советом богатырей помещает слова матери (№ 122; стихи 18-31; то же в былинах о Добрыне и змее (№ 64). Аналогичный пропуск ускоряет действие в былинах об Илье и Идолище; Илья, узнав, что в Киеве Идолище, сразу переносится в Киев (№ 144); или в той же былинах в целях ускорения действия не сообщается о том, как узнает Илья об Идолище (№ 4).

Что касается одновременного появления нескольких лиц на сцене, то былина подчиняется здесь не только закону сценической двойственности А. Olrik'a. В былинах могут сразу участвовать в действии три лица. В былинах о Чуриле и Катерине в момент возвращения Пермьты Васильевича из церкви три участника действия: он, Катерина и девушка-доносчица. Пермьт Васильевич спрашивает, почему Катерина не была в церкви. Катерина оправдывается; девушка указывает на лошадь Чурилы, стоящую в конюшне (№ 35; стихи 120-139). Такое же

одновременное появление трех действующих лиц в былине об Иване Годиновиче (поединок), о Соловье-разбойнике (Владимир приказывает Соловью свистеть, он отказывается; тогда Илья приказывает, он свистит полным свистом, Владимир испуган), о Михаиле Потыке (Марья подает Михаилу Потыку чару зелена вина и уговаривает его выпить; Михаил Потык берет ее, хочет выпить, но Настасья его предостерегает (№ 39; стихи 406-423)).

<с. 63>

Действующие лица, хотя в некоторых моментах действия и становятся формально главными, в динамике имеют разную роль¹⁰; они не всегда одинаково активны. Одна из простейших комбинаций лиц такова: одно действующее лицо пассивно, другое активно, причем действие второго устремляется в сторону первого. В таком взаимоотношении находятся Микула и Вольга, Владимир и Чурила. Эта комбинация характерна для былин с центростремительным действием. Вторая комбинация встречается в былинах богатырских с поединком, в былинах с равновесием драматизма.

Два действующих лица одинаково активны, и они устремляются друг к другу. Напр., Соловей Будимирович и Завава Путятишна, или Илья и Идолище, или Калин-царь и Илья (Ермак) и т.д.

Иногда в былине три действующих лица: одно активно, другое пассивно, но рядом с пассивным стоит третье, толкающее пассивное на действия – на столкновение с активным лицом. В таком взаимоотношении участники действия в былине о Ставре Годиновиче. Между Василисой Микуличной и Владимиром борьба; Василиса активна; Владимир действует отраженно, толкаемый дочерью. (Ставр Годинович не принимается в расчет, потому он действует в зачине и исходе). Как и во второй комбинации, так и в этой третьей устанавливается равновесие между главными действующими лицами.

Симметрия и в динамике действующих лиц, когда в былине три участника. Здесь возможны такие случаи: одно лицо пассивно, два других активны, устремляются в сторону пассивного. Например, в былине о Добрыне и Алеше – Настасья Микулична пассивна, Добрыня и Алеша активны, и действия их направлены в сторону Настасьи. Иногда Алеша пассивен, но тогда его действия дополняются действиями Владимира. Другая комбинация – равная активность всех трех лиц; их действия сталкиваются одновременно. В таком равновесии действующие лица былины об Иване Годиновиче: он, Марья, Кощей. Былины с равновесием драматизма характеризуются тоже динамической симметрией действующих лиц, если их не только трое. Былина о Хотене Блудовиче знает четырех участников действия – Хотен и Часовая – противники с равной активностью; Часовая завязывает, Владимир развязывает действие.

В былинах с асимметрией драматизма не всегда равновесие между действующими лицами. В былине о Добрыне и Маринке соответственно двум волнам драматизма у Маринки два противника: один – Добрыня; другой – мать, или сестра, или тетушка Добрыни; на первого нападает Маринка, а второй нападает на Маринку. Наиболее асимметричная форма в былине о Чуриле и Катерине; активна здесь Катерина, Чурила вообще не действует, Пермья – противник Катерины лишь перед развязкой, а девушка-доносчица ведет действие к развязке.

Итак, в динамике былинного действия явное устремление к равновесию между активностью участников действия. Вообще, можно сделать относительно композиции былинного действия следующие выводы: основной ее принцип – симметрия. На симметрии держится, собственно говоря, былина-орнамент; симметрично строится и богатырская былина с ее антитезным строением, с ее ломаной линией в судьбе героя; симметрия и в драматических былинах, исключая очень незначительного количества былин, главным образом былины о Чуриле и Катерине.

¹⁰ Так в тексте статьи – Н.П.

Май 1925 г.