



Вот такая картина из жизни русских воинов в XIII-XIV вв. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком.



Вот такая картина из жизни русских воинов в XIII-XIV вв. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком.



Вот такая картина из жизни русских воинов в XIII-XIV вв. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком.



Вот такая картина из жизни русских воинов в XIII-XIV вв. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком.



Вот такая картина из жизни русских воинов в XIII-XIV вв. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком. В то время русские воины сражались на конях и пехотой. Они были вооружены мечом, копьем и луком.

Н.В. Петров

РУССКИЙ ЭПОС

герои и сюжеты



УДК 398
ББК 82.3(2Рос=Рус)
П31

*Книга издана при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках
Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)»*

*Исследование осуществлено при поддержке Российского научного фонда,
проект № 14-18-00590-П «Тексты и практики фольклора как модель
культурной традиции: сравнительно-типологическое исследование»*

Рецензенты:

*А.Б. Мороз — доктор филологических наук, профессор НИУ ВШЭ;
О.Б. Христофорова — доктор филологических наук, профессор РГГУ*

Серия: Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика

Ответственный редактор серии — С.Ю. Неклюдов

Петров Н.В.

Русский эпос: герои и сюжеты / Н.В. Петров. — М. : Неолит;
Редкая птица, 2017. — 280 с.

ISBN 978-5-9909232-0-1

ISSN 2413-2721

В книге рассматривается происхождение русского эпоса, его жанровый состав, детально разбираются структурные и сюжетные особенности былин, рассказывается о типологии сюжетов и персонажей. Автор исходит из следующего положения: эпос не является отражением определенного исторического события или ряда таких событий, а представляет собой набор сюжетных схем, в которые может включаться на разных этапах разнородный исторический или квазиисторический материал. Именно поэтому имена героев, характеристики времени и пространства анализируются здесь в связи с их сюжетными функциями. Издание адресовано фольклористам, специалистам в области эпосоведения, читателям, интересующимся поэтикой устного текста.

This book explores the genesis of Russian epics and analyses their genres, delves into the specifics of byliny's plots and structures and describes the typology of their plots and characters. The author's starting thesis is that epics are not a reflection of a certain historical event or a number of such events — they rather represent a set of storylines that, during different periods, can include variegated historical and quasi-historical material. That is the reason why here the names of characters, the temporal and spatial characteristics and the economy of the epic world are analysed in relation to their storyline functions. This book is of special value for folklorists, specialists in epic studies, and those who take interest in the poetics of oral texts.

УДК 398
ББК 82.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-9909232-0-1

© Петров Н.В., 2017
© Издательский дом «Неолит», 2017
© Издательство «Редкая птица», 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
Былины, старины, гистории	13
Исполнители эпоса	20
Жанровая система былин	28
География былины	36
Сюжетный состав эпоса и указатели	40
Персонажи русского эпоса	55
Герой и его враги	55
Эпический владыка	66
Женщины в эпосе	68
Персонажи в названиях былин	71
Былинные сюжеты и мотивы	74
Сюжеты	74
Мотивы	82
Жизнь эпического героя	87
Героическое детство	88
Получение силы / богатства и собирание войска	107
Воинские коллизии	110
Конфликты и соперничества	126
Брачные коллизии и любовные приключения	137
Смерть героя	156
Эпический мир в зеркале сюжетики	161
Былинные герои и их имена	161
Свои и чужие в эпосе	174
«Еврейский текст» в русской былине	191
Эпическое время	202
Вечное лето и немного зимы	211
Городское пространство в русском эпосе	215
Письменная культура в былине	224
Экономика эпического мира	233
Вместо заключения	247
Библиография	253

БЫЛИНЫ, СТАРИНЫ, ГИСТОРИИ

Былинами называются фольклорные произведения классической формации, имеющие сравнительно небольшой объем, метр или метрические фрагменты (также и прозаические вставки), исполняемые профессиональными, полупрофессиональными сказителями и сказителями-непрофессионалами. Известно, что былины активно пелись на протяжении всего XIX в. (возможно, начиная с XVIII в.) и до недавнего времени¹, распространяясь в основном в устной форме. Всего известно порядка 4000 текстов на около 100 сюжетов². Действующим лицом, которое находится в центре какого-либо героического сюжета, является богатырь, совершающий подвиги во имя государственных интересов, также имеет значение дихотомия «свой-чужие» или «мы-они» (богатырь борется с фантастическими, иноэтническими и «историческими» врагами)³. Такие произведения на Русском Севере (в основных районах их бытования — Архангельской области, Карелии, Республике Коми) назывались *ста́рина*, *ста́рина*, *ста́ринка*. Термином

¹ Несмотря на все высказывания о смерти русского эпоса как в конце XIX, так и в начале XXI в., его исполнители сохранились. Существуют записи 2000-х гг., сделанные на р. Пижме и р. Цильме [Ангеловская 2010]. Фрагменты былин в 2016 г. записаны мною в деревнях на р. Пижма (Республика Коми) от молодого сказителя из д. Замежная Ильи Андреевича Чуркина, который усвоил эпос от своего деда и исполняет его как часть своего сценического репертуара.

² О разном понимании того, что является былинным сюжетом (от целого текста до небольшой его части), сколько вообще насчитывается сюжетов (от 50 до 100) — см. в [Петров 2008а: 41].

³ Если принимать во внимание лишь эти признаки жанра, то, например, в собрании А.Д. Григорьева (Пинега) на 176 текстов приходится лишь около 90 «чистых» былин.

старина русские сказители сами обозначают границы жанра, включая туда попутно и исторические песни, баллады, скоморошины, некоторые духовные стихи — большинство из того, что можно пропеть былинным стихом.

Термин «былина» скорее книжного происхождения. Он, по всей вероятности, потеснив эмический термин *старина*, попал в устную традицию с подачи собирателей и исследователей, и сказители стали определять тип исполняемого текста как *былину*, сместив акценты с трансляции множества текстов с бытовыми, духовными, семейными и прочими конфликтами на воспроизведение определенной жанровой разновидности эпоса в его героической ипостаси — былину героическую. Полемика об устном или книжном характере термина «былина» началась в конце XIX в. и получила завершение в 1960-х гг.

Произведения русской эпики принято называть былинами, хотя в самой традиции распространены другие названия — *стáрины*, *стáринки*, что отсылает аудиторию к *старым временам* и ориентирует слушателя на особое отношение к событиям, изображаемым в тексте, — тем самым формируя идею достоверности происходящего. С конца XVIII в. для обозначения эпоса появляются термины с корневой морфемой *-был'* — *былевая песня*, *былевая поэзия* [Астахова 1966: 22]. *Былина* вошла в узус в первой половине XIX в., это слово, в частности, употребил писатель А.Ф. Вельтман, видимо, имея в виду лишь «старинное произведение», — он дал подзаголовок «Былина старого времени» своему роману «Кощей бессмертный» (1833 г.). Вся полемика о популярности слова *былина* в первой и во второй половине XIX в. строилась вокруг книги издателя и собирателя фольклорных текстов И.П. Сахарова «Песни русского народа» (1839 г.), где употребляется это слово. Согласно распространенной точке зрения, его использование автором — это результат неверного или намеренного истолкования им пассажа «Слова о полку Игореве»: «Начати же ся тѣи пѣсни по *былинамъ* (курсив мой. — Н.П.) сего времени, а не по замышленію Бояню». Возможно, Сахаров сознательно переосмыслил слово *былины*, вводя тем самым эпические тексты в хронологические рамки до «Слова о полку...». Если в первой половине XIX в. его употребляют мало и не в значении эпической поэзии, то в научный обиход термин с уже закрепившимся значени-

ем «русский эпос» входит во второй половине XIX в. Одним из первых искусственный характер термина отметил Вс. Миллер (1895 г.). Немного позднее (1897 г.) был опубликован 1-й том его «Очерков народной словесности», в котором он перепечатал эту статью [Миллер 1897: 27-29]. Аргументация Миллера основана на анализе литературной истории термина в XIX в. Он начинается с критики употребления слова *былина* О. Миллером, который говорил, что так народ называет свои *богатырские песенные сказания*. Приводя в пример первых издателей сборника эпических песен «Древние российские стихотворения» [КД] Якубовича и Калайдовича, он показывает, что те использовали другую, очевидно им знакомую систему терминов: *стихотворение, статья, сказка*. Критик С.Н. Глинка (1808 г.) называет их *древними стихотворениями*. К.С. Аксаков в середине 1850-х гг. также не употребляет *былины*, заменяя их на *сказки и песни русские*. В дальнейшем публикаторы называют русский эпос *сказками о богатырях*, а Е.В. Барсов в 1852 г. ругает тех, кто называет *старины былинами*. Однако *былина* прижилась и стала популярным названием. Как пишет Вс. Миллер, произошло это «просто от частого повторения», «укоренилось убеждение, что свою богатырскую песню называет *былиною* сам народ» [Миллер 1897: 29]. Одна из лучших собирательниц и исследовательниц русского эпоса А.М. Астахова в 1966 г. пыталась реабилитировать аутентичность этого слова, ссылаясь на некоторые примеры употребления его носителями [Астахова 1966: 21–27]. В частности, она приводит данные А.С. Архангельского из работы «Два слова о слове „былина“» (1898 г.). Архангельский говорит о двух вещах. Во-первых, о том, что *былина* использовалась крестьянами Вологодской губернии в 1830–1840-х гг. в значении «рассказы о старом времени, передающиеся нараспев», то есть до начала активной публикаторской работы эпосоведов. Во-вторых, что это слово с ударением на последний слог (*были́на*) в середине XIX в. существовало в Олонецкой и Архангельской губерниях — местах, где эпос и будут в основном записывать, в значении эпических песен о богатырях и богатырских сказок. Астахова привлекает и позицию другого былиноведа П.Д. Ухова, который также пытался понять, как и для чего использовалось это слово [Ухов 1953]. Ухов приводит материалы других собирателей и исследователей:

С.И. Гуляева, который написал, что «былина — слово сибирское» (1853 г.); И.И. Срезневского, отметившего, что в Вельском уезде «рассказы о старине называются былинами и былями». Вельский материал — это свидетельство 1841 г. П.И. Савваитова, который в предисловии к публикации «Вологодских песен» перечисляет «народные произведения»:

пословицы, говорки, притчи, песни, сказки и так называемые былины старых времен, особенно же былины старого времени <...> Из всех слышанных мною рассказов самое интересное и оригинальное нашел я в Вельском уезде. Здесь все они, без исключения, называются былинами и рассказываются нараспев <...> Я успел собрать несколько здешних былин и песен (цит. по [Астахова 1966: 24]).

Ухов заключает, что *былина* могла использоваться носителями традиции для обозначения и поющего эпоса, и рассказа с выраженной установкой на достоверность («о действительно бывшем»). Как мне представляется, для А.М. Астаховой было важно подчеркнуть не «искусственное, литературное происхождение слова „былина“», а его аутентичный «народный» характер [Астахова 1966: 26–27] в связи с известными двумя теориями о происхождении русского эпоса — «аристократической» (эпос придумали в княжеской среде) и «народной» (эпос — наследие крестьянских низов). В споре с Вс. Миллером, отстаивавшим «аристократическую» теорию, происхождение эпоса и обозначающих его терминов «сверху», А.М. Астахова пыталась вывести на первый план «народ» и его творческую силу⁴. Впрочем, факты, приводимые в этой полемике, сложно трактовать только в пользу Астаховой: нет ни одного точного свидетельства, что именно поющий эпос назывался *былинами*. На момент записи Астаховой эпоса (начало-середина XX в.) сказители уже привыкли к собирателям и их терминологии. Кроме того, носители традиции вполне могли взять термин *былина* и из книжной среды: известно, что некоторые из них были активными читателями как профессионально выпущенных сборников эпических текстов, так и популярных изданий былин.

⁴ А.М. Астахова все же ставит в этой полемике не точку, а запятую: «Однако если и признать термин „былина“ для обозначения особого вида эпических произведений народным, то остается все же невыясненным, был ли он исконным или появился на каком-то уже более позднем этапе бытования былин в устной традиции» [Астахова 1966: 27].

Среди порядка 4000 вариантов русских былин, зафиксированных в устном бытовании в период с XIX по начало XXI в., существует более 40 текстов изначально письменных, найденных в частных собраниях. Некоторые из них были известны еще до активной работы по сбору былин, которая началась в середине XIX в. благодаря собирательской деятельности П.В. Киреевского, П.Н. Рыбникова и затем А.Ф. Гильфердинга, а закончилась во второй половине XX столетия. В рукописной литературной традиции XVII – начала XIX в. тексты типа былин именовались *гисториями*, *сказаниями* или *повестями о богатырях, древними российскими стихотворениями*. Критики называли их также *сказками в стихах, поэмами в сказочном роде*, и воспринимались они преимущественно в категориях книжной культуры, получая оценки соответственно тогдашним литературным вкусам и нормам. Такие тексты называются «ранними» и возводятся к XVI в., другие датированы XVII в., что говорит о популярности эпоса задолго до открытия Киреевским и Рыбниковым факта его активного устного бытования. По всей вероятности, былины (и книжные, и устные) долгое время сосуществовали, а темы, мотивы, отдельные образы могли перемещаться как из живой традиции в письменную, так и наоборот. В результате в былинах можно увидеть множество «книжных следов».

Главные вопросы, которые волнуют исследователей в связи с наличием ранних записей эпоса, таковы: чем являются найденные тексты — записями устного эпоса или списками с «повестей»? Если это ранние фиксации сюжетов былин, то можно ли говорить, каким образом происходит процесс разрушения эпоса? В какой контекст (литературный, репертуарный) включаются тексты былин? Каков терминологический статус этих текстов — «повести», «сказания», «стихотворения», «былины», «сказки»? Важными оказываются и такие вопросы: какие именно эпические сюжеты попали в книжную культуру; можно ли говорить о том, что потребители русскоязычной книжной культуры XVII–XIX вв. ориентируются на определенные темы и сюжеты?⁵

⁵ Отмечу, что практически все вопросы относительно русского книжного эпоса «закрыты» в обобщающем издании, где публикуются все тексты «повестей», а к ним дается добротный комментарий [БЗП], а связи книжности и устности на примере русского эпоса детально прослежены в работах Ю.А. Но-

Очевидная связь русского эпоса с книжностью в этот период времени прослеживается не только в «гисториях». Былинный материал используется писателями XVIII в. (преимущественно В. Левшиным и М. Чулковым), он «разукрашивается» в духе популярных волшебного-рыцарских романов и повестей, заимствованные из эпоса эпизоды перемежаются с вымышленными во вкусе этой литературы сюжетами, русские богатыри превращаются в галантных рыцарей» [Астахова, Митрофанова 1960: 74–75].

Таким образом, еще до начала активного собирания эпические песни были известны под названием *древние русские стихотворения, истории, поэмы. Былины* — термин скорее всего книжного происхождения (по крайней мере, в устную традицию конца XIX — начала XX в. он мог попасть посредством книг с заголовками «былина о...» и собирателей, ориентировавшихся на устоявшееся употребление термина), ставящий тексты русского эпоса в один ряд с рассказами о достоверных событиях далекого прошлого. В XX в. собиратели стремились записать как можно больше текстов старин, в этом смысле быть эпосоведом было престижно, причем находка редкого «героического» сюжета в отличие от распространенного «балладного» делала позицию собирателя более статусной. Как мне представляется, в связи с этим для сказителей XX в. термин «былина» приобрел и вторичное значение, которое некоторое время доминировало: эпос о героических подвигах богатырей. Между этими двумя линиями, «исторической» и «героической», и происходила рецепция русского эпоса как в среде носителей этой угасшей традиции, так и в стане советских исследователей-былиноведов. Отдельная история касается того, как «былина» почти стала жанром литературным. Поэты и писатели — от Г.Р. Державина с его сочинением «Добрыня, театральное представление с музыкою, в пяти действиях» (1804) до Д. Бедного (либретто комической оперы «Богатыри», 1936) — пытались включить в литературный обиход жанры былины, героев, сюжеты и образную систему русского эпоса. Были довольно интересные

викова (например, [Новиков 2001, 2009]). Исследователям остается лишь уточнять в свете новых данных основополагающие концепции, выдвинутые фольклористами А.М. Астаховой, В.В. Митрофановой, В.И. Малышевым, Ю.А. Новиковым и некоторыми другими.

опыты (см. об этом статью [Захарова 2015]), но в целом скорее неудачные.

В 1930-х гг. эпос используется властью в качестве инструмента для ее легитимации: фольклористы выезжают в деревни и привозят оттуда «новины» — тексты, созданные либо в соавторстве собирателей и сказителей, либо в одиночку талантливыми импровизаторами. В новинах рассказывается о жизни людей в советское время, герои не богатыри, а советские люди и правители (Папанин, Чкалов, Ленин, Сталин и др.) [Иванова 2000, Козлова 2011, Miller 1990]. Материалом для создания таких текстов послужили новостные заметки в СМИ и новые книги, которые привозили и сами фольклористы. Новины не получили распространения в традиции, не пройдя «цензуру коллектива» (см. об этом подробнее в [Петров 2014a]).

ИСПОЛНИТЕЛИ ЭПОСА

Былины как национальный эпос на протяжении большей части XIX и XX вв. оставались приоритетной областью для фольклористических штудий (библиография в эпосоведении насчитывает не одну тысячу работ). Поэтому мы знаем практически все об исполнителях эпоса XIX и XX вв. — это были преимущественно талантливые мужчины и женщины, живущие в деревнях, селах и небольших городах. Мужчины исполняли старины главным образом в периоды, связанные с производственной деятельностью (у промысловиков в Поморье — во время лова рыбы, весной и летом). Промысел оказывался и местом формирования репертуара сказителей, где они обменивались сюжетами. Женщины также могли быть исполнителями, их репертуар немного отличался от мужского (в центре внимания сказительниц были чаще всего т.н. новеллистические сюжеты). Отличалось и время, когда сказительницы пели былины: во время постов, во время Великих праздников — в те моменты, когда исполнение других жанров, направленных на развлечение аудитории, считалось грехом. Исполнялись былины чаще всего в сумерках, вечером или ночью, при занятии традиционными ремеслами — при плетении сетей, изготовлении ловушек для охотников, прядении и ткачестве и прочих видах производственной деятельности [Ковыршина 2011: 66].

Однако исследователи по-разному решали вопрос о том, кто пел былины до начала их активного собирания. Ученые сходились в одном: профессиональные исполнители наверняка существовали. Вс. Миллер отметил вероятное наличие профессиональных исполнителей и слагателей старин в прошлом: «Казалось вероятным и правдоподобным, что русский крестьянин в прежние века мог создать богатырскую песнь, воспевавшую подвиги национальных героев. А между тем,

как удивлены были бы те же исследователи, если бы современный крестьянин, не научившийся грамоте, откликнулся эпической песнью на подвиги какого-нибудь современного русского полководца!» Далее Миллер говорит о необходимости профессиональных хранителей и распространителей богатырского эпоса [Миллер 1894].

Проблема здесь кроется вот в чем: в отличие от других эпических традиций (имеются в виду, прежде всего, восточные) в русской эпике отсутствуют исполнители-профессионалы, подобные кобзарям, манасчи, джангарчи и др. (отдельную книгу про это написал Б.Н. Путилов [1997]). Сначала эту лакуну в исследовательских работах заняли представители княжеской дружины. Затем — скоморохи, *калики перехожие* (бродячие нищие) [Миллер 1910ж: 5, 1910з] и крестьяне. Действительно, былины были записаны от крестьян, однако, вопреки распространенному мнению, их создателями были не сельские жители: эпос, судя по всему, это городской жанр. Советский фольклорист Борис Соколов писал, что «социологическое рассмотрение содержания былин и исторических песен царско-московской Руси дает совершенно определенный вывод, что преобладающее количество былин и исторических песен XVI–XVII веков было сложено скоморохами или другими авторами в среде высшего правящего тогда класса» [Соколов 1929: 19]. Какими доводами руководствовались в своих заключениях он и его предшественники — сторонники «исторической школы» Всеволода Миллера в эпосоведении?

Во-первых, эпическая география не совпадает с ареалом распространения русского эпоса. Былины, активно фиксировавшиеся в живом бытовании преимущественно на Русском Севере, не знают «местных» (олонецких, печорских, беломорских и так далее) богатырей. По словам Всеволода Миллера, севернорусские сказители «не прикрепили ни одного богатыря к своей почве». Несколько исключений — позднейшие былинные образования (сюжеты о богатыре-борце и лыжнике Рахте Рагнозерском и герое — ожившем покойнике Даниле Борисовиче теряются на общем фоне эпических песен).

Во-вторых, время былин — скорее не крестьянское, аграрное, а городское. Аграрный календарь в строгом смысле слова в эпосе отсутствует: смена сезонов, календарные праздники,

оформляющие начало либо завершение полевых работ, практически не отражены, действие происходит на фоне условного «вечного лета» (за исключением нескольких сюжетов с матримонийными коллизиями, где фигурирует снег) (см. об этом подробнее в разделе «Эпическое время»).

В-третьих, пространство былин преимущественно городское. В эпических песнях упоминаются городские стены, мостовые, княжеские терема и тюрьмы-погребца, кабаки, церкви. Действие разворачивается в конкретно обозначенных городских локусах (в эпосе есть улочки, переулочки и т.п.) (см. раздел этой книги «Городское пространство в русском эпосе»).

В-четвертых, богатырская и воинская тематика былин свойственна в большей степени военно-аристократической социальной среде, нежели крестьянской. По мнению Всеволода Миллера, изначально «слагались песни княжескими и дружинными певцами там, где был спрос на них, там, где пульс жизни бился сильнее, там, где был достаток и досуг, там, где сосредоточивался цвет нации, то есть в богатых городах». Ученые «исторической школы» искали подтверждение своих идей в исторических документах — летописях, «Слове о полку Игореве», в которых упоминаются певцы, воспевавшие «славу» князьям-воинам.

В-пятых, в былинах отражены черты аристократического быта. Фольклорист Феликс Ойнас, отталкиваясь от повторяемости в былинах структуры «охота перед боем», заключил следующее: так как охота на крупных животных и птиц, равно как и вооруженные сражения, относится к сфере деятельности привилегированных сословий, это свидетельствует об аристократическом происхождении русского эпоса [Oinas 1971]. Борис Соколов отмечал сходство в описаниях княжеского пира в былинах и московского придворного быта: например, рассадка гостей в зависимости от их значимости «произведена с точным соблюдением местнических правил при царском дворе XVI–XVII веков». В былине «Данило Ловчанин» размещение гостя на непочетном месте становится поводом для конфликта:

Тут и делал Владимир-князь почесьён пир
Про многих хресьян да и про бояринов,
А садил тут Данила да за окольней стол
А с тема он детьми ёго со боярьскими —

А пить и исть есвы да ожурёные.
Говорит тут Данило да сын Игнатьевиць:
«Не сидеть мне за столом бы да за окольніем
А с тема ноньце детьми да со боярьскима,
А пить и ись есвы да ожурёные:
Мне-ка перво бы место моё Данилово —
А сидеть подли князя да по праву руку,
А второ бы место моё Данилово —
А сидеть подли князя да по леву руку,
А не сидеть мне-ка с детьми да со боярьскима!...»
Говорит тут кнезь Владимир да стольне-киевьской:
«Уж ты много нонь, Данило, в супор заговорил!
Я накину на тибя службу тяжелую...» [Григ: № 376]

Говоря о скоморохах как о создателях и носителях эпической традиции русских, надо отметить, что это в своем роде чрезвычайно «неудобный» вопрос для советских и российских фольклористов. Наверное, правильно говорить не о профессиональных, а полупрофессиональных сказителей: сказывание, судя по всему, стало считаться чем-то важным чуть ли не с подачи собирателей и фольклористов, которые своим вниманием во многом создали статус певца эпоса, по крайней мере подняли его значимость в среде жителей деревни. Если для традиций Кавказа, Азии, для южных славян (см. об этом выше) профессиональные исполнители эпических текстов довольно характерны, то для русской традиционной культуры наличие «профессиональных» сказителей, для которых пение старин было только ремеслом, не подтверждается. Это желание исследователей найти наследие профессионалов приводило к совершенно необоснованным выводам, где скоморохам отводилась роль не только исполнителей, но и слагателей русского эпоса [Веселовский 1889а: 219].

Откуда же появилась мысль о принадлежности скоморохов к обществу профессиональных сказителей, создателей и разносчиков эпического наследия? Развитие идеи, благодаря которой русские скоморохи стали осознаваться наукой как некоторое профессиональное сообщество (отвлечемся от их русского или иностранного происхождения⁶), начинается, по всей видимости, с работы И. Беляева. Он первый отметил, что

⁶ Иностранное происхождение скоморохов доказывали в первую очередь Веселовский и Кипичников.

скоморохов «можно назвать цехом музыкантов и фигляров» [Морозов 1888, 1889]⁷. Однако высказывание Беляева касалось в первую очередь репертуара скоморошских игр. Затем выходит работа А.Н. Веселовского «Старинный театр в Европе» (1870), где он признает участниками и зачинателями обрядово-театрального действа «достолюбезных народу во все века скоморохов». Говоря о скоморошестве как о явлении заимствованном, А.Н. Веселовский отводит скоморохам роль переносчиков на Русь таких внешних атрибутов святочного обряда, как маски и ряжение [Веселовский 1889а: 129-130]. После этого он высказывает предположение, что *скоморохи могли участвовать в создании былин*, обосновывая его международным характером некоторых сюжетов и мотивов.

Более обоснованы и объяснены выводы А.С. Фаминцына [1889]⁸, видевшего влияние искусства скоморохов на создание смеховых жанров русского фольклора: *скоморошин, небылиц* (например, «Терентий гость», действующие лица — скоморохи, которые «излечивают» неверную жену). В других скоморошинах — «Старине о большом быке», «Небылице в лицах», «Птицах» — форма исполнения отличается от строгих эпических текстов настолько, что было бы странным не предположить влияние скоморохов на создание этих фольклорных произведений. Довольно интересны замечания А.С. Фаминцына о роли скоморохов в создании и распространении русского эпоса на примере былины о Добрыне. В сюжете «Отъезд Добрыни и неудачная женитьба Алеши Поповича» у этого молодого героя (былина называет его еще «бабым насмешником») не получается хитростью взять в жены верную жену Добрыни. Общество, присутствующее на пиру у эпического князя Владимира, реагирует на эту непростую ситуацию откровенным сарказмом: «Здравствуй, женившись, да не с кем спать»⁹. Справедливости ради следует отметить, что в боль-

⁷ Морозов разделил скоморохов на «профессии»: «игрецы-музыканты, и плясцы, песенники, фокусники, акробаты, кукольники, медведчики и разные шуты» (см. [Морозов 1888: 18]).

⁸ Если ссылка на источник находится сразу после фамилии автора, тогда в квадратных скобках ставится только год публикации книги, фамилия не дублируется.

⁹ Паремия фиксируется и в пословичных сборниках. См., например, [Даль 1879: 454].

шинстве случаев эта фраза принадлежит Добрыне Никитичу, который, переодевшись нищим или скоморохом, возвращается из долгого путешествия прямо на свадьбу своей жены: *Уж ты гой еси, Олешенька Попович же, Ты здорово женился: тебе не с кем спать!* [СБ III: № 49]. Следует ли из этого, что «бродячий» сюжет, присутствующий в большинстве фольклорных традиций мира (№ 974 по международному указателю фольклорных сюжетов Аарне–Томпсона–Утера [ATU]¹⁰), расцвечен замысловатой скоморошьей концовкой? Некоторые исследователи считают, что подобного рода шутки и афористичные суждения — также детали созидательного наследия скоморохов, которые восприняли древнюю былинную традицию и творчески ее переработали.

Когда А.Д. Григорьев записал на Пинеге сюжеты скоморошин (1899 и 1901 гг.) [Гр. I], появилось больше оснований полагать, что скоморохи — это и есть те профессиональные носители или даже создатели эпического наследия. В связи с этим автор одной из рецензий на первый том «Архангельских былин и исторических песен» (1904 г.) писал, что туман в понимании вклада скоморохов в развитие русской культуры «может постепенно рассеяться»¹¹.

Действительно, в русских былинах упоминаний скоморохов и их различных названий (*веселые люди, потешные люди* и проч.) множество. Однако функции скоморохов в большинстве внесюжетных общих мест чаще всего второстепенные, отчасти даже орнаментальные. Как и в документальных источниках, *веселые люди* упоминаются в ситуации пира эпического князя Владимира в Киеве. В былине о «Ставре Годиновиче» скоморохи — это веселые люди, о которых спрашивает жена Ставра, их присутствие желательно на пиру: *...стали играть свадьбу, Некому играть в гусли на честном пиру, Игр играть, напевок напевать.*

¹⁰ По указателю Сюжетов восточнославянской сказки [СУС] это тип 974. По указателю мифологических мотивов Ю.Е. Березкина [Березкин] тип 15.12. Далее ссылки на эти и другие указатели будут даваться в тексте без квадратных скобок.

¹¹ Цит. по работе Т.Г. Ивановой [Иванова 2009: 77, 105]. Исследовательница полагает, что за авторством одной из рецензий, подписанной «Ф.» — «Новое в этнографии. Скоморошья старины» скрывался Н.Ф. Финдейзен, позднее опубликовавший «Скоморошье дело на Руси». См. [Финдейзен 1928].

Как отмечает З.И. Власова, «интерес к скomorохам оказал определенное влияние и на собирательскую работу» [Власова 2001: 132]. Исследовательница приводит цитаты из предисловия А.Д. Григорьева к архангельским былинам и Н.Е. Ончукова к былинам Печоры, где оба собирателя связывают распространение былинной традиции с расселением скomorохов. Власова говорит о влиянии скomorохов на все сферы фольклора, пытаясь реконструировать по деталям их деятельности, найти в отголосках подлинный голос скomorошества. Определенную роль в становлении идеи о скomorохах как о создателях запевов, зачинов и концовок русского эпоса сыграли исследования А. Морозова [Морозов 1946]. Апофеозом идеи о скomorохе как о сказителе стала статья А. Горелова [Горелов 1962]. В ней автор показывает, что тексты из знаменитого сборника Урало-Сибирского происхождения (т.н. сборник Кириши Данилова) принадлежат скomorоху или, по крайней мере, составляют часть его репертуара. Надо признать, что такая задача достойна всяческого уважения и поощрения (как и работа вышеозначенного автора), однако и здесь мы видим неразделенность документальной и фольклорной источниковой базы, то есть упоминания скomorохов, найденные исследователями в эпосе, используются в качестве доказательства их легитимности как эпических певцов. А это, в свою очередь, приводит к обширным обобщениям, часто фантастического характера.

Наверное, кое-что можно с осторожностью сказать о скomorохах и их репертуаре (пользуясь, например, критериями А.А. Ивановой) [1997]: он *включал* шуточные песни, драматические сценки — «игрища», социальную сатиру — «глумы» и т.д. Отсюда, как нам представляется, особенно перспективно решение вопросов, связанных с проблемой «скomorохи и народная драма». Возможно, права З.И. Власова, говоря, что «ряд явлений в области народной культуры можно объяснить влиянием скomorохов: кукольный театр, раешник, самодеятельные цирковые номера, выступления с дрессированными животными, возникновение народной драмы». Второе направление (можно назвать его региональным), придающее исследованиям о скomorошеском репертуаре научный статус, в той или иной степени раскрыто в упоминавшейся уже работе А.А. Ива-

новой. Однако только детальный подсчет региональных фольклорных мотивов, топонимов, имен и непротиворечивые способы аргументации могут дать в целом объективную картину репертуара скоморохов в том или ином регионе.

Довольно сложно говорить с полной уверенностью, кем были первые певцы русского эпоса. Если учитывать ряд факторов, например, довольно плотный городской слой в былинах, аристократический быт или его моделирование певцами XIX–XX вв., то можно предположить, что в XVI–XVII вв. эпос распространялся в среде посадских людей, связанных с городами, затем разными путями (возможно, и через скоморохов) попал в деревенскую среду, где и закрепился.

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА БЫЛИН

В эпосоведении актуальна проблема жанровой характеристики эпических текстов, то есть вопрос о том, что считать былиной. Согласно системе жанров, разработанной исследователями XIX в., *былина*, *духовный стих*, *историческая песня* являются различными жанрами; в противовес этому народная традиция объединяет в термине *ста́рина* вместе с былиной «старшие» духовные стихи, «эпические» баллады и др. Включение баллад [Балашов 1959: 86; Балашов 1963], «старших» исторических песен, некоторых духовных стихов¹² и пародий в сборники былин показывает жанровую близость таких текстов в самой традиции. В связи с этим фольклористы ставили вопросы о жанровых особенностях непосредственно былины, о заимствовании былиной содержательных элементов традиции, об инкорпорации эпических мотивов в фольклорную традицию и о влиянии древнерусской литературы на формирование былинных жанров¹³. Некоторые из них, особенно задача жанрового разграничения эпического фонда, до сих пор с трудом поддаются решению [Кунанбаева

¹² Ср., например, традиционные для былин и духовных стихов мотивы огненной реки, через которую переправляет души перевозчики — Михаил и Гавриил; *матери-сырой земли, расступающейся по молитве героя, чтобы поглотить змеиную кровь* (Федор Тирон и Добрыня Никитич); *лестницы / столба до неба; неподъемной сумочки* и т.д.

¹³ Показательной в этом отношении является статья Б. М. Соколова [1916], в которой рассматриваются житийные и апокрифические мотивы в былинах. Кроме того, см. группу материалов неопубликованной книги того же автора «Былевой эпос и легенда», в которой «тексты русских былин включены в общий контекст книжной древнерусской литературы и устной традиции других жанров — преданий, легенд, а порой и шире — в контекст древнерусской культуры» [Бахтина 1995: 88].

2002; Земцовский 2005]. Например, в русской былине маркером принадлежности текста к определенному жанру могут являться обрамляющие элементы — былинные зачины¹⁴, особенности временной организации текста (киевские былины и песни об Иване Грозном различаются эпической древностью и исторической древностью), а также прозаическая или стихотворная форма. Сравнение зачинов былин, скоморошин и небылиц показывает, что эти тексты входят в единое жанровое поле. Особенности начальных элементов текста — зачинов¹⁵ — являются настолько характерными чертами былины, что в рамках самой традиции появляются пародийные тексты¹⁶ — скоморошины¹⁷ / небылицы. Как всякие пародии, они иронически перефразируют наиболее устойчивые черты текста, знакомые носителям фольклорной традиции, тем самым разрушая сказительскую установку на достоверность [Путилов 1993: 111]. Например, если для былин характерны зачины: *В годы прежние, / Времена первоначальные* [КД: № 5] или *Высота ли, высота поднебесная, / Глубота, глубота окян-море; / Широко раздолье по всей земли, / Глубоки омуты Днепровские* [КД: № 1], то для пародий: *А и на Дону, Дону, в избе и на дому, / На крутых берегах, на печи на дровах / Высока ли высота*

¹⁴ Добротный мотивный анализ зачинов был сделан в дипломной работе выпускницы Европейского университета в Санкт-Петербурге [Пахомова 2017].

¹⁵ Кроме запевов и зачинов устойчивым маркером былины как жанра и, следовательно, объектом пародии выступает пир у князя Владимира, например: [Аст. I: № 42].

¹⁶ Пародийность в фольклоре соотносится с пародийностью в средневековой культуре и антитетична пародии современной. Ср. высказывание Д.С. Лихачева: «Пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядоченная форма» [Лихачев, Панченко 1976: 14]. В фольклористике существует хорошо аргументированная точка зрения, согласно которой классические былины возводятся к текстам пародийного характера, смеховой стихии [Сендерович 2002]. Если принимать во внимание явно пародийный характер перебранок Ильи Муромца и Идолища, насмешек Алеши Поповича над Тугарином, подвигів Василя Буслаева, Васьки-пьяницы, то в порядке необязательной гипотезы можно предположить, что классическая былина — это эпическая песня, построенная с использованием пародийных приемов. Можно только догадываться, что пародирует былина: референциальным текстом окажутся некие не дошедшие до нас формы произведения, донесшие элементы содержания (сюжетную конструкцию).

¹⁷ См. прекрасную работу Л.М. Ивлевой [1972], посвященную типологии скоморошин.

потолочная, / Глубока глубота подпольная / А и широко раздолье — перед печью шесток, / Чисто поле — по подлавочью... [КД: № 27]. Интересны для рассмотрения и былинные концовки, встречающиеся несколько реже зачинов: *Синему морю на тишину; / Всем добрым же людям на послушанье; А по тихих мест старинка и покончилась; / То старина, то и дѣянье...* [КД: 14].

Нарушение жанровых границ сказывается и на переходе из эпического времени в исполнительское: в былинные концовки вплетаются формулы из арсенала сказочных средств¹⁸ (*Тут и конец, а мне кривой жеребец* [БПЗБ: № 22]; *И още на том же на почестном пиру / Жена мужу говорит таковы слова: / «Все люди сидят, будто свечки горят, / Мой-то муж на по-красу сел, / Бороду закусит, ус разлощит, / Ус разлощит, глаза вытаращит...*» [Рыбн. I: № 86]). Именно так осуществляется переход из эпического прошлого в «сказительское» время. При этом нарушается установка на достоверность, столь важная для эпоса, и осуществляется переход сказителя из одного повествовательного регистра, когда сказитель мыслит себя в былинном мире, в иной — актуальное настоящее. Несмотря на кардинальные отличия былины от волшебной сказки, в поэтике этих жанров существует большое количество сходных элементов¹⁹. Такое сходство обусловлено тем, что былина

¹⁸ Примеры разграничения сказителями сказки и былины с точки зрения их функциональности (веры слушателей в реальность пропеваемых событий) приводит В.Н. Харузина в своей книге «На Севере» (1890): «„Ай да старик, как поет, ну уж потешил!“ — „Пожалуй, и сказка все это“, — нерешительно проговорил один мужик. На него набросились все: „Как сказка? Ты слышишь, старина это!“ — (цит. по [Чичеров 1958: 37]).

¹⁹ Кроме сказочной установки на вымысел, проявляющейся в зачинах и концах, исследователи отмечают ряд различий в поведенческих стратегиях героев. Приведем только некоторые цитаты: «Герой волшебной сказки действует в личных интересах или в интересах своей семьи; победив соперника, он всегда получает какое-то вознаграждение: женится на царевне, <...> добывает материальные блага <...> Герой эпической песни защищает общенародные и государственные интересы <...> Если же богатырь спасает брата или сестру, то происходит это случайно, родственники узнают друг друга после победы над врагом („Козарин“, „Братья Дородовичи“), тогда как сказочный герой с самого начала ставит перед собой именно такую цель» [Новиков 1982: 16]. Или же герой волшебной сказки действует в основном испытании, используя чудесные или волшебные силы, — в отличие от эпоса, где подвиг осуществляется благодаря богатырскому напряжению сил [Мелетинский и др. 2001: 19].

иногда заимствует выражения, детали, мотивы и коллизии из арсенала сказочных средств²⁰.

В паре «былина — историческая песня» различительными признаками могут быть локусы, в которых происходит действие: «События и действия персонажей в исторических песнях совершаются, в отличие от былин, не в эпических центрах древнерусской государственности или слабо локализованных вражеских царствах, а потенциально возможны в любом месте Русского государства или за его пределами, хронологически и географически оправданном» [Селиванов 1973: 59–60].

Дифференцирующим признаком жанра оказывается и «адресант фиктивной нарраторской коммуникации» [Шмид 2003: 63]: в былинах повествующей инстанцией является имплицитный (не проявляющийся в тексте) рассказчик, а в исторических песнях — эксплицитный. Ср. приведенный Ф.М. Селивановым начальный фрагмент исторической песни: *У нас было во матушке, в каменной в Москве, / У царя было Ивана Васильевича* [Селиванов 1973: 60] и начало быliny: *А во том во городи во Киеви, / А у ласкового князя у Владимира <...> / Столованнице да был почестен пир* [П-С: № 1]. Даже пространственные перемещения героев былин и исторических песен различаются: «Выезд богатырей <...> завершается приездом их в исходный пункт движения <...> — (в исторических песнях. — Н.П.) цель поездки и исходный пункт движения лишь предполагаются <...>; часто вообще никакого видимого перемещения нет» [Селиванов 1973: 61–62]. В то же время некоторые исторические песни демонстрируют сходные с былинами пространственные перемещения персонажей. По наблюдениям автора цитируемой статьи, в песнях «Иван Грозный и сын» и «Стрелецкий атаман и Петр I» переме-

²⁰ Некоторые былинные сюжеты («Исцеление Ильи Муромца», «Садко у морского царя», «Потык», «Добрыня и Алеша») построены на схожих со сказочными коллизиях. Близки к волшебной сказке и мотивы выбора невесты, добывания рыбы с золотыми перьями [Рыбн.: № 134], договора Потыка быть похороненным вместе с невестой и пр. Иногда сказочный сюжет перепевается былинным стихом («Нерассказанный сон» [Рыбн.: № 36], «О Ваньке Удовкине сыне...» [Рыбн.: № 127]). Стиль быliny у «сказителей-рассказчиков» может напоминать стиль ритмизованной сказки [Астахова 1938: 85]. Также связаны с волшебной сказкой некоторые концовки быliny: эпический герой Дунай после женитьбы занимает царский престол [Аст. I: № 45].

ния персонажей (Анастасии Романовны и Никиты Романовича; стрелецкого атамана) замкнуты, как и в героическом эпосе [Селиванов 1973: 61]. Различны и приемы построения былин и исторических песен: в исторических песнях «повествование строится не на замедляющем развитии и детализации сюжета, а на выделении центрального эпизода из цепи событий» [Чичеров 1958: 37].

Несмотря на набор оппозиций, с помощью которых можно дифференцировать былину и историческую песню, былину и сказку, вариативность фольклорной традиции не позволяет исследователю с предельной степенью строгости давать систематические жанровые классификации материала.

Существует множество черт, характеризующих былину саму по себе, без привлечения дифференциальных признаков, выявленных в оппозициях с другими жанрами [Буслаев 1851, 1862; Майков 1863; Владимиров 1896; Келтуяла 1906]²¹. С некоторыми оговорками основными признаками былины являются: метр или метрические фрагменты, установка на достоверность и действия героя в рамках государственных интересов (в паре: былина–сказка²²); типизация исторической действительности в отличие исторической песни [Пропп, Путилов 1958: XLVIII; Астахова 1966: 12–13; Ухов 1957: 4]²³. Выделение последовательностей в структуре текста как раз позволяет разграничить былину и, например, духовный стих: при некотором сходстве в содержании они имеют различную структуру.

Начиная с Вс. Миллера эпосоведы распределяли былины на так называемые богатырские, повествующие о героях-богатырях, борющихся с разного рода врагами, былины-новеллы — песни невоинского характера (похожие на фаблю: рисующие различные события городской жизни, распри го-

²¹ Наиболее полные критические исследования о былинах, включающие критический анализ исследований, содержат работы А. П. Скафтымова [1924: 1–44] и А. М. Астаховой [1966: 6–27]. Также см. [ФС].

²² В этой связи интересно, что именно между жанрами сказки и былины имело место наибольшее взаимодействие, особенно после XVI века [Ухов 1957: 44].

²³ См. проблему определения жанра былины в книге А. М. Астаховой [1966: 6–27], также к вопросу о жанровой специфике былин и исторических песен см. [Чичеров 1958]. Обобщение данной темы см. в [Folklore genres 1976: 54–115].

родских фамилий, соперничество в силе, богатстве, изображающие любовные похождения героев) [Миллер 1897: 30]. Классификация Вс. Миллера была первой релевантной системой разделения сюжетов по содержанию [Астахова 1966: 16]. Миллер сам признавал относительность такого дихотомического деления, указывая на возможность существования смешанного типа эпических произведений (былины о добывании невест силой, былины с чертами апокрифических сказаний, сказок). Эту точку зрения разделяли и последующие фольклористы, см., напр. [Астафьева 1975; Астахова 1966: 16; Пропп, Путилов 1958]. В последующих классификациях добавляются жанровые, хронологические и др. признаки. В.Я. Пропп помимо героических былин выделяет былины сказочного характера и былины-новеллы. Героические былины включают единоборство, борьбу с чудовищем и бунт социального характера; в сказочных же былинах антагонистом становится женщина [Пропп 1976]. В связи с содержанием былин распределяет их и П. Д. Ухов, различая несколько основных групп: 1) былины героического содержания; 2) социально-бытовые былины; 3) былины волшебного-сказочного содержания; 4) былины, возникшие на основе преданий и исторических песен; 5) былины-баллады [Ухов 1957: 23–24].

Вероятно, необходимо говорить не о системе, а о каталоге жанров, в котором для каждого класса может быть выделен собственный набор классификационных признаков, наличие или отсутствие которых не всегда существенно для текстов другого класса. Формально текст «Илья Муромец на Соколе-корабле» является былиной: эпическая номенклатура, имена персонажей (Алеша Попович, Илья Муромец, Полкан-богатырь), типические места (украшение корабля), центральная акция, следовательно, ядерный сюжет «герой убивает выстрелом турецкого хана», — все говорит исследователю о жанровой принадлежности текста. В то же время не следует забывать о ситуации исполнения, «условиях, при которых происходит бытовое применение мотивов наших „старин“» [Миллер 1924з: 344]. Так, исполнение былин в качестве обрядовых песен (виноградий) зафиксировано в районе Енисея, Вятки, Вологды, в ряде казачьих регионов.

Мне представляется корректным разделить былины на следующие типы²⁴: 1) героические былины («Илья Муромец и Соловей Разбойник»); 2) былины сказочно-героического или сказочного характера («Садко», «Михайло Потык»); 3) былины социально-бытового или социально-семейного характера (новеллистические) или песни-баллады («Чурило и Катерина»); 4) эпические песни сатирического содержания («Птицы»); 5) былины-скоморошины («Гость Терентище»); 6) пародии и небылицы («Агафонушка»); 7) позднейшие былинные модификации и трансформации («Данило Борисович»).

Кроме того, русский эпос можно разграничить (по характеру доминирующего конфликта) на два типа:

- былины, ориентированные на героическую модель (столкновение героев с внешними врагами государства, расчистка героем дороги к эпическому центру, отражение нашествия; героическое сватовство)²⁵;
- былины, ориентированные на новеллистическую модель (столкновение личных интересов героя и князя, двух богатырей, различных социальных групп, которые приводят к соперничеству и конфликтам между персонажами).

Такое разделение, конечно, не показывает сложности функционирования былинной традиции, когда героический сюжет плавно перетекает в новеллистический. Сложность, вероятно, снимается, если говорить не о группах, на которые подразделяются былины, а о моделях, реализующихся в конкретных текстах с помощью эпического, сказочного, балладного и др. арсеналов средств.

Помимо традиционных или классических былин, в традиции присутствуют и похожие на них переходные тексты — сказки, перепетые в эпос, предания в эпическом стиле, новейшие былинные образования, то есть тексты, образовав-

²⁴ Эта система основана на обобщающей классификации Проппа–Путилова [Пропп, Путилов 1958: IV].

²⁵ Ср. несколько тенденциозное высказывание А.М. Астаховой, защищающее концепцию исконной народности эпоса, сходное по пафосу с положениями, выдвинутыми в диссертации О. Миллера [1869]: «Значительную часть эпоса представляют героические былины, повествующие о нападении или насилиях врага и о победе над ним русских богатырей. Былины эти пронизаны идеей защиты родины и населения» [Астахова 1938: 16].

шиеся в XIX и XX вв. и в определенных регионах (подробнее см. [Миллер 1910и; Новиков 2002; Петров 1875; Петров 2004; Петров 2017; Смирнов 1972; Чистов 1958]. Их можно считать текстами, уже потому подлежащими фольклористическому изучению, что они конструировались внутри определенных групп носителей традиции и, что вероятно, для носителей традиции. Содержание былинных новообразований заведомо понятно коллективу (учитывая их региональный характер); ему были известны фольклорные референции текста, потому текст передавался далее и становился в полной мере фактом фольклора. Такие новации в традиции несколько отличаются по структуре от «классических» былин, однако в полной мере используют набор формул, общих мест и элементарных сюжетов русского эпоса. Иначе обстоит дело с единичными записями новообразований — импровизаторскими опытами отдельных сказителей: коммуникативный регистр подобных текстов входит в конфликт с их содержанием. Думается, появление такого рода «былин» в фольклорной традиции не случайно и обусловлено «зарядом» героики сюжетных элементов прототипического текста.

Кроме того, необходимо учитывать и ряд периферийных случаев — так называемые *новины* или *лироэпические новообразования* [Козлова 2011] (былины на современную сказителям тематику), в которых главными героями повествования становятся Ленин, Сталин, Троцкий, герои-папанинцы, Чапаев. Их весьма позднее возникновение связано, прежде всего, с импровизаторскими склонностями сказителей, от которых такие тексты были записаны, и идеологическими интенциями собирателя, воплощающими «социальный заказ» своего времени.