

**Ю. И. Смирнов**

*Институт мировой литературы РАН*

### **Сердце и печень врага**

*«Вынимать сердце со печенью»*

В уникальной исторической песне «Осада Комарского острога» в сборнике Кирши Данилова, довольно точно описывающей одно из столкновений на Амуре в XVII в. казаков с «силой бойдоской» (о тексте: [РЭПС, с. 436-438]), содержится два стиха (ст. 44-45), которые обычно не замечались. Приводим их в контексте:

Облелеила сила поганая  
Вкруг острогу Комарскова,  
Отрезали у казаков  
45 Ретиво сердце со печенью, –  
Полонили молодцов  
Двадцать пять человек  
С неводочки шелковыми  
И с рыбою свежую.  
[КД, № 44, с. 279].

Вырезание сердца с печенью у захваченных в плен казаков, наверное, мягко говоря, произвело впечатление на защитников Комарского острога. Сами русские служилые люди, насколько известно, таких действий не совершали. В песне не говорится, зачем «бойдосцы», люди богдыхана из Манчжурской династии, незадолго перед этим утвердившейся в Пекине, совершали эти действия, отчего остается неизвестным, был ли ведом казакам их действительный смысл. Однако само по себе действие, возможно, не удивило казаков, если допускать, что они знали родные им эпические песни, где упоминалось о таком действе.

В сборнике Кирши Данилова подобных песен более нет. В европейской же части нашей страны песню с этим упоминанием впервые записал А.М. Языков в 30-х гг. XIX в. в с. Станишном Симбирской губ. Ею оказалась былина «Данила Ловчанин». В ней, в точности с повелением князя Владимира, Данила стрелой

Убивал он зверя лютого,  
85 Вынимал он сердце со печенью.  
[Яз. 1, № 14, с 58].

Смысл действия и тут не раскрывается. Если бы описание действия прилагалось к словам об убийстве некоего зверя, его нетрудно было бы признать отголоском былой охотничьей обрядности: и по сей день кое-где в Сибири, например, якуты, эвенки и вслед за ними даже русские, убив медведя, спешат вкусить его крови, сердца или печени. Между тем в других вариантах былины «Данила Ловчанин» о вынимании сердца и печени зверя, обычно веprища, не говорится. Следовательно, в симбирский текст оно привнесено, что вполне подтверждается запи-

сями иных произведений, где действо, однако, совершается не над зверями, а над людьми.

Довольно широкое бытование эпических песен с описанием такого действия открылось далеко от Симбирской губ. благодаря записям П.Н. Рыбникова в начале 60-х гг. XIX в. и А.Ф. Гильфердинга в 1871 г. Так старейший сказитель из южной части Заонежья К.И. Романов пропел, что Дунай у Настасьи

Пластал ён ёй груди белы,  
315 Вынимал сердце со печенью,  
У неё во череве младенец есть...  
[Гильф. II, № 94, с. 191].

Певец был тверд в своем сказывании – одиннадцатью годами раньше он так же пел на запись [Рыбн. I, № 43, с. 312]. Он известен как каноничный сказитель, поэтому все его версии и образительные средства можно смело считать существовавшими еще в XVIII в.

Иное применение описанию действия нашел певец Н. Прохоров с Купецкого озера (Пудога). У него в былине «Илья Муромец и его сын» Илья, сидя на Соловнике, трижды поднимал ножище, чтобы пластать у того грудь и вынимать сердце со печенью, но каждый раз отчего-то у Ильи рука в плече застоялась, – и наступило узнавание сына. Иначе произошло после неожиданной попытки Соловника убить спящего Илью. Тут Илья не выдержал:

Как выдернул ножище он кинжалище, –  
Как тут рука в плечи не застоялась,  
Скоро он пластал ёму белые груди,  
Как вынимал сердечко тут со печенью.  
[Гильф. I, № 46, с. 422].

У Ф. Захарова с Выгозера Иван Годинович наговаривает на стрелу, которую хочет пустить в него царище Кощерище. Стрела послушно следует наговору и губит царища:

Калена стрела да воротиласи  
И вышибла сердце со печенью.  
[Гильф. II, № 179, с. 676].

М.Ф. Приданникова с Терского берега Белого моря в своей версии былины типа «Иван Годинович» превратила формулу «вынуть сердце со печенью» в лейт-мотив. У нее безымянный молодец, сидя на Идолище, трижды вызывает к Настасье Митреяновне принести нож для того, чтобы совершить это действие над Идолищем, но Настасья не отзывалась. Затем Идолище, оказавшись на груди у молодца, просит Настасью о том же. Настасья приносит нож, и произошло то, что описано лишь в этом варианте былины:

Оне скололи у молодца белы груди,  
Уж вынели у его сердце со печенью,  
Роскинали взяли на все стороны.  
[БН и НЗ, № 77, с. 220].

В былине типа «Сорок калик со каликою» М.С. Лопинцева с Карельского берега Белого моря вставила формулу «вынимать сердце со печенью» в артельный договор калик и в описание казни их атамана [ММБ II, № 40, с. 83].

Так же поступил В.П. Щеголенок из южной части Заонежья. Ему определено показалось недостаточным традиционное описание казни путем отсечения головы. Традиционное описание казни проходит лейтмотивом в исторической песне «Иван Грозный и его сын»: царь повелевает отрубить царевичу голову; Малюта Скуратов (слуга, палачи) с этой целью ведет царевича на казнь; мать царевича сообщает о повелении Ивана Грозного своему брату Никите Романовичу; тот спешит к месту события и казнит палача способом, предписанным царем, – так описание казни, как угроза или действие, повторяется по ходу повествования не менее трех раз. В.П. Щеголенок включил в описание казни формулу «вынуть сердце со печенью» и таким образом усилил его. У него в контаминированной песне об Иване Грозном описание казни повторяется четырежды, но из них лишь одно по- дано как действие, – Никита Романович

150 Он берёт-то Скурлатова за волосы,  
Он кидае Скурлатова о плаху о дубовую  
И отрубил-то ёму да буйну голову,  
Да придал смерть да напрасную,  
Да вынял сердце со печенью.  
[Гильф. II, № 129, с. 373].

Только выгозерский сказитель А.В. Батов попытался дать свое объяснение, зачем нужно вынимать сердце со печенью. У него в былине «Иван Годинович» описание дано трижды – как желание Ивана Годиновича, сидящего на поверженном царище Коцерище; как его же наговор «матушке каленой стреле», которую собрался пустить в него царище, и как исполнение его наказа стрелою:

Обвернулась стрела в груди татарский,  
225 А й в татарский груди во царский,  
А й вырвала сердце со печенью, –  
Добрым людюшкам на сгляжениё,  
А й старым старухам на роптаниё,  
Чёрным воронам всё на граяниё,  
230 А й серым волкам всё на военё.  
[Гильф. II, № 188, с. 718].

Здесь обращают на себя внимание ст. 227-228: почему-то людям нужно увидеть сердце и печень царища, а старухам, увидев, «роптать». Следующие два стиха Батов присоединил к предшествующим, позаимствовав из описания иной расправы, когда, уже убив противника, герой разрубает его и разбрасывает по чистому полю на потребу воронам и волкам. Объяснение Батова нуждается в подтверждении, иначе его нельзя будет признать традиционным.

О подтверждении будет сказано позже, пока же надобно отметить, что тут приведены все случаи вынимания сердца и печени как действия, поданные певцами по записям XIX – начала XX вв.

Имеются еще случаи описаний в виде предполагаемого или опущенного действия. Все они замечены в одном районе, на среднем Енисее и нижней Ангаре, и, следовательно, относятся к одной традиции и к одному источнику происхождения. Они содержатся в былине «Илья Муромец на Соколе-корабле», бытовавшей там в форме винограды, рождественской песни. Подобно Ивану Годиновичу у выгозера Батова, в винограде Илья наговаривает стреле. Его цель – «турецкий хан». Илья наказывает стреле:

Ты пори у него груди белыя,

Вынимай у него ретиво сердце,  
Ретиво сердце и со печенью!  
[РЭПС, № 38, с. 115; сходно: № 40, с. 117].

Ты пади, моя стрелочка,  
К самому турку в ретиво сердце,  
30 Вынь у турка ретиво сердце  
Со печенью и со лёгонькими!  
[Там же, № 41, с. 118].

Исполнение наказа Ильи не описывается. Оно и не требуется обрядовой формой, в которую заключен былинный сюжет. Достаточно было прозвучать наказу стреле, и уже не требовалось его повторение в виде действия, – слушатели сами уверялись в неизбежном исполнении наказа.

Значительно чаще, чем случаи описания осуществленного или опущенного действия, вынимание сердца и печени подается в виде угрозы или желания. Как правило, угроза или желание появляются в описании поединка или рукопашной схватки. Когда «наш» герой, сидя на поверженном противнике, спрашивает, какого тот отца-матери, роду-племени (отчества, вотчины), противник не желает открыться сразу, отказывается назвать себя и отвечает угрозой в сослагательном наклонении. Так татарин (еще неузнанная Настасья), лежа под Дунаем, говорит:

Бил бы тебя вострым мечом,  
Вынимал бы сердце со печенью.  
[Рыбн. 1, № 71, с. 380].

Поляница (еще неузнанная дочь), лежа под Ильей Муромцем:

250 Как стояла б я на твоёй белой груди,  
Я пластала б твои да груди белые,  
Доставала б твоё сердце со печенью.  
[Гильф. II, № 77, с. 47].

Косинский татарин (еще неузнанный брат), лежа под Петре Петровичем:

Я бы скоро порол твою белу грудь  
И вынял бы тебе сердце со печенью,  
А й закрыл бы тебе да очи ясныи.  
[Гильф. II, № 182, с. 687].

Богатырь Аполонище (еще неузнанный сын), лежа по Ильей Муромцем:

Вынимал бы я ножичек булатные,  
Я порол бы твои груди белые,  
Вынимал бы я сердце со печенью.  
[Гильф. III, № 246, с. 312].

Очень редко уже не подобная угроза, а желание возникает у враждебного персонажа. Так «лютая змея пещерская», унеся Добрыню на горы

И да садиласе к Добрыне на белы груди,  
Да хочё ли распороти груди белые,  
Да вынять ево сердце со печенью.

[Гильф. III, № 241, с. 292].

Желание «нашего» героя совершить такое же действие встречается много реже, чем подобная угроза поверженного противника. Оно, по-видимому, традиционно для Ивана Годиновича в одноименной былине. Сбив Кощея наземь, Иван Годинович просит Настасью Митреевну:

А подай-ко ты мне булатный нож,  
Стану резать-пороти его белу грудь,  
90 Вынимать сердечушко со печенью.  
[Там же, № 293, с. 497].

Угроза или желание вынуть у противника сердце со печенью звучит в некоторых вариантах былин: «Королевичи из Крякова» [Гильф. II, № 87, 136, 147, 182; Гильф. III, № 302; БН и НЗ, № 70, 71], «Илья Муромец и его сын» [Гильф. III, № 233, 246; Григ. I, № 2, 8, 26], «Иван Годинович» [Гильф. I, № 51; Гильф. III, № 275, 293], «Дунай» [ПОНЯС, с. 309-317; Тих.-Мил., № 15; БН и НЗ, № 61-64; ММБ II, № 27]. Иногда, если описание поединка позаимствовано из этих былин, прежде всего из былины «Илья Муромец и его сын», такая угроза переносилась и в контаминированные произведения о Добрыне [Гильф. I, № 65; Гильф. II, № 80].

Примечательна география распространения эпического вынимания сердца и печени. За исключением уральской фиксации песни «Осада Комарского острога» и симбирской записи былины «Данила Ловчанин», все остальные случаи какого бы то ни было упоминания (как действия, как угрозы или как желания) замечены по преимуществу в западной части Русского Севера, главным образом в Обонежье, в примыкающих к нему местах – на Выгозере и на Кенозере с округой, а также порой на Онежском, Карельском и Терском берегах Белого моря.

*«Вынимать ретиво сердце»*

Эта форма замечалась изредка. Наиболее определенно, как действие, она выражена колымским сказителем М. Соколовым в былине «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»:

Тут хватал-то Алеша саблю вострую,  
Срубил-то Идолищу буйну голову,  
Распорол-то его белу грудь,  
85 Вынимал-то тут ретиво сердце,  
Поставил буйну голову на востро копьё,  
Натыкал его сердце на кинжалище,  
И поехал он назад (в) стольной Киев-град.  
[РЭПС, № 25, с. 94].

Как видно, Алеше понадобились голова и сердце противника в качестве доказательств своей победы. В некоторых иных вариантах той же былины Алеша привозит в Киев только голову Тугарина.

У П.И. Мартюшиной со средней Мезени мотив вынимания сердца неожиданно стал ключевым в былине «Добрыня и змей». Усевшись на лютого змея, Добрыня

65 Он веть хоѣт пороть да груди цѣрныя,  
Он веть хоѣт вымать да ретиво серьцѣ.  
[Григ. III, № 408, с. 531].

Змеищо просит этого не делать и обещает Добрыне подарки, но тщетно:

Роспорол тут Добрынюшка груди цёрныя,  
Как вымал тут Добрынюшка ретиво серьцё,  
80 Он розрезал веть тулово змеиноё  
Как во те же цереньё да во ножовоё,  
Розметал он по далецю цисту полю.  
[Там же].

Мотив вынимания сердца здесь присоединен ко вполне традиционному описанию разрубания змея на кусочки величиной с рукоятку ножа.

У А.М. Крюковой в былине типа «Иван Годинович» безымянный племянничек неназванного дядюшки – вопреки традиционным ходам повествования – все-таки получает нож от Настасьи Митреяновны. Сидючи на неверном царище, племянничек, – опять же вопреки традиции, –

185 Он ведь стал-то пороть да груди белыя,  
Вынимать-то ретиво серьцо тотарської,  
Присёк-то он взял его да на мелки части.  
[Марк., № 14, с. 101].

Здесь неясно, рубил ли племянничек на части всего неверного царища или только его сердце.

В этом отношении вполне определенно пропел А.Е. Петров с нижней Мезени. У него в конце былины «Илья Муромец и его сын» Илья

Ишша взял же цинжалишшо булатноё –  
350 Роспорол же Сокольницку белы груди,  
Росколл (!) у Сокольницка ретиво серьцё.  
Ишше тут же Сокольницку славы поют.  
[Григ. III, № 320, с. 94].

Глагол «досмотрел» певцу явно показался невыразительным – ведь он, как и другие сказители, не знал, зачем же нужно было «досматривать» сердце. Поэтому он подменил глагол.

Остальные немногие фиксации этой формы – уже в виде угрозы или желания – выявились лишь в вариантах былины «Иван Годинович». У кенозерского певца Иван, сидя на Кошуре, просит Настасью подать нож:

Я роспорю Кошую груди белые  
И выну ёму сердце ретивоё.  
[Гильф. III, № 256, с. 350].

На Ваге эта форма превращена в лейтмотив. Сначала Иван Годинович, сидя на Одолище,

Хочет спороть груди чёрныя,  
Хочет вынуть ретиво сердце.  
[Кир. 3, с. 16].

Затем он тщетно просит Авдотью подать нож и говорит ей о своем намерении. Далее Одолище, оказавшись на поверженном Иване,

Он хочет пороть груди белая,  
Он хочет вымать ретиво сердце.  
[Там же, с. 17].  
Авдотья отговаривает его:  
Не пори у Ивана белых грудей,  
Не вымай у Ивана ретива сердца,  
Мы возьмем-ка Иванушка да свяжем здесь.  
[Там же, с. 17].

Таким же лейтмотивом проходит желание вынуть сердце в вариантах былины типа «Иван Годинович», записанных на Терском берегу Белого моря [БН и НЗ, № 75, 76]. В одном из них безымянный племянничек трижды и тщетно просит Настасью подать булатный нож для того, чтобы у Идолища

Спороть ёго да груди цёрный,  
95 Вынимать ёго серьцё тотарскоё.  
[БН и НЗ, № 76, с. 215].

Потом Идолище, оказавшись на поверженном племянничке, обращается с той же просьбой к Настасье:

Неси-ка мне-ка булатён нож  
125 Роспороть ёго груди белая,  
Вымать ёго серьцё христианскоё.  
[Там же, с. 216].

Противопоставление противников здесь проведено четко. Благодаря ему сочувствие слушателей к «нашему» герою может только усиливаться. Само же намерение «вымать» сердце подано как должное, не требующее объяснения. Между тем нет никакой уверенности в том, что певица смогла бы внятно объяснить, зачем нужно было вынимать сердце.

У певицы С.И. Клешевой из иной деревни того же Терского берега Белого моря в былине типа «Иван Годинович» произошло чередование формул «вынимать сердце со печенью» и «вырвать/вынимать ретиво сердце». У нее Идолище грозит безымянному молодцу, если тот не вернет Настасью:

Уж я вырву ретиво серьцё со печенью.  
[БН и НЗ, № 75, с. 211].

В свою очередь молодец, усевшись на поверженного Идолища, просит Настасью подать нож и грозит:

Уж я вырву у его да ретиво серьцё.  
[Там же, с. 212].

Настасья не послушала молодца. Он просит ее еще дважды, и его желание оба раза звучит иначе:

Уж мы вынём (!) у Идолишша черны груди,  
110 Уж мы вынём ретиво серьцё со печенью.  
[Там же].

Далее Идолище, в свою очередь воссев на молодца, несколько по-иному выражает свое желание:

125 Уж мы вырежем у его да груди белыя,  
Уж мы вынём у его да ретиво серцьцё.  
[Там же].

Наблюдая чередование формул в этом варианте, можно подумать, будто мы столкнулись с примером эволюционного перехода от одной формулы к другой. Внешне это выглядит так, что певице, принужденной быстро выстраивать стих за стихом, то удавалось пропеть «ретиво сердце со печенью», то приходилось обрубать формулу или, точнее, разрубать ее, сохраняя только первую часть: «ретиво сердце». От частого повторения у разных певцов выражение типа «вынимать ретиво сердце» могло затвердеть и превратиться в самостоятельную форму. Но другие примеры чередования формул в одном и том же тексте у разных певцов более не встречаются. Приведенный пример остается единичным. Он зафиксирован на Терском берегу Белого моря, где у разных певцов пусть изредка, но по отдельности применялась та или иная форма. Поэтому более вероятным видится совмещение в одном тексте двух формул из-за того, что С.И. Клешова слышала былинку от разных лиц, употреблявших то ту, то иную формулу.

В отличие от формулы вынимать «сердце со печенью», формула «вырвать/вынимать ретиво сердце» не имеет определенного ареала бытования. Как действие ее подали однажды на нижней Колыме в былинах «Алеша Попович и Тугарин Змеевич». Как намерение и как действие вынимание сердца описано в одном из вариантов быliny «Добрыня и змей» на средней Мезени. Вынимание заменено раскалыванием сердца в одном из вариантов быliny «Илья муромец и его сын», записанном на нижней Мезени. Не вполне четкое описание действия обнаруживается в варианте быliny типа «Иван Годинович» с Зимнего берега Белого моря. Таким образом, у формулы «вынимать ретиво сердце» определенного ареала не открывается, но, судя по редким фиксациям, ее лучше знали в Поморье и в восточной части Русского Севера.

При всей редкости формуле «вынимать ретиво сердце», как ни удивительно, находится соответствие в письменных источниках. В Рогожском летописце, датируемом серединой XV в., описывается убийство в Орде тверского князя Михаила Ярославича, совершившееся, как полагают, 22 ноября 1318 г.: «и се единъ из безаконныхъ убиецъ, именемъ Романецъ, извлекъ великии ножъ и удари въ сердце блаженаго въ десную страну и, обрацаа ножемъ, отъреза честное сердце его» [Кучкин, 1974, с. 128]. Здесь же приведены вариации этого описания из другой летописи, датируемой примерно тем же временем).

Пока что не выяснено, имелось ли это описание в самом раннем письменном источнике, наиболее близком ко времени убийства, о котором в большинстве летописей упоминается крайне скупое. Так же остается неизвестным, сколь часто встречается описание такого убийства применительно к разным летописным персонажам, — иными словами, неизвестно, сколь типичным оно было и на протяжении какого времени, независимо от того, применялся ли такой способ убийства в действительности.

Убийство тверского князя Михаила в Орде, конечно, совершалось по приказу самих ордынцев, однако неизвестно, ими ли был предписан определенный способ убийства. Ордынцы предпочитали казнить по-монгольски, без пролития крови, переламывая хребет. Таким способом, судя по тому же Рогожскому летописцу, они казнили Александра, сына Михаила Тверского, спустя несколько лет после убийства отца [Кучкин, 1974, с. 266]. Да и самого князя Михаила по другой версии убивали похожим способом, иначе, чем это описано в Рогожском летописце: «И тако похвативше его за древо, еже на выи его, удариша силно и възломиша на стену» [Там же, с. 266]. Это описание дано в так называемой «Пространной ре-



дакции Повести о Михаиле Тверском», которую, по мнению В.А. Кучкина, написал духовник Михаила и очевидец его убийства вскоре, «в конце 1319 или в начале 1320 г.» [Там же, с. 273].

Здесь неуместно выяснять, действительно ли у тверского князя Михаила вырезали сердце, — оставим это выяснять знатокам письменных источников. Тут важнее другое: этот способ убийства по крайней мере с XV в. принимался и по сей день принимается как исторический факт, как подлинная реалья. Распространение письменных текстов с описанием такого убийства тверского князя и устная молва об этом могли способствовать укоренению в эпических песнях формулы «вынимать ретиво сердце» или же, если формула существовала раньше XIV в., могли поддерживать ее бытование.

### *«Досмотреть ретиво сердце»*

В отличие от формулы «вынимать ретиво сердце», лишь изредка попадавшейся в составе разных эпических песен в Поморье и в восточной части Русского Севера, формулу «досмотреть ретиво сердце» применяли там едва ли не повсюду.

Впервые она обнаружилась в 1844 г. на Ваге в составе подробного ритмизованного сказа «Алеша Попович и Тугарин Змеевич». Через весь сказ она проходит лейтмотивом в виде желания или угрозы Алеши Поповича и его слуги Маришки Паранова сына [Аф. 2, № 312, с. 362-364]. Она употреблена четырежды. В последний раз Алеша снова благодарит Тугарина за нож, который тот бросил в него, и угрожает ему: «Спасибо тебе, Тугарин Змеевич, за булатный нож; распорю я тебе груди белые, застелю я твои очи ясные, засмотрю я твоего ретива сердца». Вместо этого Алеша отрубает Тугарину буйну голову и везет ее на показ князю Владимиру.

Формула «досмотреть ретиво сердце» применялась почти исключительно в тех же эпических песнях, что и формула «вынимать сердце со печенью», бытовавшая в западной части Русского Севера. Она обычно возникала в описаниях поединков и рукопашных схваток. Чем больше таких произведений имелось в репертуаре одного певца, тем чаще она им употреблялась. Так Г.Л. Крюков с Зимнего берега Белого моря охотно и по несколько раз в каждом тексте применял ее в пяти своих былинах: «Илья Муромец и его сын», «Бой Добрыни с Ильей Муромцем», «Дунай», «Иван Годинович», «Камское побоище» [Марк., № 70, 71, 75, 78, 81]. Только один раз сказитель описал осуществленное действие, — у него Дунай

А спорол Настасьи груди белые  
485 Досмотрил Дунай Настасьи ретиво серцо.  
Как увидял в утробы два младеня жа...  
[Марк., № 75, с. 401].

Позволив Дунаю «досмотреть» сердце у Настасьи, Г.Л. Крюков был не одинок в этом. То же осуществленное действо позволяли Дунаю и другие певцы на Зимнем берегу [Марк., № 10], на Кулое [Григ. II, № 298], на Мезени [Григ. III, № 345, 377, 384, 403].

Сходное описание встретилось даже в варианте этой быliny, записанной в Кирилловском у. близ Белоозера. Вот как в нем Дунай губит Васю-королевичну:

Приехал к ей и рассек буйну голову,  
И распорол белу грудь,  
Досмотрел ретиво серъцо —  
У ей во утробушке два младенча...  
[Сок. Белоз., с. 306].

Во всех этих случаях действие Дуная мотивировано признанием его жены. Убив ее, Дунай погасил свой самолюбивый гнев, и только после этого он вспомнил о признании и решил проверить, беременна ли его жена. Фраза «досмотрел ретиво сердце» здесь по существу лишняя, о чем свидетельствуют другие записи былины «Дунай», где этой фразы нет, ср. например, отрывок из алтайского варианта:

Выдергивал кинжалище острое,  
Спорол у нее белую грудь  
Посмотрел во утробе чадо милое свое.  
[РЭПС, № 89, с. 199].

Сравнивая это описание с приведенными ранее, нетрудно заключить, что существовали два близких описания с той, однако, разницей, что в одном герой смотрит на сердце, а в другом – в утробу. Сходство описаний и привело в ряде случаев к их слиянию, к контаминации.

Неожиданно и немотивированно употребила описание М.Д. Кривополенова в балладе «Молодец Добрыня губит свою невинную жену», ее собственной переделке традиционной баллады типа «Молодец губит жену по клевете матери (или стариц)»:

А порол он у ей груди белы же,  
А смотрел он у ей ретиво серыцё.  
[Григ. I, № 119, с. 374].

Былину «Дунай» у М.Д. Кривополеновой не записывали, но нельзя исключать, что певица могла ее слышать именно с подобным описанием и перенесла описание в свою переделку баллады.

Приведенным рядом исчерпываются случаи описания «досматривания» сердца как осуществленного действия. Ни один из этих случаев по существу никак не мотивирован. Привлечение этого описания в какую-либо эпическую песню зависело от самого певца. Совершенно очевидно, что, подобно многим другим, певцы могли бы и не привлекать описание, вряд ли понятное им по значению. Но, обладая описанием наряду с иными, они не удерживались от его применения. Во всех приведенных случаях применение оказалось неуместным и потому излишним: налицо примечательный факт нетрадиционного применения несомненно традиционного описания.

Значительно чаще «досматривание» сердца звучит всего лишь как угроза или желание персонажа в былинах, повествующих о поединках или рукопашных схватках: «Илья Муромец и его сын» [Марк., № 4, 70; Григ. I, № 40; Григ. II, № 288, 299; Григ. III, № 308, 336, 346, 364, 368, 396, 417; Онч., № 1]; «Бой Добрыни с Ильей Муромцем» (Тих.-Мил., № 15; Марк., № 71, 108; ММБ I, № 11; Григ. I, № 113; Григ. II, № 229, 235, 266]; «Иван Годинович» [Марк., № 78; Григ. III, № 414; Онч., № 80; РЭПС, № 48]; «Бой Добрыни с Дунаем» [Григ. II, № 226, 246, 286]; «Дунай» [ММБ II, № 28; Григ. II, № 217]. Как угроза или желание «досматривание» сердца встречается также в многосоставных произведениях об Алеше [Тих.-Мил., № 31] и о Добрыне [Григ. III, № 351], в эпосе «Камское побоище» [Марк., № 81, 94]. Эту угрозу или желание закрепляли за персонажем певцы Зимнего берега, Пинеги, Кулоя, Мезени и Печоры.

Исключений немного. Одно из них – фиксация на Ваге – приведено выше. Другим исключением служит запись былины «Дунай» [ММБ II, № 28] на Терском берегу Белого моря. У певицы М.Ф. Кожинной сначала богатырь (еще неузнанная

Настасья), сидя на Дунае,

Ишше хоѐт поколоть да как груди белыи,  
235 Уж как хоѐт смотреть ёго ретиво серьцѣ.  
[ММБ II, № 28, с. 64].

В свою очередь воссев на богатыря, Дунай

Уж он стал как пороть у ей груди белыя,  
Ишша хоѐт смотреть у ей ретива серьца, –  
Как увидел на белых грудях цюденной крест,  
250 Со которым он съ ей да крестамы браталсѣ.  
[Там же].

Здесь певица допустила логическую ошибку: если Дунай «крестами браталсѣ» с Настасьей, то, по народному обычаю, он не мог жениться на ней, а между тем женитьба утверждалась и певицей. Ошибка обусловлена тем, что М.Ф. Кожина, не слишком задумываясь, перенесла в текст мотив узнавания по нательному кресту из какой-то другой эпической песни.

За пределами восточной части Русского Севера «досматривание» сердца встретилося всего один раз, и это – тоже исключение. Известный сказитель Л.Г. Тупицын, живший близ Барнаула, сохранил формулу в виде желания. У него Иван Годинович в одноименной былине, сидя на Кощеище Бессмертном (!), традиционно требует у Настасьи Митриевишны:

155 Неси ты мне ножище-кинжалище,  
Распорю я у Кошея груди черные,  
Посмотрю я сердце богатырское.  
[РЭПС, № 48, с. 126].

Желание Ивана Годиновича – вариация той формы, которую находили непременно в восточной части Русского Севера.

Итак, в пределах русской эпической традиции устойчиво бытовали три формулы: «вынимать сердце со печенью», «вынимать/вырвать ретиво сердце», «досмотреть ретиво сердце». Подобно самим былинам и по крайней мере некоторым их составляющим, эти формулы тоже имеют свои места распространения. Формула «вынимать сердце со печенью» бытовала по преимуществу в западной части Русского Севера. Формула «досмотреть ретиво сердце» – в восточной его части. Формулу «вынимать/вырвать ретиво сердце» также, но лишь иногда обнаруживали в восточной части Русского Севера, зато ее бытование подтверждается письменными источниками XV в. Таким образом, можно говорить о трех разных исходных традициях, утверждавших определенный облик той или иной формулы.

В нескольких местах Русского Севера замечено бытование не только одной формулы. На Кенозере, где господствовала формула «вынимать сердце со печенью», однажды встретилась формула «вынимать/вырвать ретиво сердце». На Ваге, Мезени и Зимнем берегу Белого моря бытовали формулы «вынимать/вырвать ретиво сердце» и «досмотреть ретиво сердце», с предпочтением второй их них. На Терском берегу Белого моря изредка фиксировалось бытование всех трех формул. Такие случаи, очевидно, свидетельствуют о смешении разных традиций, обусловленном миграциями или связями их носителей.

Самая свирепая из этих формул: «вынимать сердце со печенью». Самая деликатная: «досмотреть ретиво сердце». Промежуточная между ними: «вынимать/вырвать ретиво сердце». В эволюционном плане переход происходил, наверное, от

свирепой по смыслу формулы к деликатной. Изменение формулы, как и любой другой эволюционный сдвиг, никогда не принималось сразу и всеми носителями эпической традиции. Ведь общерусская традиция всегда состояла из великого множества семейных и местных традиций. Родное – это кровное, это и память о тех родных и близких предшественниках, от которых усваивались тексты. Восприятие родного всегда было более длительным и более сильным, нежели восприятие чего-то иного, даже если это иное слышалось в соседнем доме. Однако постоянные перемещения людей, добровольные или принудительные, и постоянное смешение выходцев из разных мест в пределах какого-то одного поселения (участка поречья, озерного берега и т. п.), брачные связи и общение между людьми в местах временного, но регулярного сосредоточения (промыслы, сплав леса, ярмарки и пр.) настойчиво способствовали унификации эпических песен, их изобразительных средств и языка. На примере рассматриваемых формул видно, что ко времени активного собирания эпических песен на Русском Севере вполне сложились две основные области, западная и восточная, с различными унифицированными формулами.

Примечательна многоликость или множественность форм, в которых ключевой оказывается какая-либо из этих формул. Объект, казалось бы, – один и тот же: формула есть частица описания действия либо угроза/желание осуществить это действие. Однако его видение или, иначе, понимание определяются способностью исследователя различать уровни системы повествования. Имеются в виду, стало быть, разные масштабы рассмотрения объектов.

Извлеченная из какого-либо описания, взятая сама по себе, формула мало о чем говорит. Ее можно даже назвать бессюжетным или несюжетообразующим мотивом. Можно выявить ее распространение в пределах некоего набора произведений или в пределах расселения носителей традиции. Признавая существование класса формул, можно задаться целью подбирать и другие формулы, а затем составлять из них наборы, характерные для определенных репертуаров или местностей. Но это уже будет переход на другой уровень исследования.

Если же рассматривать не одну формулу, а все описание действия или угрозы/желания совершить его, то видение приобретает иные масштабы.

Описание становится лейтмотивом, когда оно, попеременно прикрепляемое к разным, обычно двум-трем персонажам, повторяется несколько раз по ходу повествования в пределах одного произведения. И опять, признавая существование класса лейтмотивов, возникнет, как и в отношении формул, потребность в создании указателя лейтмотивов для последующего их изучения.

Описание, как было показано, повторяется не в одной, а в целом ряде былин. Оно прикрепляется к разным персонажам, к «чужим» и к «своим». Эта повторяемость описания превратила его в типическое место, одно из многих, ожидающих своей классификации.

Подобно другим типическим местам, описание может получить некоторую самостоятельность в своем бытовании. Иными словами, оно может отрываться от традиционной позиции в определенных текстах и переноситься без основания в иные произведения. Становясь перенесением, оно также может соединяться со сходным типическим местом. Несколько случаев перенесений и контаминаций отмечено выше. Пока что трудно сказать, сколь субъективны или сколь закономерны эти случаи, ибо перенесения и контаминации типических мест остаются нетронутым полем исследования.

Типическое место – не только вещь в себе. В эпосе четко выделяются два вида типических мест. Одними типическими местами описываются признаки/атрибуты персонажей: этот вид типических мест почти не изучался. Другими типическими местами описываются действия/функции персонажей. Описание, о котором здесь идет речь, относится ко второму виду класса типиче-

ских мест. Поэтому персонажи, к которым прикреплена функция, содержащаяся в описании, должны изучаться непременно с учетом и этой функции.

Описания с показанными здесь формулами входят в связанные между собой эпизоды соответствующей былины, захватывая порой до половины всего текста. Они, следовательно, составляют важную часть того или иного былинного сюжета. Без внимания к ним сюжет былины, их содержащей, не раскрывается. Этого внимания к ним пока что недостает.

Изучение описания во всей его многоликости, на разных уровнях системы повествования, может, разумеется, углубить представление о его значимости для отдельных певцов, определенных эпических песен, местных традиций и крупных областей бытования. И все же, сколь доскональным оно бы ни было, в ходе его не удастся получить ответ на вопрос, отчего же нужно было тому или иному эпическому персонажу угрожать «вынимать сердце со печенью» (и т.п.) и даже иногда позволять противнику осуществлять эту угрозу. Как и в других случаях, собиратели не спрашивали певцов об этом. Сами певцы, за редчайшим исключением, в своих текстах никак не объясняли, зачем кому-то из персонажей нужно непременно «вынуть сердце со печенью». Сказители, по-видимому, ощущали, что такое действие ужасно. Они, наверное, считали это действие совершенно неприемлемым для себя и в той действительности, в которой они жили. Будь это иначе, они бы предпочитали изображать именно действие, а не описывать, как правило, всего лишь угрозу или желание его осуществить. Сила традиции, очевидно, довлела над теми певцами, которые включали страшное описание в свои тексты, и понуждала их сохранять его впредь.

Действо «вынимать сердце со печенью» некогда предопределялось какими-то представлениями. Именно исходя из них, требовалось обязательно совершать действие. Со временем представления слабели и выветривались – и действие переставали считать обязательным. Нетрудно строить догадки, но ими опасно подменять представления, обуславливавшие действие. Поскольку на русской почве не обнаруживается ответ на вопрос, зачем было нужно у противника «вынимать сердце со печенью», возникает необходимость поиска ответа в фольклорном материале других народов.

### *Три сердца в груди*

В ходе поисков параллелей постепенно выяснилось, что похожие описания в фольклоре других народов обнаруживаются отнюдь не сплошь и рядом. Здесь ограничимся материалом всего двух народов. В первую очередь внимание привлекают болгарские юнацкие песни, по сюжетике и изобразительным средствам отчасти родственные русским былинам.

В 60-е гг. XX в. болгарские собиратели предприняли обследование своей страны для записи юнацких песен. Около тысячи собранных текстов они включили в том «Болгарский юнацкий эпос», а остальные кратко описали в приложении. Состояние юнацкой традиции в это время оказалось сопоставимым с русской былинной традицией примерно рубежа XIX-XX вв., что позволяет считать синхронными сходные болгарские и приведенные выше русские описания. По количеству текстов представительность болгарского собрания вполне сопоставима с представительностью сборников былин, содержащих записи конца XIX – начала XX вв. По богатству сюжетов юнацкая традиция и в 60-е гг. XX в. значительно превосходила русскую былинную традицию во всей совокупности фиксации ее сюжетов.

Процесс унификации, естественно, проходил и в юнацкой традиции. Он развивался иначе, чем в русских былинах. В Болгарии эпическая унификация выразилась главным образом в том, что первостепенным или даже единственным «своим» героем стал признаваться Марко Краевич (королевич). К этому герою

стали привязывать всевозможные произведения, включая и те, в которых ранее выступали другие персонажи. С именем Марка Краlevича связаны и те песни, где обнаруживается описание, перекликающееся с русскими. По содержащимся в них сюжетам таких произведений в 60-е гг. XX в. бытовало менее десяти – совершенно незначительное число по сравнению с общим болгарским репертуаром в несколько сотен сюжетов. Все они были записаны в западной Болгарии.

К числу этих произведений прежде всего относится песня «Марко Краlevич и Муса Кеседжия», обычно несколько напоминающая былинку о Соловье-разбойнике. В одном из ее вариантов Марко, изнемогая в рукопашной схватке с Мусой, кличет на помощь свою посестриму Виду-самовилу. По ее подсказке он, вопреки нормам поединка, заколол Мусу «потайным ножом», после чего, без каких-либо пояснений певца, Марко вдруг

И ножичком ему груди разрезал.  
В грудях у него три сердца было:  
Одно билось и перестало биться,  
315 Другое только начинало [биться],  
А третье и вести не подавало,  
А в нем змея пепелянка,  
Марку сердито сказала:  
– Что не ждал, юнак незнайный,  
320 Что не ждал, когда я пробужуся,  
Чтобы выпить твою черную кровь  
За то, что погубил сильного юнака:  
Ведь нету второго как он!  
[БЮЕ, № 59, с. 228].

Тут, как и в большинстве вариантов этой песни, нет ответных слов или действий Марка, – возможно, они давно опущены. Вместо этого текст завершается концовкой, похожей на такую же в былинке «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»: Марко отрубает мертвому Мусе голову и везет ее на показ султану.

В других вариантах песни «Марко Краlevич и Муса Кеседжия» эта часть повествования выстроена таким же образом, причем певцов ничуть не беспокоило то обстоятельство, что Марко нарушал нормы поединка, прибегая к ножу. Различия касаются описания того, что Марко увидел в груди Мусы: три сердца, и в каждом лютая змея [БЮЕ, № 61, 151]; в одном сердце три лютых змей, причем одна – трехглавая [Там же, № 62]. Иногда говорится о сердцах Мусы без упоминания змей:

Одно сердце у него уморилось,  
Другое сердце пеной покрыто,  
Третье сердце и ведать не ведает.  
[Там же, № 63, с. 237].

Порой, напротив, сердца вовсе не упоминаются, судя по контаминированному тексту, где Муса смешивается с другим традиционным противником Марка. Вместо сердец у Мусы в груди змеи:

Когда Марко Мусу распорол,  
Он нашел три лютых змей.  
Одна билась и перестала [биться],  
Другая едва пробудилась,  
95 А от третьей и вестей нету.

Проговорила змея ущельница:  
– Убей тебя Бог, Марко-обманщик,  
Коль догадался и убил такого юнака!  
Если б я пробудилась,  
100 Я бы у тебя кровь выпила,  
Я бы у тебя очи вынула!  
[Там же, № 607, с. 723].

В одном из сел к юго-западу от Софии число змей в сердце Мусы доведено до семи. Только здесь, судя по известным записям, вила-посестрима не только напоминает Марку о ноже и велит заколоть Мусу. Вила тут заранее знает, что Марко увидит в сердце Мусы, и прямо говорит, как следует поступить:

И проколи у Мусы сердце,  
Проколи ему сердце, распори его.  
Там есть семь лютых змей,  
Да им раздави семь лютых голов,  
Тогда Муса наземь упадет.  
[Там же, № 557, с. 674].

Марко так и поступает.

И проколол у Мусы сердце,  
Проколол его, ножом распорол.  
75 Там нашел семь лютых змей –  
Шесть уснули, лишь одна не спала.  
И им раздавил семь лютых голов,  
Тогда пал Муса Кеседжия.  
Тогда землю солнце осветило,  
80 Тогда месяц на небе засветил.  
[Там же].

В этом же селе записью отмечено перенесение из песни «Марко Кралевич и Муса Кеседжия» в песню «Марко Кралевич и Филип Маджарин» всей части повествования от описания рукопашной схватки до уничтожения змей. Действуя по подсказке Виды-посестримы, знающей о змеях в сердце Филипа, Марко распорол сердце противника:

Что за чудо Марко увидел –  
75 Там было семь змей,  
Шесть спали, седьмая билась!  
Всем он головы раздавил,  
Напоследок порубил седьмую,  
И к себе домой вернулся.  
[Там же, № 107, с. 280].

В том же селе была известна и более традиционная форма описания. Она зафиксирована, правда, в виде перенесения в песню о Марке Кралевиче и турке, злом воеводе, местной версии довольно широко распространенной на Балканах песни. Вторая ее часть напоминает ту же часть былины об Иване Годиновиче. Ангелина, не пожелав «менять веру», отказала турку и вышла замуж за Марка. Недовольный этим, турок встречает Ангелину и Марка, прогуливавшихся на «ровном поле». Он предлагает Марку бороться: победителю достанется Ангелина. Сопер-

ники борются три дня и три ночи. Изнемогая, турок просит Ангелину помочь ему, обещая взять в жены. Певица не позволила Ангелине как-либо отозваться. У нее Марко, как и в предыдущих песнях, нарушает уговор – он вынимает нож и бьет турка в сердце, затем берется за саблю и отрубает турку голову. После этого Марко вдруг разрубает грудь противника.

Когда распорол это клятое сердце,  
90 В сердце три змеи лежали:  
Одна бдила, а две спали.  
И тогда Марко диву дивился:  
– Каков юнак с тремя змеями в нем!  
[БЮЕ, № 730, с. 646].

Также внезапно и алогично появляется описание сердец противника в песне «Марко Кралевиц и черный арап, наложивший свадебную дань», местной версии песни, известной и в сербскохорватском ареале. В конце этой песни Марко отрубил арапу голову.

Голова скачет, язык проговаривает:  
– Убей тебя Бог, Марко добрый юнак,  
Где догоню, там тебя погублю!  
[БЮЕ, № 83, с. 260].

После этого певица вдруг сочла нужным пропеть:

У арапа три сердца было:  
60 Одно билось и перестало,  
А другое теперь начало [биться],  
А третье еще не начинало.  
(Там же).

Певица не смогла связать это описание с отрубленной головой арапа, – оно действительно никак не связывается. Пропев стихи о сердцах, певица вернулась к требуемому логикой ходу повествования: Марко в страхе бежит от головы, та яростно преследует его, Марко просит дружину рубить ели, чтобы преградить путь голове, и т. д. (там же).

Отдельные исполнители полагали, что и у самого Марка Кралевица два или три сердца. Так в песне, рассказывающей о гибели Марка Кралевица от выстрелов брата-гайдука, очень скупо говорится: Марко не почувствовал попадания в «клятое сердце» потому, что у него два сердца [БЮЕ, № 234, с. 395]. Однако певица не позволила гайдуку «распороть» грудь Марка, поэтому ее мнение осталось голословным.

В скупом предании игуменья маленького балканского монастыря убежденно произнесла: «Крали Марко был очень силен, три сердца у него было» [БЮЕ, II А. Предания, № 133 VI, с. 800]. Свое убеждение она, разумеется, не могла подкрепить каким-либо доказательством: ведь не существует ни одного текста, где бы какой-нибудь противник распорол у Марка грудь, – в народе просто не могли допустить даже мысль об этом. За убеждением игуменьи стоит лишь давно сложившийся эпический стереотип – знатоки юнацких песен дружно объясняли необычную силу персонажа тем, что у него несколько сердец.

Вероятное влияние этого стереотипа сказалось и на песне, которую можно назвать как «Бой Марка Кралевица с Незнайной девицей»: по некоторым чертам она напоминает сюжет «Бой Добрыни с бабой Горынинкой», встречающийся в



разных былинных контаминациях. Ее записывали в селах, с разных сторон окружающих Софию. Девушка сама вызывает прославленного юнака на бой.

В одном из полных вариантов они бьются (бьются) «летний день до полудня» (формула, известная и по русским былинам). С Марка течет черная кровь, с девушки – белая пена. Марко зовет на помощь побратима Момчила. Тот является, но, видя противника, отказывается помочь: «Держись, побратим, я не стану биться: кто ни увидит, нас засмеёт: два юнака на одну девушку» [БЮЕ, № 158, с. 357]. Марко и Незнайна девушка продолжают бой еще два дня и две ночи, после чего Марко зовет на помощь побратима Секулу. Тот появляется и с теми же словами отказывается помочь. Марко и Незнайна девушка борются еще три дня и три ночи. На этот раз Марко взывает к сестре Кателене, которая, по примеру вилы-посестримы в приведенных выше песнях, напоминает Марку о «потайном ножичке» в правом сапоге и советует ударить девушку в тонкий стан – «там дева очень слаба была». Марко следует совету сестры. Дева пала на черную землю, и тогда Марко вдруг

75 Разрубил ее на четыре части,  
Да вынул (!) девичье сердце, –  
А у девушки три сердца было:  
Одно билось и перестало [биться],  
Другое вот-вот начинало [биться],  
80 А третье еще не чувствует.  
[Там же, с. 358].

Этим описанием текст завершается. Только в этом варианте встретилось прямое упоминание об осуществленном действии, тождественном тому, о котором говорится в былинах: Марко вынул сердце.

В другом, менее полном варианте советчиком выступает один брат Андреаше. По его подсказке Марко бьет девушку ножом «в тонкий стан – там девушка очень слаба». Сразу после этого внимание слушателей переводится на описание сердца, ставшее концовкой текста:

На сердце у нее три лютых змеи:  
Одна [змея] билась и перестала,  
А другая едва начала [биться]  
60 А третья еще и не чует.  
[БЮЕ, № 186, с. 358].

Еще в одном, совсем стяженном варианте этой песни Марку советует одна сестра Гюргелена:

Хватай девушку за русые волосы,  
15 Бей девушку в тонкий стан,  
Там девушка очень слаба была.  
[БЮЕ, № 188, с. 359].

Здесь даже не упоминается, чем должен ударить Марко. Действие вовсе опущено. Тотчас после совета сестры текст заканчивается описанием сердец:

У девушки три сильных сердца:  
Одно билось и перестало,  
Другое едва начинало [биться],  
20 А третье еще не начинало [биться].

[Там же].

Приведенными описаниями исчерпываются случаи их фиксации в юнацкой традиции западной Болгарии 60-х гг. XX в. Кроме очень редких и необоснованных утверждений о том, что у самого Марка Краlevича два или три сердца, все остальные случаи представляют собой описание действия, которое позволено осуществлять только Марку Краlevичу, и его результат – картину, открывшуюся после действия. Подобно русским сказителям, болгарские певцы никак не объясняли, зачем Марку нужно было вспарывать грудь уже убитого противника, а болгарские собиратели, как и русские, не спрашивали их об этом. Внимание певцов направлено не на описание действия. О том, что Марко вспарывает грудь противнику, сказано буквально одним стихом. Певцам было важнее описать, что увидел Марко в груди противника. Числом сердец они определяли силу противника. Обычно певцы ограничивались традиционным пределом в три сердца, и это число сердец, приписываемое противнику, наверное, следует считать изначальным. В умножении сердец противника недостаточно видеть простое преувеличение. Это и атрибут противника, и элемент его мифологизации.

Певцы не довольствовались умножением сердец. Они еще поселили в них змей или даже – вроде бы – подменяли сердца змеями. В этом тоже проявилась мифологизация противника. По всей вероятности, змеи в груди противника – признак/атрибут, указывающий на эволюционную зависимость персонажа от мифического змея.

Мотивы множества сердец и гнездящихся в них змей не имеют подтверждения в русской эпической традиции. Уже поэтому в пределах избранной здесь темы нет необходимости ими заниматься.

Масштабы распространения этих мотивов пока остаются неизвестными. В южнославянских эпических песнях они действительно довольно редки. Все же тут, пожалуй, необходимо отметить еще две примечательных записи песен с этими мотивами. Одна из них сделана в начале XIX в. самым знаменитым сербским собирателем В. Караджичем. Ему довелось открыть крупного сказителя в гайдуке Т. Подруговиче, долгие годы бродившем по разным краям. Среди прочих от Подруговича была записана песня «Марко Краlevич и Муса Кеседжия». В версии гайдука Марко также обнаруживает в груди Мусы три сердца, но лишь в третьем из них свернулась змея (см. концовку стихотворного переложения на русском языке: [БК, с. 216-217]). Очевидно не случайно в этом отношении текста Подруговича и западноболгарских вариантов той же песни, о которых здесь сказано ранее. Представление о трех сердцах у Мусы Кеседжии, следовательно, сложилось еще до начала XIX в. и не имело строго этнических пределов в своем бытовании.

Не менее примечателен случай фиксации сердец противника в Вардарской Македонии (ныне Республика Македония), где в XIV в. простирались владения исторического прототипа Марка Краlevича. Там к началу 60-х гг. XIX в., т.е. за сто с лишним лет до показанных здесь западноболгарских записей, братья Миладиновы собрали свыше шестисот песен разных жанров, включая и множество юнацких. Среди них оказалась всего одна песня – «Марко Краlevич и Груица Новогов (Новаков)», в которой обыгрывается мотив сердец противника. В ней противником Марка оказался дитя Груица, обычно положительный герой в других местных, сербских и западноболгарских эпических традициях. Здесь ему уготована неожиданная роль незадачливого похитителя жены Марка. Очевидно, произошла подмена, и ее совершил именно безвестный певец, давший этот текст на запись: у певца сложилось какое-то свое отношение к Груице, быть может, предопределенное неприязнью к людям, воспевавшим положительного Груицу.

Песня, похоже, слеплена из частей разных произведений. В интересующей нас части, после того, как Марко зарубил Груицу, вдруг

Его распорол Марко Кралевич  
Чтоб увидеть его сердце,  
В чем имеет дитя юнацкую силу (!):  
Сотворило [дитя] большое чудо –  
Украло у Марка молодницу!  
Оно имело двенадцать сердец,  
Все сердца поуснули,  
Лишь одно разбужено.  
Сердца взял юнак, его [Грицу] оставил.  
[Милад., № 122, с. 177].

Об освобожденной жене Марка певец совсем не вспомнил. Вместе с Марком он тотчас привел слушателей к иному месту действия, ранее ничем не отмеченному. Сразу после того, как Марко оставил убитого Грицу, описывается неожиданная сцена:

Когда [Марко] появился в прохладной корчме,  
Там нашел семьдесят королей  
И вытащил двенадцать сердец:  
– Поглядите на Маркову юнацкую силу!  
[Там же].

Короли в голос вскричали:  
Это не твоя юнацкая сила,  
Это твоя дьявольская сила! –  
и прогнали Марка прочь.  
[Там же].

Как видно по этой македонской песне, и на Балканах сердце противника вынимали для того, чтобы показать его кому-то. Но это действие уже изображалось как исключительное, а не обязательное. И, судя по реакции королей, его восприятие было уже отрицательным.

Ситуации, описанные в приведенных южнославянских песнях, по смыслу совпадают с былинными формулами восточной части Русского Севера «вынимать/вырвать ретиво сердце» и «досмотреть ретиво сердце», притом южнославянские певцы так же значительно чаще позволяли герою всего лишь «досмотреть» сердце противника. На Балканах герой непременно вспарывал грудь противнику, – на Русском Севере, напротив, он гораздо чаще ограничивался угрозой или выражал желание осуществить это. У южных славян действие препоручалось только одному герою Марку Кралевичу; у русских эту функцию придавали как «своим», так и «чужим» персонажам. Южнославянские певцы само действие описывали буквально одним стихом и чаще, как и в былинах, с помощью глагола «распра» (распорол), – у русских сказителей действие или угроза/желание совершить его отлились в чеканные формулы и устойчивые типические места. В южнославянских песнях иногда говорится о том, что в сердце противника находится его сила, – былины этого мотива не знают. На Балканах внимание слушателя переводилось с действия на описание того, что обнаружил герой в сердце противника, – у русских сколько-нибудь похожее описание сердец противника не обнаружилось ни разу. Словом, изменения, судя по их результатам, у русских и южных славян происходили независимо друг о друга, однако немотивированные совпадения, четко выраженные русскими формулами «вынимать/вырвать ретиво сердце» и «досмотреть ретиво сердце», побуждают полагать, что южнославянские

и русские формы развились из общих генетических корней, из описаний обязательного действия и связанного с ним круга неких представлений о значимости сердца. Южнославянские и русские формы, обычно непонятные самим певцам, – это последние звенья в описании былого эпического стереотипа, которым отображалась вполне ходовая практика с представлениями, ее объясняющими и даже, наверное, регламентирующими.

### *Классические страсти*

Поскольку на славянской эпической почве, как правило, отсутствует вразумительное объяснение, зачем нужно было вынимать или хотя бы «досматривать» сердце противника, возникает основание найти что-либо подобное описанному явлению в фольклорном материале за пределами славянского мира.

Здесь для сравнения привлекается роман Ши Найяня «Речные заводи» издавна относимый к вершинам китайской литературной классики и, между прочим, насыщенный множеством элементов китайской фольклорной традиции. На протяжении веков его, наверное, не единожды поновляли при копировании. Русскому читателю роман представлен в переводе редакции, осуществленной не позже первой половины XVII в., времени, вскоре после которого, в 1655 г. произошла осада Комарского острога. На русском языке роман «Речные заводи» опубликован без надлежащих комментариев китаеведов, отчего приходится самостоятельно разбираться с его текстом.

Итак, читаем фразу: «...повстречай его разбойники в лесу, у них распалась бы печень – этоместилище храбрости» [РЗ, т. 1, с. 327].

Вместилищем каких качеств китайцы считали сердце, в романе вроде бы не сказано. Во всяком случае прямых высказываний об этом обнаружить не удалось. Тем не менее разные персонажи упорно прибегали к выниманию сердца.

Вот Ян Сюн расправляется с неверной женой: «...Из-за тебя я мог нарушить узы братства, и ты бы погубила меня! Есть ли сердце у такой твари, как ты?! Вот я сейчас узнаю. – И одним ударом меча он рассек грудь женщины, вытащил ее сердце и внутренности и повесил их на сосну...» [РЗ, т. 2, с. 215]. В романе не говорится, зачем нужно было вешать на сосну вытасченное Ян Сюном. Можно лишь гадать по этому поводу. Возможно, то был акт глумления, а может быть, и принесение жертвы духу местности.

Разбойники захватили начальника крепости. «Я привяжу его к большому столбу, распорю ему живот, выну сердце и преподнесу вам, – заявил Ян Шунь... – Да что с ним разговаривать, дорогой брат, – сказал Хуа Юн и тут же вонзил кинжал в сердце Лю Гао. Вынув сердце, он поднес его Сун Цзяну, самому главному предводителю разбойников» [РЗ, т. 2, с. 6]. Смысл поднесения сердца и тут не раскрывается.

Сун Цзян попросил Лу Цзюньи, второго после себя человека среди разбойников, привести смертный приговор в исполнение. «Тогда Лу Цзюньи встал и с мечом в руках направился к преступникам. Ругая их на чем свет стоит за вероломство и нечестность, он рассек каждому из них грудь, вынул сердце и изрубив тела негодяев на части, разбросал их во все стороны. Вернувшись, он низко поклонился всем присутствующим. Главари были в восторге и стали поздравлять его» [РЗ, т. 2, с. 549]. Действо, описанное здесь, совпадает с тем, какое иногда описывается и в былинах, но в обоих случаях о его значении ничего не говорится.

Очень редко действие совершается как поминальное жертвоприношение. В этом случае оно становится обязательной частью всей церемонии поминовения: «Вернувшись в лагерь, все собрались в зал Верности и Справедливости перед алтарем, поставленным в честь духа Чао Гао (усопшего своего предводителя – Ю.С.). И тут Линь Чун попросил Сун Цзяна, чтобы он приказал волшебному пис-

цу Сяо Жуну написать поминальную молитву. После этого все без исключения вожди должны были одеться в траурные одежды и, громко причитая, совершить обряд поминовения. Затем Ши Вэньгуну (захваченному военачальнику императорских войск – Ю.С.) рассекли грудь, вынули у него сердце и принесли его в жертву духу Чао Гао» [РЗ, т. 2, с. 580].

Точно так же справил поминки по своему старшему брату У Сун. Он заколол кинжалом невестку, отравительницу брата, «извлек сердце и внутренности и положил их на алтарь» [РЗ, т. 1, с. 403], поминальный алтарь, перед табличкой с именем брата.

Порою в романе говорится о вынимании сердца и печени. Лишь однажды оно описано как действие и притом без какой-либо мотивировки [РЗ, т. 1, с. 158]. Несколько раз звучит только угроза или желание вынуть сердце и печень. Атаман Дэн Лун грозит отсутствующему монаху: «...Теперь уж я отомщу этому подлецу! Выну у него сердце и печеньку и приготовлю из них закуску к вину» [РЗ, т. 1, с. 244]. Атаман Ван, указывая на двух путников, велит разбойникам: «...Ну-ка, ребята, взять их! Выньте у них сердца и приготовьте закуску к выпивке» [РЗ, т. 2, с. 103].

Наряду с желанием приготовить – не раскрытым способом – закуску иногда встречается и жажда отведать похлебки. Ли Куй жестоко расправляется с советником начальника области, «и потом рассек ему грудь и вынул сердце и печень, необходимые для приготовления отвара, который пьют удалы с похмелья» [РЗ, т. 2, с. 131]. В романе, однако, не говорится, приготовил ли и вкусил ли такого отвара этот персонаж.

Не ведая о том, кто он такой, местные разбойники захватили Сун Цзяна и уговариваются: пусть атаман «сам вырежет сердце и печень этого быка. А мы сварим из них суп на похмелье да еще полакомимся свежим мяском» [РЗ, т. 1, с. 476]. Чуть позже, рассказывая атаману о поимке Сун Цзяна, разбойники завершают рассказ словами о своем желании: «...и притащили к тебе, атаман, чтобы сварить из него суп на похмелье» [Там же, с. 477]. Выслушав, атаман отдает распоряжения: «...Выньте-ка у этого быка сердце и печень и сделайте нам три чашки крепкого с острой приправой супа на похмелье» [Там же, с. 478]. Разбойники приступили к приготовлению: «Один из разбойников тут же принес большую медную лохань с водой и поставил перед Сун Цзяном, а другой, засучив рукава, вооружился специальным (?) острым ножом. Тот, что принес лохань, зачерпнул руками воды и плеснул Сун Цзяну на грудь. Делалось это для того, чтобы горячая кровь отлила от сердца. Тогда и сердце и печень становятся нежными и приятными на вкус» [Там же, с. 478]. Как и полагается в классическом романе, в самый драматичный для жертвы момент разбойники все-таки узнали, кого они хотели зарезать, и стали виниться перед ним.

В романе «Речные заводы» действие или угроза его совершить возникают только тогда, когда жертва не в состоянии оказать какое-либо сопротивление. Хотя в романе описывается множество поединков, притом однообразно, в одинаковых выражениях, ни один из поединков не завершается действием или угрозой вынуть сердце и печень, – между тем в славянских эпических песнях действие или его угроза прочно связаны с описанием поединков или рукопашных схваток.

Повторяемость определенных описаний в китайском классическом романе указывает на то, что они превратились в формулы и типические места, наверное, давно сложившиеся и явно восходящие к фольклорной традиции. За этими описаниями несомненно скрывались представления о значимости сердца и печени. Разнообразие причин для совершения действия говорит о том, что круг этих представлений у китайцев был довольно широким. Представления безусловно диктовали практику, масштабы которой пока остаются неизвестными. О том, что такая практика в некоторой степени существовала еще в середине XVII в., свидетельствует

опосредованная ее фиксация в казачьей песне об осаде Комарского острога.

В отличие от славянских, китайские описания нередко, хотя и скупо раскрывают ту или иную причину, побуждающую совершить действие. Разнообразие причин свидетельствует о развитости китайской практики в некоем прошлом. Между тем в славянских традициях мотивировки, как правило, отсутствуют, а это определенно означает, что на славянской почве практика давно исчезла из бытования. Описания в славянских эпических песнях – не более чем дань традиции, следствие довольно устойчивой приверженности певцов тем изобразительным средствам, какие они усвоили от своих предшественников.

Нет оснований полагать, будто славянские описания зависимы от китайских. Можно говорить только о типологической перекличке, обусловленной неким сходством представлений о значимости сердца и печени врага. Описания в романе «Речные заводы» лишь приблизительно очерчивают традиционные китайские представления и, разумеется, только намекают на возможность поиска и обнаружения чего-то подобного у славян.

Мы должны научиться отыскивать и определять более ранние в эволюционном отношении элементы славянских эпических песен. Без этого невозможны следующие исследовательские операции, позволяющие выйти наконец на уровень действительного восстановления давнего облика славянских эпических песен.

### Литература

Аф. 2 – Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах / Изд. подготовили Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. Т. 2. М., 1985.

БН и НЗ – Былины новой и недавней записи / Под ред. В.Ф. Миллера при ближайшем участии Е.Н. Елеонской и А.В. Маркова. М., 1908.

БЮЕ – Български юнашки епос / Отв. ред. Цв. Романска. София, 1971.

ВК – Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича / Составление, предисловие и примечания Ю. Смирнова. М., 1987.

Гильф. – Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Изд. 4-е. Т. I-III. М.; Л., 1949-1951.

Григ. – Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899-1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. / Под ред. А.А. Горелова. Т. I-III. СПб., 2002.

КД – Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подготовили А.А. Горелов и Е.И. Якубовская. СПб., 2000.

Кир. 3 – Песни, собранные П.В. Киреевским. Изданы Обществом любителей российской словесности. Изд. 2-е. Вып. 3. М., 1878.

Кучкин В.А. Повести о Михаиле Тверском. М., 1974.

Марк. – Беломорские былины, записанные А.В. Марковым. С предисл. В.Ф. Миллера. М., 1901.

Милад. – Български народни песни собрани од братья Миладиновци Димитрия и Константина. Загреб, 1861.

ММБ – Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А.В. Марковым, А.Л. Масловым и Б.А. Богословским. Часть первая: Зимний берег белого моря. Волость Зимняя Золотица. М., 1905. Часть вторая: Терский берег Белого моря. М., 1908.

Онч. – Печорские былины. Записал Н.Е. Ончуков. СПб., 1904.

ПОНЯС – Памятники и образцы народного языка и словесности русских и западных славян, тетр. I-IV. Прибавления к «Известиям АН». Издание 2-го отделения АН – Ред. И.И. Срезневский. СПб., 1852-1856.

РЗ – Ши Найань. Речные заводы. М., 1955.

Рыбн. – Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. (Изд. 3-е). В трех томах / Изд.

подготовили А.П. Разумова, И.А. Разумова, Т.С. Курец. Под ред. Б.Н. Путилова. Петрозаводск, 1989-1990.

РЭПС – Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Изд. подготовили Ю.И. Смирнов и Т.С. Шенталинская. Под ред. Б.Н. Путилова. Новосибирск, 1991.

Сок. Белоз. – Сказки и песни Белозерского края. Записали Борис и Юрий Соколовы. С вводными статьями, фотографическими снимками и географической картой. М., 1915.

Тих.-Мил. – Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера. М., 1894.

Яз. 1 – Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т. 1 / Подготовка текстов к печати, статья и комментарии А.Д. Соймонова. Л., 1977.