

*КАМЕННЫЙ ГОСТЬ
И БЫЛИНА О СМЕРТИ ВАСИЛИЯ БУСЛАЕВИЧА
(ПОВТОР ЗВУКОСОЧЕТАНИЙ И ГЕНЕРАТИВНЫЙ ПРИНЦИП
СТИХОТВОРНОГО ЯЗЫКА МАЛЕНЬКОЙ
ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА)*

Золтан Херманн

*Грамматика не предписывает
законов языку, только изъясняет и
утверждает его обычаи.*

(А. С. Пушкин)

Былины, записанные в XVIII-ом веке, – собрания Чулкова (1770), Новикова (1780), Прача (1790) и Кирши Данилова (в двух изданиях в начале XIX-ого века, из которых издание 1818-ого года находилось в личной библиотеке Пушкина наряду с некоторыми сборниками пословиц и поговорок) – находились в центре внимания современников поэта. Николай Полевой относился к былинам (как продолжают относиться многие литературоведы до наших дней) как к источникам изучения истории русского средневековья и, согласно „теории наивного эпоса национальных литератур”, считал этот жанр памятником-фрагментом бывшей героической эпопеи киевской и новгородской Руси. Пушкин, в отличие от братьев Полевых и Загоскина, как это пишется в статье *О народности в литературе* (Пушкин 1954: V: 23-24), был уверен, что записи былин являются не историческими, а литературными памятниками. Более того, исполнительская практика былин, известная Пушкину, убедила поэта в том, что „поэтический” язык фольклора принадлежит прежде всего времени и сознанию исполнителя, и только скрытые, хотя и важнейшие, свойства поэтического языка – литературной старине (Томашевский 1961: 95-105; Булаховский 1957: 259-260).

Проблематика поэтичности устных литературных форм заключалась, по мнению Пушкина, в следующих вопросах: в чём состоит особенность народных песен; как изучать

приёмы устной поэзии; и как обновить (по западноевропейскому примеру) стихотворный язык русской классической и романтической поэзии с помощью элементов устных источников. „Произведения английских поэтов (...) исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина. У нас это время, слава богу, ещё не пришло, так называемый язык богов так ещё для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Мы не только ещё не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобождённую от условных украшений стихотворства, мы ещё не понимаем”, – писал Пушкин в 1828-ом году (Пушкин 1954: V: 49; *курсив мой, З.Х.*).

Основной задачей было расширение языкового базиса, на который наслаиваются достижения силлабо-тонической реформы поэзии XVIII-ого века. Короче говоря, теоретико-иллюстрирующий опыт Ломоносова, Державина и Тредьяковского лишь дал возможность для развития русскоязычных стихотворных форм, но сама поэзия ещё не появилась (Якубинский 1986: 159-162).

Р. Якобсон заметил: „В 30-е годы Пушкин прозорливо осознавал, что будущий русский поэт обратится к отечественному народному стиху и возвысит его до статуса национального стиха.” (Якобсон 1987: 209). Анализ *Каменного гостя* Пушкина и соответствующей ему по мотивной структуре былины о смерти Василия Буслаевича показывает, что расширение языкового семантического базиса произошло при помощи развёртывания мельчайших частиц поэтической речи, знаковых сегментов литературного текста, т. е. при помощи звуков и звуковых сочетаний. Мы уверены, что именно эту проблематику затрагивает Томашевский, когда говорит, что русскоязычное стихосложение XIX-ого века основывается на звуковых, фонологических структурах (Томашевский 1972).

Впервые занялись проблематикой звукосочетаний в поэтическом языке Потебня и формалисты, но методика не распространялась на былинное стихосложение (Брик 1972; Томашевский 1972; Жирмунский 1975; Якубинский 1986: 163-176). Несколько десятилетий тому назад А. Евгеньева посвятила самостоятельную монографию изучению языка

былинного стиха, но говорит она в ней только о грамматических параллелизмах фольклорных текстов (Евгеньева 1963). Сам Р. Якобсон в своей статье о параллелизме в русском фольклоре определил роль повторяющихся звукосочетаний только в построении грамматических тавтологий (Якобсон 1987: 99-132). Методологическая изоляция языковых грамматических уровней до сих пор препятствовала классификации былинного стиха (Kuusi 1952; Селиванов 1975). Грамматически-дескриптивный подход Евгеньевой впервые определил формообразующую роль повторяющихся предлогов, приставок и суффиксов, а также однокоренных слов, тем не менее не способствовал выделению их поэтической функции.

Недостаток грамматических методов в анализе поэтического, стихотворного языка вызывал скептицизм самого Ф. де Соссюра: в процессе работы над анаграмматическими структурами он заметил, что принцип звуковых повторов не является только поэтической игрой, приёмом, но есть неизбежное свойство фонологических структур различных языков (Соссюр 1977: 635-649; Starobinski 1971; Wunderli 1972).

Мы попытаемся определить основные черты звуковой структуры былины *Василий Буслаев молиться ездил*. Напомним о том, что былина является языковым мотивным источником пушкинской переработки мифа о Дон Жуане (см. Hermann 1994).

На основании выделения повторов самостоятельных фонем – как по методологии анализа стихотворной инструментовки В.В. Жирмунского, так и по теории Ф. де Соссюра об анаграммах – попытка определения структуры стиха данной былины была бы бесплодной: об эмпатическом, евфоническом свойстве любой стихотворной формы известно ещё очень мало. Основные принципы мы находим в таких языковых сегментах, в которых поэтический язык постоянно приближается к внутренней форме слова. Именно двойственная тенденция строения слова (фузия и агглютинация), по определению А.А. Реформатского, может действовать на заднем плане рифмовых систем, как система повторов звукосочетаний (Реформатский 1987). Конечно, рифма как особый вид повтора звукосочетаний является побочным явлением в былинных текстах; сам Жирмунский рассматривал эту проблему в контексте других архаичных

типов стихосложений (древнегерманский аллитерационный стих, провансальские стиховые формы и т. д.) с точки зрения первоначальных форм европейской поэтической традиции. Основной вид повторов звуко сочетаний составляют, с одной стороны, т. н. грамматически определённые повторы: о них и Жирмунским, и Якобсоном был написан целый ряд статей; с другой стороны, обоим исследователям поэтически крайним типом представлялись внеграмматические звуко сочетания. Оба типа явно относятся к внутритекстовым смыслопорождающим факторам и, следовательно, к семантическому центру, где внутренняя структура слова (и аналогично структура текста) строится из повторяющихся сегментов-звуко сочетаний.

Генеративный принцип стиховой структуры былины о смерти Василия Буслаевича (по сборнику Кириши Данилова) основывается на повторяющихся звуко сочетаниях. Как нам кажется, общие черты данной структуры являются определяющим принципом былинного стиха вообще. Повторяющиеся сегменты-звуко сочетания можно разделить на следующие типы:

1. Внутрстиховые повторы звуко сочетаний:
 - 1.1. секвенциальные (полные) повторы;
 - 1.1.1. секвенциальное звуковое сочетание, последовательность (позиция) звуков которого не меняется при повторе: „Таковы слова поговаривает...” (12-ый стих былины; ср. 139, 149, 203);
 - 1.1.2. повторы с нарушением внутреннего слова секвенций (тип обычно контаминируется с другими типами повтора): „А некому купаться, опричь Василья Буслаевича...” (205);
 - 1.2. рекомбинативные (полные) повторы;
 - 1.2.1. рекомбинативные, ненарушающиеся звуковые повторы: „Подымали тонки парусы полотняныя...” (233); „... морю Каспицкому...” (217);
 - 1.2.2. рекомбинативные нарушающиеся звуковые повторы: „Грабят бусы-галеры...” (75);
 - 1.2.3. внутрстиховые, (неполные) паронимические повторы основываются на фонологической родственности и оппозиции: „Прямым путём в Ерусалим-град...” (71); „Али голова в тебе...” (10); „... три сажени печатныя...” (107); „К своей сударыне-матушке...” (25); „Матера вдова Амелфа Тимофеевна...” (30).

2. Повторы звукосочетаний типа 1.1., 1.2. и 1.3. в последовательности стиховых рядов. Так, например, секвенция *-ка-* повторяется в 124-127 стихах. Таким образом строятся и стиховые цепи, в которых повторяются различные сочетания фонем.¹

Определение былинного стиха формулируется по анализу структуры повторов звукосочетаний в былине следующим образом:

– в *каждом* стиховом ряду наблюдается повтор звукосочетаний. В этом смысле элементы грамматических уровней не имеют значения, они идентифицируются в качестве повторов последовательности звуков (в качестве особых сегментов звукового ряда) либо секвенциального и рекомбинативного, либо паронимического типа;

– если в стихе нет повтора звукосочетаний, то некоторые сегменты звукового ряда данного стиха обязательно повторяются в предыдущем или в предпредыдущем, либо в следующем или последующем стихе;

– в стиховом ряду и между рядами могут появляться: а) не только два, но три, четыре раза повторяющиеся звукосочетания; б) повторы сочетаний различных звуков; в) различные типы повторяющихся сегментов.

К дефинитивной модели былинного стиха относятся нижеследующие выводы и замечания.

Во-первых: надо отметить, что записи былин XVII-XX веков не передают полностью фонологических особенностей былинного стихосложения, так как нормативный принцип правописания делает недоступной звуковую структуру диалектной речи исполнителя, „скрывает” систему звуковых изменений и чередований. Поэтому некоторые повторяющиеся сегменты „буквально” относятся к паронимическому типу, а по произношению к типам полного повтора звукосочетаний.

Во-вторых: модель повторов звукосочетаний былинного стиха является одним из возможных вариантов стиховых

1 В *Приложении* к данной работе – соответственно изложенной классификации – читаются особые знаки повторов звукосочетаний. Знаки \\\, \\\ и \ относятся (по порядку) к 1.1., 1.2. и 1.3. типу. Звездочкой обозначены повторяющиеся звукосочетания соседствующих стихов.

структур устной поэзии. В. Жирмунский оценил лежащие в основе звуковых повторов устные стиховые структуры в качестве форм предварительного фазиса рифмового стихотворства. По мнению Жирмунского, повторяющиеся звукосочетания былин являются внутрстиховыми рифмами, следовательно, не занимают той определённой, постоянной метрической позиции в стихе, как „классическая”, стоящая в конце стиха рифма, или как аллитеративные сегменты строфики древнегерманских эпических жанров (Жирмунский 1975: 377-420). Повторы звукосочетаний – консонантные или ассонантные – в постоянных позициях, видимо, относятся к строфическому построению стихотворного текста. В отличие от утверждения Жирмунского, повторяющееся звукосочетание в былинах (так же, как и в испанских романсах) не обязательно смыкается с началом или с концовкой словоформы, стиховой ряд былины (последовательность звуков) совершает не только „рифмовые” типы повторов звукосочетаний. Повторяющиеся звуковые сегменты находятся, в большинстве случаев, внутри слова, или же звук (звукосочетание) конечной фонической позиции связывается со звуком (со звуками) начальной позиции следующего слова. В былинах – при отсутствии постоянных позиций повторяющихся сегментов и, более того, из-за свободных позиций разных типов звуковых повторов, сюда относится также вопрос тактического строения и метрической лимитации былинного стиха – звуковая структура повторов имеет избыточную вариативность. В этом явлении мы находим причину „нагрузки” былинного стиха с комплексными повторяющимися сегментами, а также сцеплениями, связывающими между собой стиховые ряды.

В некоторых случаях – в определённых местах текста былины – внутрстиховые повторы „ослабляются”: остаются только паронимические повторы. Те стихи текста *Василий Буслаев молиться ездил*, в которых не только ослабляются внутрстиховые повторы, но и нарушается сцепление межстиховых повторов, указывают на отношения между стихообразующим принципом и сюжетным строением былины. Таким образом места, отмеченные при нарушении повторов текста (51, 84, 120, 182, 213, 235 и 272 стих былины: см. *Приложение*), отделяют друг от друга эпизодические части былины; ср. стихи 1-51: Василий Буслаев на

пути в Ерусалим заезжает к своей матери за благословением; 52-84: встреча с гостямикорабельщиками; 85-120: Василий и пуста голова на Сорочинской горе; 121-181: встреча с „атаманами казачиями”; 182-213: посещение Ерусалима, купанье в „Ердан-реке”; 214-234: „атаманы казачия”; 235-271: Василий и пуста голова, смерть богатыря; 272-303: поездка дружины к „матушке” богатыря (ср. Пропп 1958: 466-477).

В-третьих: структура звуковых повторов изучаемой былины связывается с общими чертами фольклорных жанров. В простых фольклорных формах скрываются звуковые аспекты. Так например, в русских загадках звуковой состав вопроса, как яркий пример анаграмматической структуры, включает в себе элементы звукового построения ответа, разгадки (см. Гербстман 1968).

Звуковое построение (простых или сложнейших) фольклорных текстов основывается на свойствах устной поэтики. Особенность этой поэтики заключается в мнемотехнической функции звуковых повторов. Система звукового повтора в фольклоре совершается как хранилище памяти. На основе закрепления устных поэтических текстов стоит конечная величина фонем, точнее, характерная фоническая структура данного языка (диалекта). В фольклорных текстах звуковые повторы являются не только „мнемотехнической аппаратурой”, но и генеративным принципом текста. Реконструктивная модель исполнительского акта (Скафтымов 1924: 131-155) убеждает нас в том, что в глубине поэтики былин находятся меморитеры, в форме „вздора”, „бессмысленных” звуковых сегментов, которые тесно связаны с фактурой „псевдотекста” *Приложения* к данной работе. Из этих меморитеров исполнитель былин – сказитель, калик, скоморох – мог восстановить весь текст. Именно эти повторяющиеся сегменты активизируют (генерируют) соответствующую лексику и тавтологические грамматические формы стиха и текста (Якобсон 1987: 99-132; Jousse 1925).

Нам предстоит ещё переоценка роли былинной пародии (скоморошицы) с точки зрения мнемотехники: кроме „бессмысленных” меморитеров (известны и „сумбуры” провансальских певцов, которые хранили „генеративный базис” песен в качестве тайны мастерства), именно скоморошица

играет роль хранилища памяти (Калугина 1991: 723-750). В сборнике А.М. Астаховой наличествует удивительный образец ошибки калической практики, именно в варианте былины о смерти Василия Буслаевича, где сказитель не мог репродуцировать стиховой текст и добавил соответствующую сюжетную часть в прозе (Астахова 1938: 202, 204).

Намекнув на существование техники меморизации устных литературных жанров, Пушкин писал из Михайловского Вяземскому о своей няне: „Няня моя уморительна. Вообрази, что 70-ти лет она выучила наизусть новую молитву...” (Пушкин 1954: VIII: 128).

Мы не говорили ещё о другой стороне мнемотехники, о речитативной мелодии былин: в рукописи Кирша Данилов аккуратно зафиксировал музыкальные секвенции былин (Данилов 1977: 273).

В былине – на базисе повторов звуко сочетаний – связываются *мнемотехнически-генеративные, стихообразующие и сюжетообразующие* принципы. Из этого тройного комплекса развёртывается семантическое единство былины.

Интерес Пушкина к народному творчеству изучается обычно в связи с прямыми обработками устных поэтических жанров: имеются в виду характерные фольклорные черты *Руслана и Людмилы, Русалки*, а также *Песен западных славян* и сказок (Якобсон 1987: 206-209; Томашевский 1961: 95-105).

Выдающиеся поэты уже в 20-ых, 30-ых годах пользовались особенностями языка устной поэзии. Лермонтов в „литературной” былине 1837-ого года безошибочно имитировал фактуру калического творчества (см. *Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова*, Лермонтов 1988: I); стихообразующий принцип лермонтовской былины полностью совпадает с генеративной моделью былинного стихосложения.

Однако этот факт не означает, что языковой базис, мотивные комплексы и сюжетообразующие элементы устной поэзии появились только в поэтизированных, по происхождению фольклорных жанрах. Именно в *Каменном госте* особенности устных литературных форм функционируют совершенно по-другому.

Ямбический стих маленькой трагедии не так уж далёк от стиха былины. По канве силлабо-тонического ритма строятся (без всякого труда) повторяющиеся звуковые сочетания, следовательно только слабые и сильные позиции слогов ямбического стиха ограничивают структуру стихового ряда произведения как единство звукового и синтаксического построения *verse blanc* (ср. Тынянов 1982). Таким образом становятся функциональными звуко сочетания семантического центра *Каменного гостя* (-лав-) и порождаются формообразующие элементы текста маленькой трагедии.

Теперь нас интересует вопрос о том, как проявляются принципы былинного стихосложения в тексте драмы, как преломляются формообразующие принципы устных жанров в *Каменном госте*. Та же самая стихотворная форма (*verse blanc*) расслаивается на два текстовых типа: так, мы можем отметить в ямбе, с одной стороны, „прозаические”, речевые (см. Эйхенбаум 1968: 333), а с другой, поэтически возвышенные выражения. И в этом смысле речевые выражения лишаются единства внутрстиховых повторов звуко сочетаний; обычно в этих выражениях Пушкин употребляет *enjambement*. Такими частями произведения являются, например, разговор Дон Гуана и Лепорелло с монахом в первой сцене; эпизод примирения Лауры и Дон Карлоса; вводные фразы Дон Гуана в третьей сцене. Речевые сегменты текста относятся к определённым действующим лицам трагедии: к монаху, к Дон Карлосу и к гостям Лауры.

Остальные лица в определённых частях текста говорят на поэтически возвышенном языке. Стиховые структуры былины и тройная функция повторов звуко сочетаний связаны с лицами, которые, как поэт или же метафорично, принадлежат к поэзии.

В их высказываниях, наряду с аллитеративными и рифмовыми повторами, употребляются повторы звуковых сочетаний, относящихся к принципам устных стихотворных форм былины. Так, *мнемотехнические свойства поэзии* свойственны Лауре-актрисе; *рефлексивность и внутренние отношения самого языка* появляются в каламбурах Лепорелло; *генеративный принцип* заключается в выражениях Дон Гуана, „импровизатора любовной песни”.

Реплики и колкости Лепорелло по своему языковому базису тесно связаны со структурой скоморошицы, текст нагружен повторами звукосочетаний²:

С Доной Анной

Вы говорили? может быть, она
Сказала вам два ласкового слова
Или её благословили вы. (III/121-123)

[Структура повторов в только что процитированных стихах строится по следующему принципу: но*\\но*\\он*; во*, или*; ска(за)ла\\ласка, лава\\вала, ла*\\ла*\\ло, ав\\ва\\ва\\ва, ого\\ова, слов*; или*\\или*, ла*, слов*.]

А также:

О вдовы, все вы таковы. (III/126)

[Повторы: ов\\ов(ы)\\ов(ы).]

Интересна роль страха в речи Лепорелло и её стихотворная форма:

Преславная, прекрасная статуя!
Мой барин Дон Гуан покорно просит
Пожаловать...

[Повторы: пре*\\пре*, ная\\ная; бар\\про, ар\\ор\\ро, по*; по*.]

Здесь меняется парадигма звуковых повторов.

... Ей-богу, не могу,

Мне страшно. (III/143-146)

[Повторы: огу\\огу, нем*; мне*.]

В словах Лауры, исполнительницы песен Дон Гуана (см. II/22-24), кружат звуковые повторы:

Да, мне удавалось

Сегодня каждое движенье, слово.
Я вольно предавалась вдохновенью,
Слова лились как будто их рождала
Не память рабская, но сердце... (II/5-9)

² В дальнейшем римская цифра означает сцену, арабские – стих данной сцены *Каменного гостя*.

[Повторы: да*\да*, (а)вал*(ос); год\дви, ня\нье, движ\а(жд*), слово*; (я)вол*\а)вал*(ас), да*; слова*, вал*, ли\ли, лис*, да*, жд*; см. также II/54-56.]

У Дон Гуана появляется новое качество выражения в стихотворной речи, именно с того момента, когда он говорит о себе (курсив мой, З.Х.):

С чего начну? „Осмелюсь”... или нет:
„Сеньора”... ба! что в голову придёт,
То и скажу, без предуготовленья,
Импровизатором любовной песни... (III/8-11)

То есть после степени языковой авторефлексии (Лепорелло) и степени, относящейся к памяти (Лаура), Дон Гуан (или же текстуальные сегменты, соответствующие маске Диего де Кальвадо-Дон Гуана) выступает в качестве создателя поэзии. Высказывания Дон Гуана-Диего заключают в себе принципы новаторства стихосложения. Именно в этих сегментах мы находим стихи, превращающие пустую силлабо-тоническую форму (с помощью генеративной модели стной поэзии), по пушкинскому выражению, в язык богов.

Цель „импровизатора” – приблизиться „речами светскими” к „небесным беседам” Доны Анны. Как говорит Гуан-Диего (курсив мой, З.Х.):

Наслаждаюсь молча,
Глубоко мыслью быть наедине
С прелестной Доной Анной. (IV/6-8)

Речи Дон Гуана станут эмоциональными, т. е. насыщенными в инструментовке звуковых повторов:

Я был бы раб священной вашей воли,
Все ваши прихоти я б изучал,
Чтоб их предупредить; чтоб ваша жизнь
Была одним волшебством непрерывным.
Увы! – (IV/23-27)

[Повторы: яб*\аб, бы*\бы*, (с)вляц*\ваш*; всеваш*, яб*, ал*; чтоб\чтоб, пре*д\пре*(ж)д, ваш*; бы*, ла*, им\ым, во(л)ш*, ебс\бес, пре*, ыв*; вы*... В этих стихах

слышится „мастерство” Дон Гуана: как он превращает уважение к даме – „вашей”, „Все ваши” – в восторженность: „священной”, „волшебством”.]

Дикция Доны Анны показывает пушкинский идеал поэтического языка: в этих стихах видно единство высокого стиля и бытовой речи.

Нет, мать моя

*Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат. (IV/14-16)*

[Повторы: не(т)м*, ма\мо, ать*; ел\ел, мне*, ать*, ру\ру, дональвар*; мы\бы, дональвар*.]

Остаётся сделать некоторые выводы.

Расширение языкового материала классических литературных форм и мнемотехническая генеративная модель устной поэзии функционируют, кроме всего, и в качестве различительного момента звуковой фактуры высказывания действующих лиц. Тем более, что драматургия вообще тесно связана с репродуктивной моделью текста.

С того момента, когда на сцене появляется безмолвная статуя, лица страшного треугольника (Дона Анна де Сольва – Диего де Кальвадо – Дон Альвар) в своих именах демонстрируют эпитет с-альва-до-р (латинское *salvator*, то есть спаситель). Семантика Каменного гостя представлена текстом, который говорит о самом себе: произведение строится на основах идеи поэтического языка (Дона Анна), творческого акта (Дон Гуан) и молчания-смерти (статуя).

Пушкин свидетельствует об этом в маске Дон Гуана:

Если б

*Я вас узнал – с каким восторгом
Мой сан, мои богатства, всё бы отдал,
Всё, за единый благосклонный взгляд;... (IV/19-22)*

Эти слова касаются самой поэзии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список повторяющихся звукосочетаний былины

Василий Буслаевич молиться ездил

(1-51: Василий Буслаев на пути в Ерусалим заезжает к своей матери за благословением)

1. од\\од; им\\ым\\ым; (с)лав(н)*
2. по\\по; (с)лав(н)*
3. (п)лав*(\\(п)лав*; се\\се\зе
4. го\\го
5. (п)лав*(ает)\\(п)лав*(ает); вл\бл; карабл\черлен
6. васил(с)лав*(ь)
7. ва\во; ою\аю
8. дц\\дц
9. ко\\ко; ст*
10. ан\\на\но; ст*
11. ет\\ет
12. ов\\ов\\ов\ва
13. оя\ая; ру\ро
14. дц\\дц; да\до\од
15. ль\\ль
16. од\од; ав(а)\ов
17. иты\\иты; ка\\ка
18. ни\\ин; бро\бер
19. ил\\ил
20. му\\му; во\\во\\во; ор*\\ор*; двор\\двор
21. ни\\ин; ру\ро*
22. то\та; лы\ли
23. василе\слаеви
24. му\\му; во\\во\\во; ор\\ор; двор\\двор
25. уд\ту; мат*
26. ма\ам; фе\\фе; ве\ев; мат*\тим
27. въ\ви; как\око
28. ос\\ос; ве\\ве; лов\вел
29. ас\яс; мо\ма; мат*
30. ма*ам; фа\оф; ов\ев; мат*
31. ве\\ве
32. им\\им; ас\са; ев\ве
33. ру\ро; ею\аю
34. по\\по; (и)тисся*; ол*
35. свят\\свят; (и)итисся*; ло*
36. ер\ре; тисся*
37. то\ат\\ат; ма\ам\мо*; ов\ев
38. мо*\\ом; до*

39. од*; василе\слаеви
 40. де\де
 41. ве\ве; лов*\вел*
 42. ди\йд; ит\ит; ой\ой
 43. не\ен; ов\ов; ве\ве; лов*\вел*
 44. си\си\сы
 45. ог\го; от*
 46. ат\от*\то\ет*
 47. те\ет*; (т)ер\ер\ер\ер
 48. он\но; (и)да\ет*
 49. аси\асы; (и)да\ет*
 50. (и)да(ет)*\да
 51. об\бу; вас\сво; ов\ов
 (52-84: встреча с гостями-корабельщиками)
52. ро*\ра
 53. ро*\ро*; ой\ой
 54. не\ен; черв\е\карабль
 55. мо\мо; тон\отн
 56. по\по; ли\ил
 57. ут*\ут*; уж*\гу*\((др)уг*
 58. ут*; уж*\уг*\((др)угу*
 59. ст\ст\щ
 60. авс\вас\вас(иле)\с(л)а(е)в(и)
 61. ул\ол\ол; по\по
 62. веч\ев(и)ч; василе\слаеви
 63. го\го; ст\щ
 64. ое\ое; нье\нео\ное
 65. от\от; ло\ле
 66. од\до; ст\ст\ст
 67. мо\мо
 68. ос\са; му\му
 69. ве\бе; го*
 70. го*; си\си; василе\слаеви
 71. (м)ым\ем*\им; ря\ра
 72. ем*
 73. ол\ол; ог\го
 74. ас\ас; ом*\мо*
 75. на\на; ом*\ум
 76. ст*\ст*
 77. ст*; ят\ат\ам\ан\аз\ач; зач*
 78. нем\нем; сяч*
 79. граб\б(усы)га(лер)р; ра*
 80. ра*\ра*
 81. во\ва; василе\слаеви

82. нев\нив\\\нив; васюн\всон
 83. вер\\ерв; юв\ойв
 84. бе\\еб; тя\\ят
 (85-120: Василий и пуста голова на сорочинской горе)
85. ви\вы; ел\\ле
 86. ко\\ко; ор*(о)ере
 87. лс\\сл; василе\\слаеви
 88. ор*\\ор*
 89. ни\\ин
 90. уд*; ва*; ле*; го*
 91. ут*; ле*; го*; ва*
 92. ст\\ст; лов\\лов
 93. улвалову; ро\\ро
 94. ов*\\ов*\\ов*
 95. си\\си; василе\\слаеви
 96. ем\\ме; ов*\\ов*
 97. ямолодец*
 98. ямолодец*
 99. ор\\ор
 100. ле\ло*; пустаголова*
 101. пустаголова*; (о)ло*\\(о)ло*
 102. иле\илье; ов\\ов; (о)ло*
 103. лю\ул; ле\\ел
 104. ли*; ал\ол; враг\говор
 105. ли*; сто*
 106. по*; со*
 107. оп*; сто*; ам\\ам; са\со*
 108. ин\\ни\ны
 109. то\\то\га; по\\по
 110. тр\\рт; три\рши
 111. подпис\\подпис
 112. ак\\ка; де\ет\\те; ен\\не
 113. ит\\ти; ся\\ся
 114. ко\ка\\ка; ол*
 115. ло\\ло; бу\\бу\ву; ол*
 116. ва\ве; ейт\ет
 117. хо\\хо
 118. тал\лят
 119. ек\ка\\ка\ки; (о)во*\ва*
 120. ав*(е)во*
 (121-181: встреча с „атаманами-казачиями”)
121. со\\со; ор*\\ор*

122. не\ен\на; червле\карабл; ер\ар*
 123. по*\по*; тон\отн
 124. по*\по*; ка*\ко
 125. ат\та; ка*; ун\ну
 126. аз\аз; ка*; ки\ки
 127. та\та; ка*
 128. ста*\сто\сто
 129. ста*(нь)\ста*(нь); од*
 130. бро\бер*; од*
 131. ай*; (б)ер*
 132. я*\я*; яз\ся; ер*
 133. караул*; ауль\алы*\оло; да\до\од
 134. караул*; али*
 135. но\он; до\да
 136. бе\бе; али\ель
 137. (т)ем\ам*\ам*\ям; атаман*
 138. ат\ят\ют; атаман*; ам*
 139. ово\ово\ово; ам*
 140. сто\ост; тр\тр; стр*
 141. ев\ве; ли\ил; стр*
 142. де\де; василе\славье
 143. ол*\ол*; со*
 144. ол*; де\де; ос*
 145. ас\со; ейс*
 146. ят\ат; ес*
 147. оне\ино; ли*\ли*
 148. ас\яс; ил*
 149. ово\ово\ова
 150. ма*; ка*
 151. ям*; ка*; тя*
 152. му\му; ят*
 153. ят*\ат; го*
 154. си\си; василе\слаеви; го*
 155. ос\ос; ст\ст; еб\еб
 156. (а)с(и)л(о)сл\лс*; ил*
 157. лс*; са\сяза; ил*
 158. на\на\на; ли*\ли*; ар\ра\ра
 159. ни\ин*
 160. ин*
 161. то\то\та; ом*\ам*
 162. ам*\мо*; по\по
 163. ль\ли*; со*
 164. ил*; со*; василе\слаеви
 165. червле\карабл
 166. да\да\та*

167. ис\\ис; та*
168. та*; др*
169. ат*; тр*
170. за\ас\ся; ла\\ла
171. про\\про; во\\ов
172. та\\та\от
173. дал\лод; во\\ов
174. ис\\ис\\ис; ми\\им
175. вас\\асв; (об)ра*(л)\ор*(абл); червле\карабл
176. ру\ро*ра*
177. по*\\по*ла; тон\отн
178. по*\\по*; мо\ом; рек*
179. ер\ре*; кре*
180. ро*\ор\ре*
181. ни\ин; ро*ру\ре*
- (182-213: посещение Ерусалима, купанье в „Ердан-реке”)
182. ил\\ил; василе\\слаеви; ус*
183. ру\\ру; (о)ро\\ро; ор*; во*; ус*
184. во*; ор*
185. уж\уш; за*
186. за*; василь\\слав(ев)и
187. юс\\юс
188. ом\ем*
189. (вс)ем*(у)\(сво)ем*(у)
190. ден\едн
191. ал\ол; молод*
192. то\\то; но*\\но*; молод*
193. свят\\свят; он*
194. ер\ре; си*; ма*
195. ился\асил; ами\\ами; си*; ма*
196. тор\тар; рцы\риц\цер
197. чи\\чи; зо\аз
198. асил\сали
199. червле\карабл
200. ор\\ор\ру
201. ер\ре
202. ла*\ал
203. ла*; ово\\ово\\ово
204. ов\во; ер\ре
205. ко\ку; оп\уп; василь\\слав(ев)и
206. ер\ре\\ре; рек\кре
207. ус\ос\\ос; (и)ис\\ис
208. те\ет; во\ва
209. ва\\ва\ав; василь\\слав(ев)и

210. ово\ово\ово
 211. ва\ве; нев*
 212. нив*\нив*
 213. ма\мя
 (214-234: „атаманы казачия”)

214. при*; ей\ей
 215. ка\ка; ть\ть; ер\ре; при*
 216. тон\отн
 217. по\по; мо\ом; ку*
 218. ва\ва; ст\ст; юк*
 219. та\та; ат\ам\ан\аз\ач
 220. ст\ст
 221. ил\ил; василе\слаеви
 222. (е)го\го; червле\карабл
 223. ок\ка; ни\ны; ат\ам\ан\аз\ач
 224. авс\вас(иле)\с(л)а(е)в(и)
 225. ли\ли\ил*; зд\зд
 226. ил*; им*
 227. им*; ов*
 228. то\от; оло*; ов*
 229. оле\оло*; бе\еб
 230. та\та\ат; за\яз; звали\васил
 231. он\не\ни; им*
 232. ми\ми\ми\ми; им*
 233. ым*; тон\отн; по*
 234. по*\по*; юк\ук

(235-271: *Василий и пуста голова: смерть богатыря*)

235. ед\ед; аиедут*
 236. еду\уже\уг; аиедут*
 237. ел\ле; ро\ор*; со*\со*; зав\вас
 238. ва\ва; за\са\со*; ор*; лось\силь
 239. ор*\ор*; со*; ой\ой
 240. ро\ор*; ос*
 241. со*; ел\ле
 242. ол*
 243. ол*; ле\ел; ло\ло; ст\ст
 244. ро\ро; улв\лов
 245. ов\ов; тс\ст
 246. си\си; василе\слаеви
 247. ем\ме; ов*\ов*; кчему*
 248. ов*; кчему*
 249. де\ге; де*\же*

250. ят\ат*; ор\\ор; вал*
 251. ле*ло; та*; леж*; (го)лов*; де*\еж*; ва*
 252. леж*; (го)лов*; ле*\лье; ва*
 253. лю\ул; ле*\ел; ро*; ва*
 254. ор*; со*; с(о)кую*
 255. ор*\\ор*; со*; скую*
 256. со*\сто; ен*; вы*
 257. вы*; ен*\ни\ны
 258. по\\по; ере\оро
 259. тр\рт\рш
 260. подпис\\подпис; то*\та
 261. то*\ит*\ет\те\де
 262. ит*\ти; ся\\ся
 263. ка\\ка
 264. бу\\бу\ву
 265. ейт\ет
 266. ал\ля; тся\тия
 267. по\\по; ка*\\ка*\ко*
 268. ло\ол; ка*\\ка*; оль*
 269. ко*; ка*; оль*
 270. ко*\\ко*; оль*; ил*
 271. ка*; ме\ем; ил*
 (272-303: поездка дружины к „матушке” богатыря)
 272. ле\ло
 273. ил\ли; ор(о)*
 274. ор\\ор; ор(о)*
 275. черв\е\карабл; ар*
 276. ар*; тон\отн
 277. нов(у)город(у)*; (о)ро*
 278. нов(а)город(а)*; (о)ро*
 279. ро*\ор*; ос\\ос
 280. то\\то\та; что\шат
 281. ма\ам; фе\\фе; ет\те; ве\ев
 282. ли\\ли
 283. пи\ип; письмо*
 284. ма\\ма; (а)ла\\(а)ла\\ла; ов*; письмо*
 285. ов*\\ов*\\ов*; ла*
 286. дал\лод; вы\лы\ры\цы; до\од; ал*
 287. ен\не\\не; ла*
 288. под\\под; ал*
 289. чи\\чи; зо\аз
 290. ве\ев; вушка\\вушка
 291. ам\ям
 292. ал\\ал; лу\\лу

293. ов*
294. ов*\\ов*\\ов*
295. ма\\ам; елф\\фее
296. ила\\ила
297. вала\\вала
298. вд\\вт; ма\\ам\\мо
299. ла\\ал; на\\на
300. вушка\\вушка
301. ым\\ым; до\\од; дал\\лод
302. ым\\им; или\\или
303. ид\\ды\\д(ц)ы; по\\по

ЛИТЕРАТУРА

- Астахова, А. М.
1938 *Былины севера*, М.-Л. 1938: I-II.
- Брик, О.
1972 *Ритм и синтаксис. Материалы к изучению стихотворной речи*, в: *Texte der russischen Formalisten*, München 1972: II: 162-221.
- Булаховский, Л. А.
1957 *Русский литературный язык первой половины XIX века. Лексика и общие замечания о слоге*, Киев 1957.
- Гербстман, А. И.
1968 *О звуковом строении народной загадки*, „Русский фольклор”, 1968: XI: 185-197.
- Данилов, К.
1977 *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым*, подг. Евгеньева А.П. и Путилов Б.Н., М. 1977.

- Евгеньева, А. П.
1963 *Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв.*, М.-Л. 1963.
- Жирмунский, В.
1975 *Теория стиха*, Л. 1975.
- Калугина, В. И. (сост.)
1991 *Былины*, М. 1991.
- Лермонтов, М. Ю.
1988 *Сочинения*, М. 1988.
- Пропп, В. Я.
1958 *Русский героический эпос*, М. 1958.
- Пушкин, А. С.
1954 *Полное собрание сочинений*, М. 1954.
1978 *Полное собрание сочинений в десяти томах*, Л. 1978.
- Реформатский, А. А.
1987 *Лингвистика и поэтика*, М. 1987.
- Селиванов, Ф. М.
1975 *Поэтика былин. К вопросу об аспекте изучения*, в: *Проблемы фольклора*, М. 1975: 143-149.
- Скафтымов, А.
1924 *Поэтика и генезис былин*, Москва-Саратов 1924.
1958 *Статьи о русской литературе*, Саратов 1958.
- Соссюр, Ф. де
1977 *Труды по языкознанию*, М. 1977.
- Томашевский, Б. В.
1961 *Пушкин. Книга вторая*, М.-Л. 1961.
1972 *Стих и ритм. Методологические замечания*, в: *Texte der russischen Formalisten*, München 1972: II: 222-271.

- Тынянов, Ю. Н.
1982 *Проблема стихотворного языка*, в: *Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ*, сост. Кирай Д. и Ковач А., Budapest 1982: 360-403.
- Эйхенбаум, Б.
1968 *О поэзии*, Л. 1968.
- Якобсон, Р.
1987 *Работы по поэтике*, М. 1987.
- Якубинский, Л. П.
1986 *Избранные работы. Язык и его функционирование*, М. 1986.
- Hermann, Z.
1994 *Об одной фонической секвенции в Каменном госте Пушкина*, в: *Studia russica*, (Slavica tergestina 2), Trieste 1994: 7-20.
- Jousse, M.
1925 *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteur*, "Études de psychologie linguistique", Paris 1925: X, XII, XV-XVIII.
- Kuusi, M.
1952 *Über Wiederholungstypen in der Volksepik unter besonderer Berücksichtigung der Edda, der Bylinen und der finnisch-estnischen Volksdichtung*, "Studia Fennica", Helsinki 1952: VI/ 3: 59-138.
- Starobinski, J.
1971 *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971.
- Wunderli, P.
1972 *Ferdinand de Saussure und die Anagramme*, Tübingen 1972.