

## || В кабинете ученого

В 2016 г. мы открываем новую рубрику — «В кабинете ученого», в которой планируется публиковать беседы с ведущими российскими и зарубежными специалистами по фольклористике, этнолингвистике, этномузыкологии и другим смежным дисциплинам. Предполагается, что гости рубрики будут рассказывать о своем творческом пути, о проектах и планах на будущее, делиться своими размышлениями о судьбах народной культуры и науки о «живой старине».

В этом номере журнала публикуется интервью с Сергеем Юрьевичем Неклюдовым — доктором филологических наук, профессором Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, заведующим Лабораторией теоретической фольклористики РАНХиГС. Становление и развитие нашего журнала неразрывно связано с личностью Сергея Юрьевича: с первых номеров и по сей день он — член нашей редколлегии, в 1996–2011 гг. он возглавлял «Живую старину» в качестве главного редактора. В «Живой старине» им был опубликован ряд статей, посвященных сравнительно-типологическим исследованиям фольклора, монгольскому и русскому фольклору, «наивной литературе», современному городскому фольклору. Именно на страницах нашего журнала С. Ю. Неклюдов предложил и обосновал термин «постфольклор».

Более 20 лет С. Ю. Неклюдов возглавляет семинар «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика» в РГГУ, объединяющий уже состоявшихся и только начинающих ученых. Он же стоял у истоков уникального проекта — школы по фольклористике и культурной антропологии, которая проводится ежегодно начиная с 2003 г. (в 2004–2006 гг. — два раза в год). Среди авторов «Живой старины» немало участников семинара и школы, в том числе тех, кому они дали путевку в научную жизнь.

31 марта 2016 г. Сергей Юрьевич отмечает свой 75-летний юбилей. Редакция и редколлегия «Живой старины» от всей души поздравляют юбиляра, желают ему здоровья, долголетия, творческих успехов и осуществления всех задуманных проектов.

### Сергей Юрьевич Неклюдов,

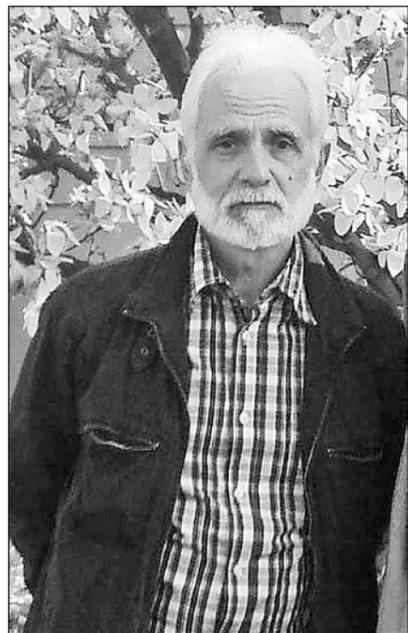
доктор филол. наук, Российский гос. гуманитарный ун-т; Российская академия народного хозяйства и гос. службы при Президенте РФ (Москва)

## ОТ ГЕСЕРА ДО ПЕРСИДСКОЙ КНЯЖНЫ

### О НАУЧНЫХ ПРОЕКТАХ

Я не люблю писать статьи, которые так и остаются отдельными статьями, не имеющими логического продолжения. Для меня статья осмысленна, если я представляю ее себе как часть некоего «большого проекта». Всю жизнь я параллельно занимаюсь несколькими такими проектами, делящимися на протяжении многих лет, даже десятилетий, и сейчас занят их завершением.

Первый проект — поэтика пространства и времени в былинке. В 1966 г. я сделал на данную тему свой первый в жизни научный доклад, потом периодически возвращался к ней и теперь обобщил



эти занятия в отдельной монографии, которая в известном смысле писалась в течение пятидесяти лет<sup>1</sup>.

Второй проект, которым я тоже занимался долго, не менее четверти века, — монгольский эпос, ему были посвящены обе мои диссертации — и кандидатская, и докторская, причем особый интерес всегда вызывал у меня эпос о Гесере, центральном герое этой традиции. Моя первая книга, подготовленная вместе с монгольским лингвистом Ж. Тумурцэрэном, была построена на экспедиционных записях, которые мы с Б. Л. Рифтиным сделали в середине 1970-х гг. в Монголии; она вышла — с переводом, научным аппаратом, словарем и т.д. — в Москве<sup>2</sup> и по-немецки в Висбадене<sup>3</sup>. Обобщающая монография о монгольском эпосе появилась почти тогда же<sup>4</sup>, а сейчас я подготовил специальное монографическое исследование о книжных и устных версиях монгольского «Гесера»<sup>5</sup>.

Еще один проект — монгольская мифология. В 1970-е гг., работая над статьями для энциклопедии «Мифы народов мира», я использовал почти исключительно книжные источники, теперь же, когда в середине 2000-х мы возобновили ежегодные монгольские экспедиции, добавились обильные полевые записи, и эти живые традиции сильно изменили для меня ракурс изучения данного материала.

Третий проект — городская песня, которой я стал заниматься с 1992 г., начав читать в РГГУ лекции по теоретической («общей») фольклористике. Когда же подошел срок экспедиционной практики, встал вопрос: как ее

проводить? Время было тревожное, посылать молодежь в разные глухие места было рискованно, да и денег — ни копейки. И вот мы с А. Б. Морозом, преподававшим русский фольклор, решили поручить студентам собирать городской фольклор, конкретно — городские песни (их проще записывать, чем городские легенды или анекдоты, рассказчика которых трудно спровоцировать на «естественное» изложение текста вне соответствующей ему речевой ситуации). Когда практиканты вернулись с первыми материалами, я столкнулся с одной из важных, но для меня несколько неожиданных методологических проблем. Ребята спрашивали: «А если они поют Визбора, записывать?» Тогда я несколько импровизированно сформулировал свой критерий принадлежности текста к фольклору: если информанты знают, что песня принадлежит Визбору, то не записывать, а если не знают, то записывать. Ведь действительно: пока текст живет как авторский, у него есть то, что уместно называть *контролирующей инстанцией*, а именно — фиксированный текст в виде авторской публикации или авторской звукозаписи (например, граммофонной). Можно обратиться к ней и сказать: ты поешь неправильно, у автора иначе. По отношению к фольклору так сделать нельзя, там в принципе отсутствует *контролирующая инстанция* и нет никакого «неправильно». Понятно, что первоначальный текст любой городской песни кто-то когда-то сочинил, но в устной традиции категория авторства становится неактуальной. Текст входит в другой режим бытования, полностью отделяется от своего создателя и далее живет собственной, независимой от него жизнью.

Кроме того, городскую песню я знал с детства и в каком-то смысле сам принадлежал к этой традиции. Подобный материал был мне скорее приятен, а по-

тому я легко занялся им — практически сразу же, когда студенты отправились в свою московскую экспедицию. Однажды я решил записать все песни, факт существования которых мог засвидетельствовать (если помнил оттуда хотя бы строчку), — получилась примерно сотня названий. Это довольно показательная цифра, наверное, она свидетельствует о возможном объеме знания песенного репертуара у горожанина XX в. Наконец, определенное влияние оказала на меня пионерская работа по современному городскому фольклору, выпущенная А. Ф. Белоусовым в 1987 г.<sup>6</sup> Он был организатором и первого коллективного труда о современном фольклоре, собрал вокруг себя молодежь, в основном питерскую, которая увлеченно занималась детским и юношеским фольклором, а также современным анекдотом (сборники 1989 и 1992 гг.)<sup>7</sup>.

Всё это привело меня к статье 1995 г. о современном городском фольклоре, в которой был предложен и термин «постфольклор»<sup>8</sup>. Далее последовал монографический анализ отдельных песен, наиболее значимых для нашей традиции, — сначала «Цыпленок жареный», потом «Кирпичики», ну и другие... Я точно помню, когда меня увлекла идея такого анализа. Я получил первый том собрания М. и Л. Джекобсонов «Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник» (М., 1998), читал его всю ночь и не мог оторваться. Авторы впервые предприняли сопоставительный текстологический анализ разных вариантов песен, и это было захватывающе. Еще одним образцом стала для меня работа В. И. Чичерова «Школы сказителей Заонежья» (М., 1982), где очень наглядно, в форме таблиц, дано сопоставление вариантов одной и той же былины в записях, сделанных на протяжении столетия. Впоследствии я использовал этот способ презентации текстуальных сравнений при изучении процесса фольклоризации литературного произведения и его варьирования в устной традиции.

Наконец, важнейший для меня проект — теория фольклора. Побудительным мотивом для систематизации подобных занятий явилось чтение университетских лекций по общей фольклористике. В них я не претендую на изложение каких-либо «общепринятых» взглядов на предмет (на самом деле таких и не существует) или на построение какого-то нормативного курса (такой сегодня попросту невозможен). Я принадлежу к научной школе, связанной со структурно-семантическими методами, отдельные аспекты которых, конечно, сильно откорректированы новейшими исследованиями в гуманитарном знании, и моя «теория фольклора» — именно в этих рамках.

#### ЛИТЕРАТУРА КАК ТРАДИЦИЯ

Этот проект основывается на возможности и, более того, продуктивности изучения литературного процесса методами фольклористики. На больших исторических дистанциях или в тех случаях, когда мы имеем дело с массовой литературной продукцией, в какой-то мере допустимо рассматривать литературные тексты так, как если бы это были тексты фольклорные. При подобном подходе индивидуально-авторское начало, понятно, отходит на второй план, тогда как на первый план выступают некие устойчивые порождающие модели — и при микроанализе литературного произведения, и при исследовании макроструктур литературной традиции. Это позволяет увидеть многое из того, что, возможно, не заметит литературовед.

Данные опыты полезны также для фольклористики, и вот почему. В отличие от письменной традиции, где литературный текст есть финальная фаза творческого процесса, запись устного текста для самого фольклора не значит ничего, свидетельствуя только о том, что на момент записи этот текст мог быть воспроизведен, не говоря уж о том, что фиксация устных текстов и обрядовых практик всегда является посторонней и случайной по отношению к породившей их культуре. Поэтому все рассуждения об истории того или иного фольклорного произведения неизбежно остаются лишь реконструктивными и сугубо гипотетичными — опять-таки в отличие от литературы. Если у нас есть, например, книжное сочинение XVII в., излагающее (и частично воспроизводящее) текст русского былевого эпоса, то отсюда следует только то, что в XVII в. данная былина уже присутствовала в традиции, но это абсолютно ничего не говорит о ее происхождении. С другой стороны, отсутствие письменных фиксаций устного текста отнюдь не свидетельствует о том, что в данный период он вообще не существовал. Устный текст не закреплен во времени — в отличие от книжного, поскольку любой письменный текст в принципе может быть датирован.

Если мы обнаруживаем общие элементы в разновременных книжных произведениях, на разных этнических и культурных территориях, то у нас появляется возможность не только реконструировать некую стадийно-типологическую последовательность (что можно делать и на устном материале), но также предположить характер их реальной исторической преемственности. Это позволяет нам, оставаясь фольклористами, гораздо более предметно и конкретно изучать процессы текстопорождения, которые

в письменной и в устной традициях, по-видимому, протекают сходно.

В рамках проекта «литература как традиция» родилась книга «Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты»<sup>9</sup>. Как известно, стихотворение «Из-за острова на стрежень...», созданное поэтом и фольклористом Дмитрием Садовниковым, ни в какой степени не опирается на обширный корпус собранных им же устных преданий о Разине. Его сюжет восходит к истории, пересказанной голландцем Яном Стрэйсом, который находился в захваченной Разиным Астрахани и даже сам встречался со знаменитым разбойником. Это подвигло меня на довольно широкие разыскания, относящиеся к происхождению данного сюжета и его истории в последующей литературной традиции. Вы не можете себе представить, какое количество произведений о Разине создано в России! Десятки романов, стихотворений, поэм, пять опер, симфония, балет, скульптурные группы, множество живописных полотен, четыре кинокартины, в том числе первый отечественный художественный фильм «Понизовая вольница» (1908 г.). Эпизод с персидской княжной — один из центральных в этой «разиниаде», в чем, конечно, огромную роль сыграло стихотворение Садовникова, когда оно легло на неизвестно откуда взявшуюся мелодию и стало песней. Оно превратилось в «сверхтекст» разинской легенды, невероятно популярный в отечественной культуре; видимо, нет русского человека, который бы не знал этого сюжета. Главный вопрос, который занимал поэтов, прозаиков и драматургов, писавших на данную тему, — зачем Стенька утопил свою пленницу? Со временем возможности конструирования новых сюжетов, объясняющих странный поступок казацкого атамана (ревность, отсутствие взаимности, конфликт с соратниками и т.д.), приблизились к черте логической исчерпанности, и тогда стали появляться совсем уж экзотические версии: девушка сама попросила утопить ее; сама утопилась; на самом деле не утонула, а выплыла на берег и родила детей, потомки которых (а следовательно, и потомки Разина) доныне живут где-то под Астраханью.

#### О ПРОБЛЕМАХ ТЕКСТОПОРОЖДЕНИЯ

Есть и проекты, которые еще не завершены. На сегодняшний день меня особенно занимают две проблемы, тоже заслуживающие названия «теоретических». Одна касается переработки в текст «первичных впечатлений» (при возникновении, например, мифологического или исторического повествования), а другая относится к технологии текстуализации, сохранения и передачи «культурной памяти».

Когда читаешь медицинские описания иллюзий и галлюцинаций (зрительных, акустических, тактильных и пр.), они во многом выглядят как каталог фантазмов, с которыми постоянно сталкиваются фольклористы. Хотя их классификации разработаны исключительно в рамках клинической психиатрии, без какого бы то ни было учета фольклорно-антропологического опыта, ими покрываются чуть ли не все случаи духовидения в народной культуре, а потому подобный аппарат мог бы продуктивно использоваться и для систематизации образов «низшей» мифологии, и особенно — для объяснения их психофизиологической базы. При этом речь должна идти именно о перцептивной стороне механизма духовидения, тогда как его семиотическое наполнение обусловлено картиной мира соответствующей традиции, истоки которой следует искать в специфическом фантазировании, отвечающем на эпистемологические запросы архаического сознания. Остается, однако, не вполне понятно, каким образом подобные «первичные впечатления» претворяются в образы мифологии и в тексты культуры. Эти и подобные им проблемы — отнюдь не только филологические, они должны решаться где-то на стыке с естественными науками, но пока этого, к сожалению, не происходит. Каждая дисциплина имеет свои цели и свои методы, говорит на своем языке, плохо слыша и подчас плохо понимая даже близких соседей по цеху.

Другая сторона той же проблемы — превращение в «тексты культуры» впечатлений о событиях, далее становящихся предметом преданий, исторических сказаний, баллад, эпоса, причем подобные впечатления могут претворяться в легенду не на больших пространственно-временных дистанциях, а тут же, на месте. Что такое слух? Это некая реакция на непосредственные события, в известном смысле та же легенда. Я помню, как в начале 1950-х гг. разнесся слух о том, что компания «золотой молодежи» гуляла на даче композитора Дунаевского и его сын Евгений изнасиловал и убил дочку актера Мордвинова. Молва гласила, что убийцу приговорили к расстрелу, причем сам Дунаевский через некоторое время покончил с собой. На самом деле дочь Мордвинова скончалась еще в раннем детстве, за много лет до этой вечеринки, а погибла (действительно погибла) совсем другая девушка, но случилось это в результате автокатастрофы во время ночной прогулки на машине, взятой приятелем у Евгения, пока ее ни о чем не подозревавший хозяин мирно спал в своей комнате. В дальнейшем он благополучно окончил Суриковское училище, стал

известным художником и дожил до 2000 г. Дунаевский же скончался от сердечной болезни спустя три года после трагического происшествия (вспомним парадоксальную гипотезу В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, согласно которой песня об убийстве Иваном Грозным своего сына родилась раньше, чем произошло само убийство)<sup>10</sup>.

Откуда же взялась легенда — чуть ли не на следующий день после самого события, каким образом и почему с такими невероятными искажениями была переработана «исходная информация» о нем? Ответ на это можно получить после структурного анализа самой легенды. Ее сюжетный состав включает четыре основных топоса: «оргия, устроенная “золотой молодежью”», «гибель девушки во время этой оргии», «справедливое возмездие», «самоубийство потрясенного отца», которые появились в результате следования нескольким «сценарным схемам», имеющим в основном литературное происхождение (в том числе — статьи в советской прессе против «стиляг», «золотой молодежи», артистической и литературно-художественной богемы, а также евреев-космополитов). Впечатление от произошедшего эхом отозвалось в общественном сознании, активируя в нем семантически близкие образы и мотивы, которые путем стяжений, уподоблений и ассимиляций сложились в идеологически уместный сюжет.

#### О КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ

В сущности, фольклорные традиции — сохраняющие, воспроизводящие и передающие устным путем «культурные сообщения» — представляют собой почти идеальную модель коллективной памяти. В отличие от письменной традиции, которая теоретически способна зафиксировать и сохранить любое «сообщение», устная традиция характеризуется повышенной избирательностью, она что-то принимает, а что-то не принимает, постоянно удерживая свой «культурный продукт» в согласии с меняющимися жизненными обстоятельствами.

Несмотря на то что у любого фольклорного исполнения есть своего рода «исходник», тексты устной традиции обычно передаются не методом точного копирования оригинала, а путем его перевоссоздания, в некотором смысле — как его монтаж. При этом сказитель, например, «перенявший» от кого-то эпическую песнь, воссоздает ее, используя и элементы других эпических песен — не только того же самого сказителя, но и других сказителей. Однако, чтобы подобный монтаж осуществлялся, нужен чертеж, своего рода матрица, основным источником которой

является сам воспроизводимый текст. Бывают же случаи, когда в совершенно современном тексте встречаются элементы, не обусловленные никаким «исходником», но поразительно образом соответствующие архаической мифологии, хотя сами носители данной культуры никакого такого мифа заведомо не знают. Видимо, формой сохранения и воссоздания значений в традиции являются не только структурированные, жанрово оформленные тексты, но и гораздо более свободные элементы, живущие в разных кодовых системах культуры и востребуемые при процессе текстопорождения. Кроме того, должны существовать не только содержательные, смыслоносущие элементы (семы), но и что-то подобное «управляющим программам», без которых невозможен и акт текстопорождения.

По всей видимости, сема обладает определенным набором «валентностей», то есть способностью соединяться с другими семами. Элементарной ячейкой будет бинарная конструкция из двух сем, связанных отношениями метафорическими или метонимическими, отношениями рядоположенности, контраста, тождества, синонимии и т.д. Конечно, семы имеют не по одной, а по много валентностей, это скорее не цепочки, а сети. Кроме того, сема А через сему В «знает» о семе С; естественно, это связь «второго порядка», более слабая. Через сколько-то звеньев она ослабевает настолько, что перестает быть релевантной, а это дает возможность определить условную границу данного семантического пространства. При этом его доминантную сему можно считать центром притяжения, своего рода семантическим аттрактором. Не исключено, что тогда мы сумеем построить текстопорождающую модель в виде сетевой структуры вокруг некой доминантной темы. По-видимому, некоторые семы поддерживаются «базовыми» ощущениями и эмоциями человека (радость, удивление, гнев, страх, голод, сексуальное влечение и пр.), психологическими универсалиями и архетипами общественного сознания. Если это так, то мы, возможно, получим какое-то количество «исходных» моделей текстопорождения, для которых предшествующий текст вообще как бы необязателен.

Передаваемый в традиции текст содержит элементы двух типов. С одной стороны, это относительно немногие, но «сильные», устойчивые, сохраненные элементы, а с другой, многочисленные, но «слабые», переменные, пластичные. Их соотношение в текстах и в традициях должно подчиняться правилу «гиперболического распределения» («закон Ципфа»). При этом «слабые» элементы гораздо теснее связаны

с текущим состоянием культурного контекста и обусловлены им, составляя тем самым базу текстуальных преобразований — как семантических, так и значительно более медленных «морфологических».

Проблемы текстуализации «первичных впечатлений» и технологии устной традиции как формы «культурной памяти» остаются предметом моего нынешнего «большого проекта».

**Примечания**

<sup>1</sup> Неклюдов С. Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. М., 2015 (часть тиража будет датирована 2016 г.).

<sup>2</sup> Неклюдов С. Ю., Тумурцерен Ж. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982.

<sup>3</sup> Nekljudov S. Ju., Tömörçeren Z. Mongolische Erzählungen über Geser. Neue Aufzeichnungen. Wiesbaden, 1985 (Asiatische Forschungen. Bd 92).

<sup>4</sup> Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М., 1984.

<sup>5</sup> Неклюдов С. Ю. Гесериада в монгольских традициях: эпос книжный и устный (подготовлена к печати).

<sup>6</sup> См.: Белоусов А. Ф. Городской фольклор: Лекции для студентов-заочников. Таллин, 1987.

<sup>7</sup> См.: Белоусов А. Ф. Детский фольклор: Лекция для студентов-заочников. Тал-

лин, 1989; Жанры словесного текста: Анекдот. Учебн. материал по теории литературы / Сост. А. Ф. Белоусов. Таллин, 1989; Школьный быт и фольклор. Ч. 1–2: Учебн. материал по русскому фольклору / Сост. А. Ф. Белоусов. Таллин, 1992.

<sup>8</sup> Неклюдов С. Ю. После фольклора // ЖС. 1995. № 1. С. 2–4.

<sup>9</sup> В печати (М., 2016).

<sup>10</sup> См.: Протт В. Я. Песня о гневе Грозного на сына // Вестн. Ленинград. гос. университета. № 14. Сер. истории, языка, литературы. Вып. 3. Л., 1958. С. 75–103; Путилов Б. И. Песня о гневе Ивана Грозного на сына // Русский фольклор. Т. 4. М., Л., 1959. С. 5–32.

Записала М. В. Ахметова

Николай Владиславович Бессонов,  
независимый исследователь (Москва)

**ОКОВЫ НА ТАБОРНЫХ ДЕВУШКАХ**

В художественной литературе принято было воспевать «кочевую свободу». Особенно распространенным был мотив, согласно которому таборная девушка — это вольная пташка. Реальность была иной. Иногда дочь пыталась сбежать замуж против воли отца. Если ее ловили на полдороге, то старались удерживать насильно. Первые сведения об этом автор получил от русской цыганки из Ленинградской области Е. Н. Ружецкой в 2003 г. В детстве она побывала с отцом на стоянке чужого табора и увидела там девушку со скованными ногами. Оказалось, что это она «недели за три до того пыталась сбежать с парнем»<sup>1</sup>. До сих пор живы старики, которые видели подобные случаи собственными глазами. Русский цыган А. А. Богданов рассказывал, как это было на Смоленщине:

Цыганочка — например, убежит за жениха. Батка приедет — отнимет... И замыкает в железо. Шоб она не убежала<sup>2</sup>.

Русская цыганка В. С. Саткевич стала свидетельницей инцидента, когда на непокорную дочь надели ножные оковы и приковали к телеге<sup>3</sup>.

Автору удалось узнать, что такая практика существовала не только у этногруппы *русска рома*, но и у *влахов*, *лотвов*, *кишинёвцев*, а также у литовских и польских цыган. Желая счастья дочерям, отцы не хотели выдавать их замуж в семьи, имевшие сомнительную репутацию. Между тем уже к 14 годам любая цыганка обладала завидной самостоятельностью. Она была привычна к длительным переходам и ночевкам под открытым небом,

легко ориентировалась в лесу. Прокормиться она могла благодаря гаданию или пляске — наконец, еду можно было просто выпросить. Достаточно было лишь незаметно встать ночью. Расстроить ее намерения бежать из дома могли только железные цепи.

**«ЛОШАДИНЫЕ ЖЕЛЕЗА»**

В старину почти каждая семья, имевшая лошадей, имела и железные путы. Это было своеобразное «противоугонное средство». На ярмарке, а чаще на выпасе хозяин запирает ноги коня специальными оковами. Делали «лошадиные железа» в сельских кузницах. Еще до революции было также налажено их заводское производство. Сохранились иллюстрированные рекламные объявления с расценками на «цѣпи (путы) конныя». По диаметру такие оковы подходили и для человеческих лодыжек. Во времена крепостного права их использовали как смирительное средство русские помещики, заковывая дворовых «девок и жёнок», которые пытались бежать из неволи<sup>4</sup>.

**ОТРАЖЕНИЕ ТЕМЫ В ПОГОВОРКАХ**

Среди поговорок, записанных на диалекте *русска рома* (в 1930–1960 гг.), мы находим две, касающиеся интересующего нас сюжета: *Камлытэн дэ кандáлы на закуинѣса и пэрэ балвэл на мэкѣса* (Любовь в кандалы не закуешь и по ветру не развеешь); *Яштѣ гэрá састърѣса тэ скуинѣс, а илѣ на урикирѣса* (Можно ноги цепью сковать, а сердца не удержишь)<sup>5</sup>.

Сходные по смыслу фразы зафиксированы автором данной статьи. Первая из них — на диалекте *кишинёвцев*: *Если щей камѣл те нашѣл, то пэ ланцѣгуре тхѣла — сáек нашѣла* (Если девка хочет сбежать, то на цепь посади — всё равно сбежит)<sup>6</sup>. Вторая на диалекте *цыган-влахов*: *И пэ цѣпуря на уритярѣса, сáек нашѣла* (И на цепи не удержишь — всё равно сбежит)<sup>7</sup>. Третья — самая распространенная — поговорка была записана от латышской цыганки: *Шэл грэн уракхѣса, а екх ча дэ пэнтѣ на зрикирѣса* (Сто коней устережешь, а одну девку путами не удержишь)<sup>8</sup>. Эту же поговорку автор множество раз слышал от *лотвов*, а также литовских и польских цыган (Витебская обл. Белоруссии, 2014 г.); ее варианты — от русских цыган (Смоленская обл., 2015 г.), от *влахов* (Краснодарский край, 2014 г.).



Дореволюционное рекламное объявление о продаже «конных пут»