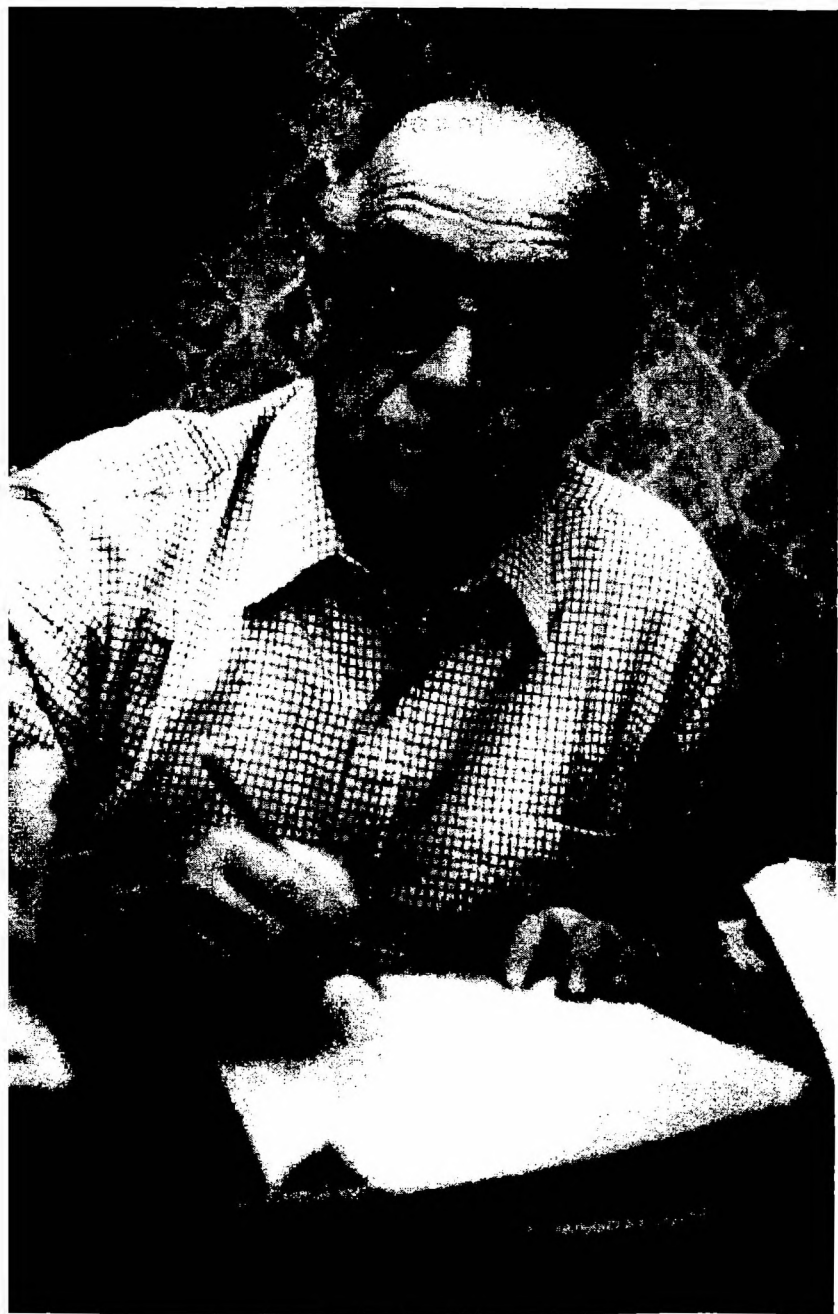


Российский государственный гуманитарный университет  
Институт высших гуманитарных исследований  
Центр типологии и семиотики  
фольклора





---

К. В. Чистов  
ФОЛЬКЛОР  
ТЕКСТ  
ТРАДИЦИЯ

---

О·Г·И  
Москва  
2005

УДК 398  
ББК 82.3(0)  
Ч-68

Редакционная коллегия:

А. С. Архипова (*редактор серии*), Д. С. Ицкович, А. П. Минаева,  
С. Ю. Неклюдов (*председатель редакционной коллегии*), Е. С. Новик

Подготовка текста к изданию: А. С. Архипова

Художник серии Н. Козлов

**Чистов К. В.**

Ч-68 Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. / К. В. Чистов. — М.: ОГИ, 2005. — 272 с. — (Нация и культура: Новые исследования: Фольклор).

ISBN 5-94282-299-9

В новую книгу крупнейшего русского фольклориста К. В. Чистова вошли статьи, написанные в разное время и на различные темы. Объединяет их прежде всего методологическая позиция автора: специфику фольклора К. В. Чистов предлагает искать в особенностях его функционирования, то есть в социально-бытовой сфере. Такой подход позволяет автору по-новому взглянуть на взаимодействие фольклористики с филологией и этнографией, а также предложить оригинальные решения многих теоретических проблем фольклористики и спорных вопросов истории славянского фольклора.

Для фольклористов, антропологов, культурологов, студентов-гуманитариев и всех интересующихся славянской народной культурой.

УДК 398  
ББК 82.3(0)

ISBN 5-94282-299-9

© К. В. Чистов, 2005  
© ОГИ, 2005



---

# СОДЕРЖАНИЕ

Предварительные замечания	6
<b>I</b>	
Фольклор в культурологическом аспекте	11
Специфика фольклора в свете теории информации	26
К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы	44
Устная речь и проблемы фольклора	52
Текст письменный — текст устный	68
<b>II</b>	
Вариативность и поэтика фольклорного текста	77
Традиция и вариативность	105
Традиция в свете фольклористической теории	117
Традиционные и «вторичные» формы культуры	124
Исполнитель фольклора и его текст	134
Проблема исполнителя в русской фольклористике XIX—XX веков	144
<b>III</b>	
Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект	157
Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы)	186
Былина «Рахта Рагнозерский» и предание о Рахкое из Рагнозера	199
Японская сказка и русский читатель	226
Кумоха (этюд)	237
Список источников и литературы	247
Именной указатель	265

---

# Предварительные замечания

**П**РЕДЛАГАЕМЫЙ вниманию читателей сборник состоит из статей, написанных и опубликованных в разное время, начиная с 50-х годов. Они появлялись как отклики на возникавшие тогда дискуссии, на некоторые публикации коллег и поэтому не претендуют быть систематическим исследованием, написанным по единому плану. И все же в этой книге есть внутренняя общность, природа которой нуждается в определенных пояснениях.

За последние годы появилось много работ, в которых термин *фольклор* (а также термины *фольклористика* и *антропология*) употребляются весьма расширительно; при этом важно, что в орбиту фольклористического изучения вовлекаются целые слои современного городского нарратива. Складывается представление о фольклоре в значениях «узком» (старые деревенские традиции) и «широком», границы предмета остаются трудно определяемыми и не поддаются терминологической стабилизации.

Нужно сказать, что подобную ситуацию — в известном смысле «кризисную», но вместе с тем плодотворную — наша (да и не только наша) фольклористика переживает не впервые. «Кризисной» же эту ситуацию можно считать прежде всего из-за отсутствия обновленной и дифференцированной терминологии, выстроенной с учетом новых границ и новых представлений о фольклоре.

Я отреагировал на одну из подобных ситуаций довольно давно — в связи с дискуссией второй половины 50-х — начала 60-х годов. Мне представлялось тогда, что нужны не только теоретические изыски, но и определенным образом направленная полевая работа. Именно поэтому в конце 50-х годов я решил исходить из того, что мне вообще неизвестен ответ на, казалось бы, элементарный вопрос: «Что такое *фольклор* и каковы границы употребления этого термина?» Для того чтобы действовать сообразно такому предполо-

жению, я избрал Сегежу — небольшой городок в Карелии, возникший и еще продолжавший возникать вокруг построенного там крупного бумажного комбината на берегу Выгозера и на беломорско-балтийской трассе. Я не стал следовать традиционным полевым методам фольклористических экспедиций — начинать с выявления носителей традиционного фольклора, эту работу я проделал еще в студенческие годы. Особенно памятно мне многодневное пребывание в Пудожском районе Карелии у И. Т. Фофанова — лучшего исполнителя былин в XX веке. В. А. Лапин был прав, когда писал в «Живой старине» о той роли, которую встреча с Иваном Терентьевичем сыграла для формирования моих фольклористических взглядов. Одновременно тогда начал я заниматься творчеством И. А. Федосовой — одной из крупнейших исполнительниц русского (да и, видимо, мирового) фольклора.

В Сегеже я задался одной естественной, но в какой-то мере необычной целью: выяснить, чем живут там люди (а местное население, замечу, оказалось довольно пестрым, одни были еще вчерашними сельскими жителями, другие — «специалисты» — приехали во время строительства комбината или даже позже). Меня интересовали не только и не столько традиционные формы фольклора, а вообще всё, что рассказывалось или исполнялось в дружеском кругу; мое внимание привлекали девичьи тетрадочки с записями песен и других текстов, репертуар местной самодеятельности и многое другое — вплоть до читательских абонементов в городской и фабричной библиотеках.

Результаты своих поисков я опубликовал в статье «Художественная культура социалистической Сегежи» (Известия Карело-Финского филиала АН СССР, 1950. № 2. С. 53–80). Надо сказать, что эпитет «социалистической» был творчеством редактора выпуска, я вовсе не намеревался рассматривать в подобном ракурсе все, что узнал о Сегеже и в Сегеже. Первоначально я хотел ввести в заголовок еще два слова — «массовые формы», но это никак не устраивало редактора.

Второй эксперимент, осуществленный почти одновременно с сегежским, был иного рода. Он касался сведений о двух разведчицах, погибших в годы войны на карельском фронте, — М. В. Мелентьевой и А. М. Лисициной (см. краткие сведения о них в «Истории Карелии». Т. 2. Петрозаводск, 1964. С. 370–371 и 410). Собственно, заинтересовали меня не столько сами они, сколько рассказы о них, распространенные в селах и городах Карелии в послевоенные годы. Обе разведчицы погибли: одна — переплывая Свирь в надежде уйти от финских военных, узнавших о ее деятельности, другая была разоблачена финской контрразведкой и расстреляна. Общим было посмертно присвоено звание Героев Советского Союза. В связи с этим в «Правде» и, разумеется, в карельских газетах был опубликован

очерк о них Г. Фиша; кроме того, этот очерк несколько раз читался по радио. Во время своих поездок по Карелии я слышал рассказы о них — как пересказывавшие очерк Г. Фиша, так и местные истории о девушках-разведчицах.

Я побывал в Шелтозерском районе, где преимущественно протекала разведывательная и подпольная деятельность девушек, разыскал семьи героинь, расспросил их односельчан. Выяснилось, что рассказывали о них многие, но далеко не всегда одинаково. Было явное переплетение реальных знаний, слухов и легенд, возникших на почве местных рассказов, очерка Г. Фиша, передач по радио и т. п. Я стал думать, что можно выяснить хотя бы в общих чертах процесс возникновения легенды «на корню» и, может быть, ход процесса ее распространения и бытования. Результаты сбора материалов о разведчицах в ближайших и более отдаленных районах Карелии были изложены мною в статье «Устные рассказы о Героях Советского Союза М. В. Мелентьевой и А. М. Лисициной» (Известия Карело-Финского филиала АН СССР. 1951. № 2. С. 41–66).

Обе статьи отметил как принципиально интересные В. И. Чичеров, который в те годы являлся одним из официальных, да и фактических лидеров нашей фольклористики. Сейчас они забыты, и я вспомнил о них здесь лишь в связи с предысторией современного расширительного понимания термина *фольклор*. Я, разумеется, не собираюсь присваивать себе роль первооткрывателя или провидца, дело отнюдь не только в этих статьях — к разработке близких вопросов время от времени обращались В. И. Чичеров, Э. В. Померанцева, Б. Н. Путилов и другие. Но, размышляя о современном расширительном понимании *фольклора* в гораздо более сложной, чем в 50-е годы, культурной ситуации, я вижу, что опять не хватает дифференцированной системы терминов, которая окончательно бы установила, что изучение «фольклора» в старом понимании этого термина стало еще менее самодостаточным, чем это было на рубеже 50–60-х годов XX века. Для разработки подобной системы нужно возвращаться к проблемам устности и вариативности фольклорной традиции, к ее специфике в культурологическом, информационном, коммуникационном плане.

Этими (как, впрочем, и многими другими) проблемами теоретической фольклористики я занимался на протяжении пяти десятилетий, а результаты публиковал в статьях, выходивших в самых разных изданиях — от сборников докладов на конгрессах до научных журналов. Они никогда не были собраны под одной обложкой, хотя и могут быть представлены как части одного исследовательского проекта. Именно их объединение и осуществлено в настоящей книге.



I



---

# ФОЛЬКЛОР В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ<sup>1</sup>

**И**звестно, что существует несколько сотен определений «культуры». Определений «фольклора» заметно меньше. Обстоятельная статья В. Е. Гусева «Фольклор (история термина и его современные значения)», опубликованная в 1966 году, показала, что границы употребления этого термина со времени его возникновения в 1846 году были весьма подвижными [Гусев 1960: 3–21; 1967]<sup>2</sup>. Не случайно говорят о «широком» его употреблении (вся народная традиционная крестьянская духовная и отчасти материальная культура) и «узком» (устная крестьянская словесная художественная традиция). Заметим, что признание правомерности «широкого» и «узкого» значений термина — всегда сигнал о теоретическом неблагополучии в той или иной науке. Со времени выхода указанной статьи прошло почти 30 лет, однако и теоретическое осмысление, и практическое использование термина «фольклор» продолжают варьироваться. Передвижение его по предметному полю культурологии продолжается.

Мы не предполагаем анализировать все варианты понимания термина с момента его возникновения и до наших дней. Дело не в том, чтобы установить, какие определения верны, а какие — нет. Логические доводы здесь не помогут. Всякий термин (особенно в науках гуманитарных) обрастает определенной эмоциональной

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: Гуманитарий: Ежегодник Петербургской гуманитарной академии. СПб., 1995. № 1. С. 164–175.

<sup>2</sup> В русской и мировой фольклористике известно несколько десятков обзоров (см., например: Катаров Е. Г. Что такое фольклор? // Художественный фольклор. 1929. № IV–V. С. 3–8; Funk and Wagnals Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. New York, 1949. Vol. I. P. 393–403. Здесь собрано более двадцати определений фольклора только американских фольклористов).

и традиционной аурой. Сложность ситуации заключается не только в том, что разное употребление термина накрепко связано с различными концепциями, разным пониманием связей предмета фольклористики с другими формами и слоями культуры, но и в далеко не одинаковой структуре культуры в разных странах Европы и Америки в те десятилетия прошлого века, когда возникали этнография и фольклористика, и в различном темпе последующего развития, разным составе основного фонда текстов, которыми манипулировала наука в каждой из стран.

Если решиться на заведомо упрощенное обобщение, то можно было бы сказать, что в современной фольклористике наибольшим авторитетом пользуются четыре основные концепции, которые вместе с тем постоянно взаимодействуют:

а) фольклор — это устно передаваемые простонародные опыт и знания. При этом имеются в виду все формы духовной культуры, а при максимально расширительном толковании — и некоторые формы материальной культуры. Вводятся только социологическое ограничение («простонародные») и историко-культурный критерий — архаические формы, господствующие или функционирующие в качестве пережитков. Мы употребляем устаревшее слово «простонародный», так как оно потеряло уничижительное значение. Оно определеннее, чем «народность», в социологическом отношении, хотя тоже достаточно условно. Важно, что оно не содержит оценочного смысла («народный артист», «народный поэт» и т. д.);

б) фольклор — это простонародное художественное творчество или, по более современному определению, «художественная коммуникация» («artistic communication»). Эта концепция позволяет распространять употребление термина «фольклор» на сферу музыкального, хореографического, изобразительного и т. д. простонародного творчества;

в) фольклор — это простонародная вербальная традиция. При этом из всех форм простонародной деятельности выделяются те, которые связаны со словом;

г) фольклор — это устная традиция. При этом устности придается первостепенное значение. Это позволяет выделять фольклор из других вербальных форм (прежде всего противопоставлять его литературе).

Таким образом, перед нами следующие концепции: социологическая (и историко-культурная), эстетическая, филологическая и теоретико-коммуникативная (устная, прямая коммуникация). В двух первых случаях это «широкое» употребление термина «фольклор», а в двух последних — два варианта «узкого» его употребления.

Неравноценное употребление термина «фольклор» сторонниками каждой из концепций, по-видимому, прежде всего свидетельствует о сложности предмета фольклористики, о его связях

с различными видами человеческой деятельности и человеческого быта. В зависимости от того, каким именно связям придается особенно важное значение и какие считаются второстепенными, периферийными, складывается судьба основного термина фольклористики в рамках той или иной концепции. Поэтому названные концепции в определенном смысле не только пересекаются, но подчас как бы не противоречат друг другу. Так, если наиболее важными признаками фольклора признаются вербальность и устность, то это совсем не обязательно влечет за собой отрицание связи с другими художественными формами деятельности или, тем более, нежелание считаться с тем, что фольклор всегда существовал в контексте народной бытовой культуры. Поэтому так бессодержателен был не однажды вспыхивавший спор — является фольклористика наукой филологической или этнографической. Если речь идет о вербальных структурах, то их изучение неизбежно должно быть названо филологическим, но поскольку эти структуры функционируют в народном быту — они изучаются этнографией. В этом смысле фольклористика — одновременно составная часть и той и другой науки в каждый момент ее существования. Однако это не мешает ей быть в определенном отношении самостоятельной — специфика же исследовательских методов фольклористики неизбежно развивается на скрещении этих двух наук, а также музыковедения (этномузыкологии), социальной психологии и т. п. Характерно, что после споров 50–60-х годов о природе фольклора (причем не только в нашей стране) фольклористика заметно филологизировалась и одновременно этнографизировалась и сблизилась с этномузыкологией и общей теорией культуры (работы Э. С. Маркаряна, М. С. Кагана, теория этноса Ю. В. Бромляя, семиотика культуры и др.).

Казалось, можно было бы предположить, что четыре концепции в своей совокупности могут дать подлинно научное разрешение проблемы. Однако это не так. И дело тут не в опасении, что может получиться нечто эклектическое. (Этим жупелом у нас в былые годы охотно размахивали, загоняя в клетку догматизма.) Примирять разные терминологические концепции тоже бессмысленно, так как они имеют в виду разные предметные области исследования или, по крайней мере, — разные аспекты постижения сложного явления. Вместо желанной определенности термина мы получили бы неопределенность предмета исследования. Важно еще и то, что практически, как отмечал еще сравнительно недавно Г. Баузингер в краткой, но весьма содержательной статье «Фольклор. Фольклористика» в издающейся в Германии «Энциклопедии сказки», несмотря на то что в западноевропейской и американской фольклорной теории преобладают «широкие» истолкования термина, практически обычно предпочтение отдается тем трактовкам, которые связаны с третьей и четвертой концепциями. Он пишет: «Другие близкие



формы — музыка, танец, изобразительное искусство, обряды и т. д. — рассматриваются как близко родственные, но подлежащие отдельному и специальному изучению». В специализированных журналах доминируют публикации, связанные со словесным фольклором, или народной художественной словесностью (verbal art), или условно Volksliteratur (народная литература) = Volksdichtung (народная поэзия). Он пишет далее: «В восточноевропейских странах этнография и фольклористика обычно разъединяются... в северных странах этнология и фольклористика соседствуют, но даже в тех институтах, где они существуют под одной крышей (как, например, в шведских университетах), они все-таки терминологически различаются. Таково же положение в англосаксонских странах, в которых фольклористика и Folklife Studies часто существуют как бы как единое целое, но все-таки различаются» [Bausinger 1984: 1397–1403].

Таким образом, практический опыт фольклористики убедительно доказывает, что выделение словесных структур и структур, связанных со словом, совершенно необходимо, особенно если это выделение происходит не за счет обрыва других связей, в том числе с музыковедением.

Нелепо было бы также считать, что предпочтительное употребление термина «фольклор» в узком его значении, распространенное в славянских странах, — так же как термин «этнография», а не «этнология» или тем более «антропология» (не физическая, а социальная или культурная) — есть признак отсталости и консерватизма. Нельзя забывать, что именно в большинстве славянских стран у фольклористов больше живого опыта: архаическая традиция еще совсем недавно была достаточно сильна или до сих пор еще живет в памяти старшего поколения. И наоборот, в Англии, Франции, Германии в те десятилетия XIX века, когда формировалась фольклористика, архаические традиции продолжали в какой-то мере функционировать только в некоторых, промышленно менее развитых районах. Вспомним о споре немецких фольклористов, происходившем уже в наши дни: в какой мере сборник братьев Гримм отражает устную сказочную традицию, тем более архаическую? Еще с большим основанием можно было бы обсуждать этот вопрос в связи с первым сборником немецких народных песен А. Арнима и К. Брентано. Песен архаического слоя, подобных русским, польским, словацким или болгарским, в нем почти не было. Большинство из них — это песни литературного или полулитературного характера, по крайней мере в стилистическом отношении.

Первая и наиболее расширительная концепция в ее конкретных очертаниях могла и должна была возникнуть в раннюю пору развития этнографии и фольклористики. Эти науки не могли еще предложить единого метода изучения столь различных областей народной культуры, как сказка (или баллада), народное жилище,

эпическая песня и кузнечное ремесло. Они не готовы были вместе с тем к недифференцированному рассмотрению разных сфер традиционной культуры.

Значительно труднее объяснить и оправдать сравнительно недавние рекомендации комиссии правительственных экспертов при ЮНЕСКО, связанные с программой «Охрана фольклора»: «Фольклор (в более широком смысле часть традиционной культуры) — это коллективное и основанное на традициях творчество групп или индивидумов, определяемое надеждами или чаяниями общества, являющееся адекватным выражением их культурной и социальной самобытности; фольклорные образцы и ценности передаются устно, путем имитации и другими способами. Его формы включают язык, устную литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла, архитектуру и другие виды художественного творчества»<sup>3</sup>. Определение это откровенно эклектично и явно возникло в результате стремления путем компромисса примирить разнохарактерные взгляды экспертов. Видимо, это не могло не привести к максимально широкому истолкованию термина, противоречащему практике современной фольклористики и этнографии.

Вторая концепция (эстетическая), будучи жестко запрограммированной (только художественные формы народной культуры), чревата игнорированием естественной природы традиционных архаических форм фольклора в контексте народной культуры. Дело не только в том, что четкая выделенность прилагательного «художественные» постоянно грозит своим превращением в оценочную категорию, критерий которой весьма относителен. «Художественные» для кого — исследователей или носителей традиционной культуры? Если первое — то не значит ли это, что исследователь вправе по собственному вкусу выделять такие формы, которые он считает «художественными», и в результате будет изучать сам себя, свои собственные эстетические воззрения, а не традиционную эстетическую систему?

Эстетическая функция многих фольклорных жанров при ближайшем рассмотрении оказывается не единственной, не доминирующей. В своем более или менее чистом виде она сформировалась относительно поздно. Впрочем, она поздно сформировалась даже в сфере профессиональной культуры. Так, в истории русской литературной прозы то, что можно было бы назвать беллетристической, для которой эстетическая функция стала доминирующей, возникло

<sup>3</sup> Conclusions of the governmental experts // NIF Newsletter. 1985. Vol. 13. № 1–3. Р. 6. Даю в переводе по изданию: Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 377. (Анализ этой рекомендации см.: Чистов К. В. Фольклор как явление культуры: Терминологические заметки // Советская культура: 70 лет развития. К 80-летию акад. М. П. Кима. М., 1987. С. 345–348.)

только в XVII веке. Средневековые литература, музыка, хореография, изобразительное искусство в позднее время воспринимаются как преимущественно художественные явления, однако в большинстве случаев доминантной для них была функция практическая, информационная, магическая, религиозная, а эстетическая функция очень часто оставалась вторичной, сопутствующей, возникавшей, по крайней мере, в синкретическом единстве с названными выше или другими функциями. Рассечение на художественное и нехудожественное при такой ситуации невозможно: одно переливается в другое и существует в органическом комплексе. Тем более такое рассечение невозможно в сфере фольклора.

Кафедрой фольклора Московского университета в свое время была издана серия «Фольклор как искусство слова». В выпусках этой серии было опубликовано много интересных работ. Однако концепция, которую стремились утвердить руководители серии, оказалась неубедительной. Разумеется, словесный фольклор (а именно он при этом имелся в виду) может и должен изучаться в своем художественном качестве, однако формула, предложенная в названии серии, не выдерживает критики. Фольклор — не только искусство и не только искусство слова. При таком ограничении, если быть последовательным (слава богу, большинство исследователей при этом не были последовательны), надо было бы исключить из состава фольклора весь массив обрядового фольклора, заговоры (основная функция которых — магическая и тоже обрядовая), причитания (по тем же причинам), значительную часть преданий и легенд, быличек (функция которых прежде всего информационная и которые пересказывались далеко не всегда «художественно», по крайней мере такой психологической установки у исполнителей не было). Фольклорные жанры группируются в два единства: в первом из них доминирует какая-то неэстетическая функция, во втором — эстетическая; к первому относятся только что перечисленные и некоторые другие жанры, ко второму — сказки, эпические и исторические песни (в сочетании с функцией информационной, выступающей в виде исторической памяти), баллады, исторические песни и некоторые другие жанры. Сказанное сопоставимо с ситуацией, которая всегда была характерна для народного искусства. В крестьянском быту почти не было вещей, не имевших практического назначения. Резьба на фронтоне избы, роспись и резьба на прятке, форма и орнамент на бытовой керамике, украшения на женской одежде и головных уборах и т. д. органически сочетали практическое и художественное.

Изучение народного искусства — один из естественных разделов этнографии, но в такой же мере — истории искусства, подобно тому как словесный фольклор — один из разделов филологии и этнографии. Даже народная музыка, рассматриваемая во всем ее

объеме («музыка устной традиции», как ее иногда называют музыковеды), содержит формы с очень отчетливой практической функцией. Такова, например, пастушеская музыка, особенно развитая в горных районах, а также формы, связанные с самыми разнообразными магическими действиями. Разумеется, существуют и комплексы (песенные, инструментальные), эстетическая функция которых достаточно развита. Но можно ли их понять, обрубая связи с теми комплексами, для которых практическая функция столь важна или просто доминирует?

При существующем разном употреблении термина «фольклор» важно, чтобы каждый раз было ясно, какое значение придает ему исследователь в каждом данном случае. В настоящей статье мы будем держаться взгляда, согласно которому фольклор — это совокупность структур, интегрированных словом, речью, вне зависимости от того, с какими несловесными элементами они связаны. Вероятно, точнее и определеннее было бы пользоваться давним и с 20–30-х годов вышедшим из употребления терминологическим словосочетанием «устная словесность» или — с не очень определенным социологическим ограничением — «устная народная словесность».

Третья из названных выше концепций выделяет словесные (вербальные) формы, признает фольклор речью, вербальной коммуникацией. При этом возникают две проблемы. Первая — выделение фольклора из обиходной, деловой, практической речи. Если любой язык — это не просто инструмент для говорения или письма, а система, моделирующая человеческий мир, представления о мире, картину мира, то фольклор (так же как мифология, литература) — вторичная моделирующая система, пользующаяся языком как материалом.

Вторая проблема заключается в том, что в отличие от повседневной речевой практики, порождающей разовые тексты по определенным правилам (грамматическим, логическим и т. п.), в своей совокупности составляющим традицию языка, на котором общаются говорящие, фольклорная традиция — это трансмиссия текстов, вхождение текстов в традицию, усвоение их и воспроизведение. Здесь тоже нет четко обозначенной границы. Тексты поставляются в традицию именно в процессе речевого общения. Первоначально создаются разовые тексты, в том числе и будущие фольклорные. Это тексты минимального объема — фразеологизмы, устойчивые речевые обороты, приобретающие вторичный смысл, вторичный моделирующий характер, это как бы «вторичные слова», входящие из речи в традицию языка. Они обретают свою функцию и становятся простейшими элементарными фольклорными формами. Максимальные по объему тексты — контаминированные сказки, эпические поэмы и т. д. Между элементарными и максимальными формами размещается все разнообразие фольклорных жанров, имеющихся

самые разнообразные функции и структуры [Jolles 1930; Ranke 1961: 1–11; Bausinger 1968; Пермяков 1970].

Мы не можем здесь углубляться во многие вопросы, связанные с этим кругом проблем. Отметим только необходимость дифференцированного подхода к закрытым и открытым структурам (сравним сказки и причитания или колыбельные песни), а также к структурам, имеющим сильные (весь обрядовый фольклор, игровые песни и т. д.) и слабые внетекстовые связи (эпические песни, баллады, многие виды лирических песен и др.). Внетекстовые связи — один из важнейших критериев различения целой группы фольклорных жанров и литературы. Большинство авторов, писавших о различии фольклора и литературы, не касались этой проблемы. Нам приходилось писать о ней и некоторых смежных вопросах, поэтому позволим себе отослать читателя к ранее опубликованному [Чистов 1986: 127–178].

И наконец, четвертая концепция, как уже говорилось, делает акцент на устности как важнейшей особенности фольклора. Она тесно связана с третьей, филологической концепцией и построена на стремлении выделить среди словесных форм устные, связать основные особенности фольклора с принципиально иным, чем в литературе, типом коммуникации — прямым и контактным (*face to face communication, direkte Kommunikation*), а также с ролью памяти в сохранении и функционировании фольклора, с функционированием текста как средства, реализующего и процесс, и результат коммуникации, с варьированием и ролью в нем исполнителя (субъекта коммуникации) и воспринимающего (реципиента) как потенциального исполнителя. Теоретически не менее важна проблема обратной связи, зависимости исполнителя и его текста от слушателей и их реакции в процессе восприятия текста<sup>4</sup>, а также процесс формирования вербальных формул — стереотипов (о роли которых в процессе исполнения писали А. Лорд и его последователи, а в России еще в середине XIX века — А. Ф. Гильфердинг).

Разработка проблемы устности в XX веке, собственно, не была ее открытием как специфического явления. «Устность» и «народность» (= простонародность) фигурировали во всех четырех концепциях, о которых говорилось выше. Это обязывает нас оценить «народность», хотя бы чисто теоретически, как социологическую категорию, постоянно фигурирующую в работах фольклористов. Возникла она в связи с фольклором в период, который в истории общественной мысли обычно называют романтическим. Одновременно это было время вызревания фольклористики (как и этнографии) как науки. В историко-культурном смысле это был начальный период урбанизации наиболее развитых стран Европы, когда начал

<sup>4</sup>Подробнее см.: [Чистов 1975: 26–43].

намечаться процесс изживания архаических традиций. Можно сказать, что этнография и фольклористика возникали в то время, когда почва стала уходить у них из-под ног. Носителями архаической традиции все в большей степени оказывались люди из социальных низов — крестьяне и низшие слои горожан. Они представлялись фольклористам единственными хранителями этнической традиции, что в пору созревания национального самосознания европейских народов приобрело особое значение и особый культурный статус. Расставание с архаической традицией стимулировало создание своеобразной иллюзии — общество Нового времени стало подчас казаться лишенным всякой традиции по сравнению с уходящим «обществом традиционным».

Остановимся коротко на этой проблеме. Современная культурология хорошо знает, что «культура» и «традиция» тесно связаны. Нет общества без культуры, то есть, по Э. С. Маркаряну, — адаптивно-адаптирующего механизма, обеспечивающего функционирование общества. Подобный механизм не может сформироваться без «негенетической памяти коллектива» (Ю. М. Лотман), то есть без традиции, которая в значительной мере представляет собой систему социально-значимых стереотипов. Переход от доиндустриального общества к индустриальному и урбанизированному сопровождался не ликвидацией традиции как таковой или (что в этом случае одно и то же) культуры как таковой, а сменой одной системы традиций другой, одного типа культуры другим. Таким образом, противопоставление доиндустриального общества как «традиционного» индустриальному как «нетрадиционному» не имеет теоретического основания и сохраняется по инерции или (что чаще) весьма условно.

Сказанное в такой же мере относится и к фольклору. Всякая трансмиссия текста, фольклорного или литературного, устного или закрепленного на письме, распространенного изустно тиражированием рукописи или типографским способом изготовленной книги, есть традиция. Различие между ними — это различие в содержании того, что передается посредством прямой или опосредованной коммуникации, в способах формирования такой трансмиссии, наборе стереотипов, темпе и способах их обновления.

После высказанных соображений, связанных с намеченными четырьмя основными концепциями употребления термина «фольклор», возникает вопрос: нельзя ли при их учете дать определение фольклора, которое все-таки могло бы быть «сквозным», то есть корректным для разных народов на разных ступенях их истории? Если ориентироваться на узкое определение фольклора, связанное с филологической и теоретико-информативной концепцией, но при этом учитывать и более широкий этнографический контекст, то можно было бы сказать, что фольклор — совокупность вербальных или вербально-невербальных структур, функционирующих

в быту. При этом имеются в виду структуры, функционирующие изолированно в контактных группах (семье, общине, населенном пункте, районе, регионе, этносе и в рамках ареала того или иного языка или двуязычия). В этом определении нет характеристики содержания, стилистических особенностей, жанрового, сюжетного репертуара и т. п. Нет, потому что при всей традиционности фольклора он, если рассматривать его многовековую историю, был явлением динамичным. По крайней мере на разных этапах истории духовной культуры он приобретал определенные (далеко не всегда нам известные) особенности.

Не подлежит сомнению, что функции фольклора в целом и отдельных его жанров не могли не изменяться в зависимости от общих изменений структуры всей духовной культуры, от типа соотношения фольклорных и, условно говоря, «нефольклорных» форм и видов духовной культуры.

Если иметь в виду только интересующий нас аспект, то можно было бы говорить о трех стадиях развития духовной культуры<sup>5</sup>.

Первую из них можно было бы обозначить как синкретическую (общество архаического типа). Фольклорные формы, в том числе и те, которым была уже в какой-то степени знакома эстетическая функция в ее архаической разновидности (часто вторичная и не доминирующая), были теснейшим образом переплетены с разнохарактерными комплексами, позже породившими самые различные ветви духовной культуры: обряды, верования, религию, мифы, исторические представления, песни, нарративные жанры и т. д. [Чистов 1986: 30–43; Мелетинский 1972; Каган 1972: 175–193]. На этой стадии фольклором можно считать все формы духовной культуры, связанные с языком, или, точнее, все традиционные словесные тексты, образующие вторичные языковые моделирующие системы (монофольклоризм). Уже на этой стадии возникают и функционируют сложные по своему составу и структуре системы фольклорных текстов, обслуживающих различные потребности архаического общества: коммуникативные, познавательные, социально-классификационные, семиотические, практические (закрепленный в слове опыт хозяйственных занятий, охоты, рыболовства, военных столкновений и т. д.).

Архаический период развития духовной культуры сменяется стадией дуализма (или, по терминологии Ю. Кристевой [Kristeva 1969: 422–426], «постсинкретическим» периодом), для которого характерен постепенный переход от гомогенной монофольклорности к параллельному существованию бытовых и, условно говоря, «внебытовых» форм духовной культуры, связанных с языком, то есть форм, возникающих за пределами быта первичной контакт-

<sup>5</sup> Подробнее см.: [Чистов 1986: 30–43].

ной социальной группы (в том числе и так называемых профессиональных форм) или, наоборот, творимых ею, но потребляемых за ее пределами. В этом смысле духовная культура развивалась не обособленно, а по общим законам, охватывающим и материальную культуру, и сферу социальной организации общества. Яркие примеры в этом смысле — фольклор и литература.

Появление письменности было чрезвычайно важным событием. Если исполнение фольклорных произведений и их восприятие были всегда одномоментными и осуществлялись в рамках первичной формальной или неформальной социальной группы контактного характера, то автор литературного произведения и его читатель общаются посредством письменно зафиксированного текста, могут быть отделены друг от друга десятилетиями или сотнями километров или тем и другим одновременно.

Архаический синкретический комплекс все более дифференцируется. Рядом с фольклором постепенно формируются литература, профессиональное изобразительное искусство и театр. Внутри фольклорного слоя продолжается процесс жанровой дифференциации. Выделяются жанры с доминирующей эстетической функцией (сказка, эпическая песня, любовная песня и т. д.) и жанры, в которых внеэстетическая функция по-прежнему продолжает доминировать (заклинания и заговоры, обрядовые песни, так называемая «несказочная проза», духовные стихи и т. п.). Вторая группа жанров сохраняет свою синкретическую структуру, сильные внетекстовые связи и другие архаические особенности. Фольклор перестает быть единственной формой культуры, связанной с языком, но в масштабах этноса он еще долго продолжает преобладать, так как в быту народных масс по-прежнему играет важнейшую роль. С течением времени фольклор постепенно начинает терять некоторые из своих функций, передает их, в большей или меньшей мере, своим формирующимся соседям — литературе, профессиональному театру, профессиональной музыке и хореографии. Новые функции, порожденные развитием общества, тем более вызывают к жизни новые формы, существующие параллельно с фольклорными, подчас генетически связанные с ними, но уже не фольклорные.

У большинства европейских народов на протяжении всего Средневековья и в первые века после него фольклором был пронизан быт не только простонародья, но и средних, и верхних слоев общества. До изобретения книгопечатания количество рукописных копий любого литературного произведения было незначительным. Да и сама литература, например в России, как уже говорилось, еще в XVII веке только начала формироваться как беллетристика, для которой характерно доминирование эстетической функции. Если в профессиональном искусстве мы постоянно встречаемся с различными разновидностями «фольклоризма», то есть с вторичным



использованием элементов фольклора, то народный быт, как правило, по-прежнему знает преимущественно прямое (первичное) продолжение традиции. Нефольклорные по своему происхождению тексты, попадая в устную и простонародную сферу, переживают обычно интенсивное приспособление к традиции и традиционным способом функционирования.

Третья стадия соотношения фольклорных и нефольклорных форм духовной культуры исторически связана с Новым временем. Ее можно условно назвать постдуальной или стадией урбанизации. Постепенная или более быстрая переориентация деревни на городские ценности и формы культуры, ликвидация массовой неграмотности, развитие систем образования, книгопечатания, прессы, позже — радио, телевидения и других технических средств массовой коммуникации приводят к тому, что социальный ареал фольклорных форм продолжает (и теперь решительно) сужаться. Возникают общенациональные формы языка и художественной культуры. Фольклорное наследие более или менее активно используется при их создании, однако обобщенность и сравнительная однородность (гомогенность) духовной культуры развиваются не в фольклорной сфере, а в сфере профессиональных форм литературного, музыкального, театрального и т. д. творчества, подобно тому как общенациональный язык развивается как письменный наддиалектный язык.

И наконец, для этой стадии характерно все нарастающее проникновение профессиональных форм в быт нации (включая и низшие, и высшие его социальные слои) через книгу, периодическую печать, кино, радио, телевидение, звуко- (а позже и видео-) воспроизводящие механизмы и т. д. При весьма широком распространении письменных форм в условиях массовой грамотности получают бурное развитие новые устные (точнее, аудиальные и аудиовизуальные) технические формы коммуникации нефольклорного характера, которые используются, в частности, и для трансмиссии текстов как литературного, так и фольклорного (либо условно-фольклорного, вторичного) характера. Образуется сеть над- (супер-) контактных связей, которая охватывает целые регионы земного шара и перекрывает связи контактных групп разного масштаба. Последние играют все меньшую роль в процессе трансмиссии и аккумуляции культуры. Фольклорное наследие все больше сохраняется в обобщенных, или вторичных, формах.

Таково было основное направление развития. Вместе с тем в XX веке в ряде стран, наиболее сильно страдавших от гигантских военных столкновений века, можно отметить периоды, когда совершалось нечто вроде попятного движения, реанимации устных форм бытового характера. Особенно ярко это проявилось в России в годы Гражданской и Великой Отечественной войн. Фронтовые солдаты, жители оккупированных районов, вывезенные в Герма-

нию «невольники», военнопленные, лишенные книг, журналов, кино, радио, которые уже были для них привычными, оказались в условиях господства устных форм не только общения, но и самовыражения, притом в экстремальных условиях. Это обстоятельство сыграло значительную роль в деформации (хоть и временной) структуры духовной культуры. Сходные явления в большей или меньшей степени отмечались и в других странах Европы. Кстати, заметим, что сходные процессы отмечены исследователями и в материальной культуре оккупированных областей.

Предложенная выше схема отнюдь не претендует на решение всех проблем, связанных с историей фольклора в культурологическом аспекте, и тем более всех проблем истории духовной культуры. В самой общей форме мы стремились показать, с какой степенью неизбежности менялся контекст духовной культуры, в котором существовали явления, обозначенные как фольклорные, как менялись функции фольклора и даже его природа под влиянием развития, разветвления, дифференциации, обогащения, аккумуляции и т. п. духовной культуры и, разумеется, социальной структуры общества, как возникали и менялись «соседи» фольклора, принимавшие на себя все больше и больше его традиционные функции. Напомним, что мы хотели тем самым показать несостоятельность попытки уложить этот длившийся века, но динамичный процесс в прокрустово ложе обобщенной и упрощенной формулировки, которая охватила бы основные свойства фольклора всех времен и народов. И наконец, среди многих проблем, которых мы не смогли коснуться в настоящей статье, две заслуживают особого внимания. Первая — это сочетание стабильности и вариативности фольклорной традиции как способ ее существования [Чистов 1986: 107—178; 1980б: 21—34; 1981: 14—22]. Упомянув эту проблему, мы позволим себе сослаться на специальный раздел «Традиция. Стереотип и вариативность. Вариационная поэтика» нашей монографии «Народные традиции и фольклор»<sup>6</sup>. Вторая проблема — фольклор и культура этноса<sup>7</sup>. С первых десятилетий формирования фольклористики стержневой была и остается проблема соотношения интернационального и национального (этнического) в фольклоре каждого народа. Проблема эта разрабатывалась постоянно, и характер ее решения формировал основные направления и школы фольклористики. Она остается сложной. Да, собственно, и в прошлом она казалась простой, только когда фольклорист ограничивался легкомысленным знанием лишь своего народа. Л. Я. Штенберг когда-то справедливо говорил своим студентам: «Знать один народ — значит не знать ни одного народа». Современная фольклористика, стремясь познать общие закономер-

<sup>6</sup> См. с. 77—116 настоящего сборника. — *Примеч. ред.*

<sup>7</sup> Подробнее см.: [Чистов 1973а: 365—385].

ности развития фольклора, не может не считаться с тем, что он воспринимается самими народами как драгоценное для них выражение этнической специфики, духа народа. Разумеется, соотношение общечеловеческого и специфически этнического каждый раз обуславливается конкретными условиями развития этноса — степенью его консолидированности, характером его контактов с другими этносами, особенностями расселения, менталитетом народа и т. д. и т. п. Если пользоваться категориями генеративной грамматики, можно было бы сказать, что общие, интернациональные закономерности, как правило, проявляются на уровне глубинных структур, а специфически национальные — на уровне поверхностных структур. Если обратиться, например, к сказкам или сюжетным эпическим песням (международная их повторяемость хорошо изучена), то нельзя не констатировать, что их сюжеты в значительной степени международны, а их воплощения в реальных текстах варьируются в разных этнических и локальных традициях, приобретая определенные этнические черты (язык, интимно связанный с фольклором, реалии быта, верований, набор характерных мотивов, из которых, как говорил А. Н. Веселовский, «снуются сюжеты», особенно образы героев и их поведение, природные условия, в которых развивается действие, характерные социальные отношения и т. д.). Разумеется, и сказочная, и эпическая традиции создают как бы свой мир, не имеющий прямых аналогий в действительности. Мир этот измышлен коллективной фантазией, он представляет собой преобразованную действительность. Однако как бы ни была сложна связь сказочной реальности и реальности подлинной, она существует и отражает не просто и не только нечто общечеловеческое, но и особенности бытия и мышления определенного народа. Кроме того, этническая специфика выражается на уровнях выше и ниже сюжета — в характерных контаминациях сюжетов (см.: [Krzyżanowski 1963: 267–278; СУС 1979: 395–397]), наборе сюжетов, специфичном для каждого народа, системе жанров и их дифференцированности и т. д.

Целому ряду направлений и школ XIX — начала XX века было свойственно преувеличение интернационального начала, даже отрицание возможности конвергентного, спонтанного появления сходных явлений, стремление объяснять их преимущественно заимствованиями («теория заимствования», теория «культурных кругов», финская школа и другие диффузионистские теории). Но поистине удивительно в наши дни встречаться как с вновь нарастающими националистическими изоляционистскими идеями, так и с полнейшим этническим нигилизмом. Последнее на фоне современного напряженного этнического самосознания народов Европы столь же противоестественно. Так, в своем весьма амбициозном интервью для сборника «Ожог родного очага» И. Г. Левин решительно

утверждает, что само представление о народах (этносах) — досужая выдумка этнографов, которым недостает «народоведческого ликбеза»<sup>8</sup>. По его мнению, оно было якобы распространено через школы и средства массовой информации и теперь выдается за истину. Если нет народов, то, следовательно, нет и не может быть русской, немецкой, таджикской, тувинской или какой-либо другой сказки, а есть только «сказка вообще». Подобные идеи выдаются за последнее достижение европейской науки, хотя все это явно противоречит современной теории и практике фольклористики.

Можно было понять энтузиазм компаративистов XIX века — на их глазах развивался процесс введения первых сведений о фольклоре народов мира в оборот этнографии и фольклористики и открывались параллели и подобия в таких масштабах, о которых ранее не думали. В наши дни подобные оценки, вероятно, связаны с политизированной реакцией на новую волну национализма, характерную для современного мира. Однако они ведут к раскачиванию фольклористической теории, выработанной современной наукой, к порождению искусственных противоречий и надуманных загадок. Именно поэтому в заключение нашей статьи мы вынуждены были обратиться к данной проблеме, безусловно важной для общей теории фольклора в культурологическом аспекте. Мы не касаемся как других идей, высказанных в этом интервью, так и содержащихся в нем противоречий. Отметим только, что, отрицая существование этносов, И. Г. Левин все-таки признает бытование «народной этнологии», называя так то, что принято обозначать термином «этническое самосознание», хотя и считает его продуктом невежества и фантазии. Себя он называет «народоведом». Что же, «народоведы» занимаются тем, чего нет?

---

<sup>8</sup> Нужен народоведческий ликбез: Интервью с народоведом И. Левиным // Ожог родного очага. М., 1990. С. 241—249.

---

# СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ИНФОРМАЦИИ<sup>1</sup>

## 1

**В** последние годы в советской фольклористике много сделано для выяснения природы фольклора, специфики его отдельных жанров, особенностей взаимоотношения фольклора и литературы на различных этапах их исторического сосуществования. Появились десятки статей и книг<sup>2</sup>, посвященных этим вопросам, не один раз вспыхивали острые дискуссии — и в печати и на различных конференциях фольклористов. Особенно памятли всем дискуссии 50-х годов, в ходе которых обсуждались коренные теоретические и терминологические проблемы фольклористики.

Вероятно, будущие историки науки, перелистывая журналы тех лет или вчитываясь в стенограммы многочисленных совещаний, будут удивляться обилию различных точек зрения и элементарности проблем, которые столь страстно дискутировались. Что такое фольклор, каковы его основные качества и в чем его отличие от литературы? Подобные вопросы, казалось бы, должны быть уже давно решены наукой, которая существует более ста лет. Почему же они снова возникли?

Нам уже приходилось писать о том, что дискуссии 50-х и теоретические работы 50–60-х годов были отражением глубоких изменений, которые происходили в нашей стране в ходе культурной революции, ликвидировавшей массовую неграмотность и приобщившей миллионы людей к ценностям, условно говоря, книжной культуры [Чистов 1962; Cistov 1967: 11–24]. Изменилась роль фольклора в жизни народа, изменились формы художественного творчества в народном быту, устойчивые прежде границы между фольклором и литературой оказались сдвинутыми и размытыми, стало

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в кн.: Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В. Я. Проппа. М., 1975. С. 26–43.

<sup>2</sup> Следует отметить книгу В. Е. Гусева «Эстетика фольклора» [Гусев 1967].

обнаруживаться все больше переходных, гибридных, полулитературных-полуфольклорных форм, которые противоречили четким теоретическим классификациям.

Неудивительно, что в этой ситуации фольклористике пришлось заново, кирпич за кирпичом, выверять надежность своего теоретического фундамента.

Разнообразие вариантов теоретического определения фольклора, которые предлагались за два последних десятилетия, объясняется, помимо всего прочего, и тем, что фольклор в прошлом был широкой полифункциональной областью словесного творчества, отграничить и определить которую можно только при учете целого комплекса свойств и особенностей (устность, коллективность, народность, безличность, вариативность и т. д.). Между тем эти свойства и особенности в разные исторические периоды вступали в различные соотношения, приобретали далеко не одинаковые смысл и значение. Фольклор может рассматриваться и рассматривался отдельными исследователями в специфических аспектах — с точки зрения среды создания и бытования, типа творчества, выраженной в нем идеологии и ее форм, сюжетики, стиля, жанровых особенностей и т. д. Особенности развития фольклора отдельных народов, изучением которых был занят тот или иной исследователь, интерес к какой-нибудь группе жанров или к какому-нибудь историческому периоду приводили подчас к выдвигению одного из свойств фольклора в качестве основного и определяющего.

Характерно, что для выяснения специфики фольклора большинство авторов прибегало к сравнению его с литературой. (Это справедливо отмечалось недавно В. Е. Гусевым в книге «Эстетика фольклора».) При этом подчеркивались либо общие качества литературы и фольклора, либо качества, отличающие фольклор от литературы. В. Е. Гусев приходит к выводу, что подобные сопоставления вообще бесперспективны, так как фольклор — не просто словесное искусство, а искусство синкретическое [Гусев 1967: 86–87]. Последнее бесспорно, однако при рассмотрении отдельных жанров мы постоянно сталкиваемся с различными сочетаниями элементов словесных, музыкальных, мимических и т. д. Даже если трактовать термин «фольклор» весьма расширительно и включать в него народную инструментальную музыку (у В. Е. Гусева «бестекстовая музыка») и народный танец, то и в этом случае фольклорные жанры, связанные со словом, выделяются довольно четко. Именно их мы и будем иметь в виду. Однако в отличие от сторонников (пользуясь терминологией В. Е. Гусева) «литературоведческого подхода» мы попытаемся в ходе дальнейших рассуждений учесть тот несомненный факт, что слово в фольклоре выступает в неизменном сопровождении так называемых «внетекстовых элементов» (интонация, мелодия, жест, мимика, танец и т. п.).

В ходе дискуссии 50–60-х годов выяснилось, что критерии, хорошо отработанные в процессе изучения русского фольклора XVIII–XIX веков, неприменимы к современному материалу. Видимо, они отражают не извечные и раз навсегда данные отличия фольклора и литературы, а вполне конкретную социальную и культурно-историческую ситуацию — соотношение новой русской литературы и фольклора позднефеодального периода.

Подчеркнем, с другой стороны, что отличия фольклора и литературы, которые мы констатируем для этого периода, накапливались постепенно и в период возникновения литературы еще в значительной мере не существовали. Утверждая это, мы стремимся преодолеть сложившуюся традицию рассмотрения фольклорно-литературных отличий как отличий фольклора от литературы. Такой способ анализа обоснован психологически (исследователи привыкли с детства ориентироваться на литературный тип творчества как норму), но не исторически, так как фольклор возник задолго до литературы и именно литература в процессе своего формирования выделилась из фольклора и постепенно накапливала свои отличительные качества. Фольклор и литература могут и должны быть соотнесены не только как два типа художественной культуры (в синхронном рассмотрении), но и как два этапа, две стадии, одна из которых (фольклор) предшествовала другой (литературе) в историческом движении форм и типов культуры (то есть в диахронном рассмотрении). Даже древнейшие литературы мира (например, шумерская, древнеегипетская и др.) возникли не более 4000 лет тому назад, в то время как фольклор генетически восходит к эпохе формирования человеческой речи, то есть возник 100 000–13 000 лет тому назад. У восточных славян при таком же возрасте фольклорной традиции (уходящей своими корнями в прото- и дославянскую этническую среду) возраст литературы значительно скромнее — всего около 1000 лет. Хорошо известно, что у многих народов мира процесс возникновения литературы происходит на наших глазах или происходил на нашей памяти. Так, до 1917 года более 50 народов СССР не имели письменности, многие литературы были еще весьма молоды (народов Прибалтики, Белоруссии, Казахстана и др.). В последние десятилетия начался процесс формирования литературы у ряда народов Азии и Африки. Имея в виду все эти обстоятельства, мы считаем, что традиционную теорию отличий фольклора от литературы необходимо превратить в историю отличий литературы от фольклора.

Рассмотрение отличий литературы от фольклора обычно строится на серии противопоставлений (оппозиций). Перечислим важнейшие из них так, как они обычно фигурируют на страницах фольклорных учебников и общих работ по теории фольклора.

Признак	Фольклор	Литература
Социальная детерминация	народная среда	иные социальные слои
Идеологические различия	народная идеология	ненародная идеология
Итилистические различия	народная традиция	литературная традиция
Соотношение традиции и новаций	доминирование традиции	доминирование новаций
Природа творчества	коллективная, бессознательная, стихийная	индивидуальная, стремящаяся к теоретическому самосознанию
Представление об авторстве	безличное творчество	личное творчество
Форма существования текста	варьирование	стабильность

Не будем обсуждать точность отдельных формулировок, хотя некоторые из них явно нуждаются в специальном анализе (например, разное значение термина «идеология» в применении к различным жанрам фольклора, ограниченность применения термина «народная традиция» в отношении стилистики и т. д.). Поставим общий вопрос: правильно ли придавать этим противопоставлениям теоретический характер? Имеют ли они значение для всех периодов существования фольклора и литературы?

Легко показать, что не только для современности, но и для первых веков существования литературы большинство этих противопоставлений не имело силы. Мы не имеем возможности развернуть наши соображения в пределах данной статьи, поэтому коснемся этого вопроса лишь бегло.

Известно, что фольклорные формы длительное время (в России вплоть до XVII — начала XVIII века) обслуживали не только народные массы, но и в значительной мере иные социальные слои, которые вместе с тем (в большей или меньшей степени) уже знали письменность и литературу. Констатация этого факта, разумеется, не снимает вопроса о роли трудовых масс в создании и сохранении национальной фольклорной традиции. Именно они (хотя вместе с тем до определенного времени не исключительно они) создали основную массу сказок, эпических и исторических песен, баллад и т. д., образовавших золотой фонд национальной фольклора, именно они — народные массы — в периоды позднефеодальный и раннекапиталистический были преимущественными хранителями этих богатств.

Далее, идеологические различия несомненны, но они вместе с тем в разной степени были характерны для различных пластов (жанров, групп произведений) фольклора и литературы. В боярской среде, разумеется, не пели песни о Степане Разине, и попы не рассказывали антиклерикальные сказки или анекдоты. Более того, и боярство, и духовенство преследовали исполнение определенных песен, сказок, ле-



генд и т. д.<sup>3</sup> Однако это не значит, например, что сказка «Морозко» или свадебная песня могут быть в идеологическом отношении противопоставлены любому литературному произведению XVII века. Отдельные фольклорные произведения и целые группы их, как мы уже говорили, циркулировали в специфических социально-психологических общностях, границы которых не совпадали с классовыми или сословными границами. Только позже — к XVIII–XIX векам — фольклор постепенно становится исключительным достоянием трудовых народных масс. Литература же, наоборот, будучи в Средневековье весьма жестко социально детерминирована, по мере приближения к Новому времени расширяет свой социальный ареал, все больше и больше обслуживает не только верхние социальные слои. Появляется литература, выражающая интересы демократических слоев общества (в России — уже в XVII веке, так называемая демократическая сатира), позже — демократический читатель (пусть еще и очень немногочисленный). Этот процесс после 1917 года развивается особенно интенсивно и на новой социально-исторической основе.

Что же касается стилистических отличий, то они тоже накапливаются постепенно. Литература, возникнув «из фольклора» и в фольклорном окружении, вместе с тем своим возникновением обязана новым общественным, социальным, идеологическим, политическим, юридическим и т. п. потребностям, которые не могли быть удовлетворены традиционным фольклорным способом<sup>4</sup>. Литература и фольклор в первые века своего существования были не просто двумя способами художественного творчества, развивавшимися параллельно и выполнявшими сходные функции в разных социальных средах. Литературные и фольклорные жанры имели свое специфическое назначение, причем функции литературы на ранних стадиях ее развития были значительно более узкими и эстетически менее выраженными (ср., например, былины и летописи, исторические жанры фольклора и письменные хроники). Дальнейшее развитие социальных функций литературы, ее специфического идеологического и социального назначения привело к формированию своеобразных жанров, отличных от фольклорных, выработке своеобразной стилистики и т. д.

Безличность (анонимность) в первые века существования литературы была так же свойственна ей, как и фольклору. Не случайно европейское Средневековье сохранило сравнительно ограниченное число имен литераторов<sup>5</sup>. Только постепенное развитие права

<sup>3</sup> См., например: [Пыпин 1900: 554–590; Чистов 1967].

<sup>4</sup> См.: [Лихачев 1952].

<sup>5</sup> Так, например, одно из первых в венгерской литературе произведений «Gesta Hungarorum» приписывается лицу, которое условно обозначается как Anonymus.

собственности в области духовного производства и параллельное ему развитие индивидуального начала привели к осознанию необходимости знать автора каждого литературного текста.

Безличность, то есть отсутствие осознанного права на текст, предопределяла вариативность его, изменчивость в процессе переписки, подобно тому как варьируется текст фольклорного произведения в процессе устной передачи (при иных условиях). И наконец, изменчивость текста, совершенствование его в процессе переписки в течение веков, накопление элементов соавторства — все это вело к превращению литературного произведения, созданного кем-то, в традиционное, в конечном счете в коллективное по своей природе произведение, выражающее мировоззрение и художественные вкусы не одного литератора, а определенной среды, в которой оно переписывалось и читалось.

Таким образом, обнаруживается, что, взятые отдельно, перечисленные выше противопоставления не получают силу сразу же после возникновения литературы, а формируются постепенно в ходе ее исторического развития и в процессе социальной дифференциации культуры, в том числе и словесно-художественного творчества.

Именно так и складывается в России постепенно, к XVIII–XIX векам, та социально-культурная ситуация, которую имеют в виду при теоретическом противопоставлении фольклора и литературы<sup>6</sup>. Именно для нее прежде всего справедливы наши обычные определения и представления.

Если все это так, то возникает вопрос: можно ли все-таки найти некий однозначный признак отличия фольклора и литературы, который был бы изначальным и вместе с тем сохранял бы свое значение на протяжении всего периода совместного и параллельного существования фольклора и литературы?

Такой признак существует, и он общеизвестен. Необходимо только вполне осознанно восстановить его значение в фольклористической теории.

Возникновение литературы и изначальное отделение ее от фольклора связано с изобретением и применением письменности. Именно фиксация текста, его материальное закрепление расчленило словесно-художественное творчество на две великие ветви — устное творчество и письменную литературу. В дальнейшем мы будем употреблять именно эти термины. Во избежание возможного недоразумения повторим, что фольклором мы продолжаем считать и называть не любое устное творчество, а в применении

---

<sup>6</sup> Подробнее см. в нашей главе «Важнейшие особенности русской культуры XIX–XX веков» в кн.: Народы Европейской части СССР. Т. I. М., 1964. С. 558–571.

к культурно-исторической ситуации России XVIII–XIX веков — устное народное творчество, противостоявшее в этот период литературе по всем вышеперечисленным признакам.

Различие это (устность — «письменность») может показаться формальным, да иногда и трактуется как таковое. Однако это не так. Прежде всего всякая форма, особенно когда речь идет об искусстве, содержательна и поэтому исторически не случайна. Кроме того, как мы постараемся показать дальше, это, казалось бы, формальное различие возникло в определенных условиях и имело весьма значительные социальные, идеологические, жанровые, стилистические и иные последствия.

В рамках настоящей статьи мы не можем касаться вопроса о том, как совершался переход от записи устно-поэтического текста (возможно, первоначально с мнемоническими целями) к тексту, специально сочиняемому для чтения. Процесс этот до сих пор мало исследован. Несомненно, что он был длительным и развивался в различных жанрах неравномерно. Характерно, что довольно долго было принято читать вслух, и только постепенно вырабатывался навык «немого» чтения — чтения без произнесения звуков. В дальнейшем, говоря о литературе, мы имеем в виду художественное творчество, которое осознается писателем как принципиально письменное явление. Нас эти проблемы интересуют только в одном аспекте, к рассмотрению которого мы и приступаем.

## 2

Каждый акт общения создателя (или исполнителя) художественного произведения со слушателем (зрителем, читателем) есть акт коммуникативный по своему характеру, то есть акт передачи и восприятия определенной информации (точнее, эстетической информации)<sup>7</sup>. Поэтому для анализа теоретического различия литературы очень важно выяснить, как и какими средствами осуществляется это общение, то есть каков механизм коммуникативного акта<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Ср. у В. В. Виноградова: «Образно-художественная функция языка основывается на коммуникативной функции» (Развитие советской науки о языке. М., 1951. С. 27).

<sup>8</sup> Проблема изучения структуры эстетической информации в литературе и фольклоре, их различия, их качественные и количественные характеристики в настоящей статье не рассматриваются. По этим вопросам см.: Труды по знаковым системам. Вып. I–VI. Тарту, 1964–1973; статью Е. М. Мелетинского «Структурно-типологическое изучение сказки» в кн.: Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 134–166 (здесь

Для упрощения поставленной задачи изобразим механизм коммуникативного процесса с фиксированным текстом и без фиксированного текста на двух параллельных схемах (см. схему 1 и схему 2). Введем следующие обозначения:

S — субъект информации (создатель или исполнитель словесно-художественного произведения — певец, рассказчик, писатель и т. д.), или ее экспидиент;

R — объект информации, воспринимающий, реципиент (слушатель, зритель, читатель и т. д.);

M — материальный посредник (медиум) между S и R (рукопись, книга, кинолента, звукозапись и т. д.).

Начнем рассмотрение схем с сопоставления состава участников коммуникативного акта (S и R).

В первом случае субъект информации — исполнитель фольклорного произведения. Он может быть создателем или в большей или меньшей мере соавтором исполняемого произведения, то есть участником более или менее длительного процесса формирования и коллективного совершенствования (по крайней мере корректирования) того произведения, которое он исполняет. Его исполнению могла предшествовать (и обычно предшествовала) определенная традиция, а он сам на предшествующем этапе мог быть слушателем (воспринимающим, R).

Во втором случае — это автор и переписчик. Последний в условиях неразвитого права собственности на текст мог быть инициатором каких-то изменений. С развитием индивидуального начала в литературе и тем более с введением книгопечатания происходит разделение труда — переписчик (наборщик, типографский рабочий) выключается из творческого процесса. За ним остается чисто техническая роль. В отличие от этого в фольклоре исполнитель всегда оставался участником творческого по своей природе процесса бытования. Разумеется, в зависимости от одарен-

---

же библиография). В единственной, но чрезвычайно интересной статье, посвященной теме, близкой к избранной нами, рассматриваются некоторые аспекты соотношения ораторского искусства и фиксированного текста (см. сб.: Структурно-типологические исследования / Отв. ред. Т. Н. Молошная. М., 1962. С. 144–154). Об общих проблемах культуры и коммуникации см.: [Моль 1966; Филиппьев 1964; Саппак 1963; Эшби 1958; Иванов 1965; Теория информации 1966; Cherry 1957; Dance 1967; Dexter, White 1964; Gumperz, Humes 1964; Hankiss 1968; Hoppal 1968; Jakobson 1961; Kluckhohn 1961: 63; Mayer-Eppler 1959; Oliver 1962; Parry 1967; Petöfi 1968; Schramm 1948; Thayer 1967; Trager, Hall 1960; Vitanyi 1969; Stockmann 1970]. Дальнейшие библиографические указания см.: Кибернетика и ее приложение: Указатель литературы. Киев, 1966; Теория информации: Библиографический указатель. Баку, 1967.

ности исполнителя, избранного им жанра, большего или меньшего соответствия исполняемого произведения его мировоззрению и художественным вкусам и других факторов, анализировать которые мы сейчас не станем, деятельность исполнителя могла быть более или менее творческой. Творческие импульсы могли быть направлены на текст либо на сопровождающие текст элементы (мелодия, вокал, интонирование, мимика, жест и т. д.).

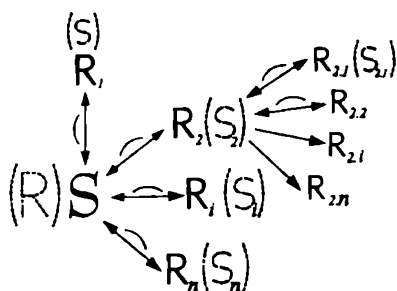


Схема 1. Естественная («контактная») коммуникация

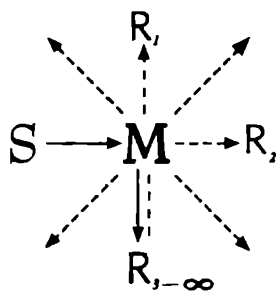


Схема 2. Коммуникация «технического» вида

Осуществление коммуникации при помощи фиксированного текста требовало и от писателя, и от читателя специальной подготовки — грамотности, то есть умения понимать условную систему знаков, каковой является письменность. В историко-культурном смысле чрезвычайно существенно то, что письменность (в том числе и литература) с момента своего возникновения обслуживала преимущественно верхние социальные слои. Народные массы были лишены возможности приобретения необходимых навыков и надолго выключены из числа «потребителей» достижений книжной культуры. Характерно, что у многих народов средневековая письменность развивалась на языках, не употреблявшихся в повседневном общении (латынь, церковнославянский, арабский, древнеармянский, старомонгольский и т. д.). Это создавало еще один — языковой — барьер для овладения письменностью и письменной литературой.

На двух схемах показаны два типа коммуникации. Один из них мы называем «естественным» и «контактным», а другой — «техническим»<sup>9</sup>, так как первый осуществляется при помощи естественных средств (каналов информации) — звучащего слова, мимики,

<sup>9</sup> Термины «естественный» и «технический» мы заимствуем у А. Моля, который так обозначал соответственные «каналы связи» ([Моль 1966], см. гл. «Общий очерк физических основ теории информации», с. 35–105). См. также статью В. С. Тютютина «Сущность отражения и теория информации» (сб.: Кибернетика, мышление, жизнь. М., 1964. С. 309–317).

жеста и т. д. в условиях живого (непосредственного) контакта исполнителя и слушателя, а второй — при помощи, условно говоря, технического (то есть изобретенного человеком, вторичного) средства — материально закрепленного текста, системы знаков, нанесенных на какой-либо материал (камень, керамические таблички, папирус, пергамент, бересту, бумагу и т. д.)<sup>10</sup>. Важно подчеркнуть, что речь идет не просто о различиях «устности» и «письменности». Если бы это было так, то можно было бы на сказанном остановиться. Современные технические средства (радио, кино, телевидение, звукозапись, видеозапись) в известном смысле восстанавливают устность, однако они не в силах восстановить живой контакт между исполнителем и слушателем, что, как мы увидим далее, имеет весьма существенные последствия. Именно поэтому мы и говорим о «естественном» («контактном») и, с другой стороны, о «техническом» типах коммуникации.

Два выделенных типа значительно отличаются друг от друга механизмом осуществления коммуникации. Для естественного типа, который господствует при всех устных формах бытования словесно-художественных произведений, характерна направленность информации вполне определенной и реальной аудитории, то есть так называемая аксиальная и распределенная информация<sup>11</sup>. Исполнитель может выбирать своих слушателей (так же как, впрочем, слушатели выбирают исполнителя). Без него не звучит ни песня, ни сказка. В противоположность этому писатель, однажды осуществив свой замысел, не волен влиять на его дальнейшую судьбу. Обычно читатель выбирает писателя или, вернее, созданное и овеществленное им в рукописи или книге литературное произведение<sup>12</sup>. Писатель, разумеется, может при сочинении вообразить будущего читателя, мысленно ориентироваться на него, однако все это не может не остаться только желанным предположением. Кто и когда будет читать созданную им рукопись или книгу — неизвестно. Поэтому в этом случае следует говорить о неопределенной направленности информации, или, в соответствии с принятой терминологией

<sup>10</sup> Ср.: [Лекомцев 1965].

<sup>11</sup> Здесь мы пользуемся терминологией, предложенной А. А. Трудным в статье «О некоторых приложениях теории информации» (сб.: Кибернетика, мышление, жизнь. М., 1964. С. 318–320). См. также: ВИНЕР Н. Кибернетика и общество (гл. III, IV, VII, X) и CHERRY C. Teoria informacji, jej podłoż społecznie i zastosowania w socjologii // Studia filozoficzne. Warszawa, 1959. № 4. S. 103–125.

<sup>12</sup> Ср. в книге Ю. Филиппева «Творчество и кибернетика»: «Возникает новая область взаимодействия субъекта и объекта, где объектом выступает эстетическая реальность, а субъектом — восприятие зрителя, читателя, слушателя» [Филиппев 1964: 44].

гией, о ретинальной или абсолютной информации<sup>13</sup>. Поэтому на схеме 1 читатель (R) обозначается пунктиром.

Мы говорили уже о том, что при контактной коммуникации используются естественные каналы — человеческая речь, то есть (пользуясь термином семиотики) первичная знаковая система. При этом слово выступает в естественном синкретизме с интонацией (в развитых формах — с мелодией) и жестом (танцем). Именно поэтому устная передача словесно-художественных произведений является нормальной — она соответствует нормальному звуковому, речевому бытию слова, органической связи слова с интонацией и мимикой, естественному контакту объекта и субъекта. В условиях же коммуникации технического типа происходит переход (перекодирование) от первичной знаковой системы (речь) ко вторичной (письменность), в процессе которого гасятся все внетекстовые элементы<sup>14</sup>. Читатель имеет дело со вторичной знаковой системой (фиксированным текстом) и совершает в своем сознании обратный переход (возврат) к исходному речевому (звуковому) состоянию текста. Однако он не может восстановить первоначальный синкретический характер текста в том виде и в том сочетании вне текстовых элементов, в каком он мыслился (или произносился) автору. Следовательно, требуя больших усилий (прежде всего интеллектуального напряжения), чтение тем не менее не может привести к результатам, равноценным

<sup>13</sup> Об этом же говорится в указанной выше статье в сб.: Структурно-типологические исследования. М., 1962. С. 150. Здесь совершенно справедливо замечается, что текст может быть фактом литературы только при условии перехода от конкретного «адресата» к «неопределенному» читателю. В этом смысле степень неопределенности воспринимающего одинакова в обоих рассматриваемых нами типах коммуникации, или, вернее, при контактном типе она зависит от соотношения эстетической и практической (бытовой) функции жанра. Однако же в таком жанре, как сказка, эстетическая функция которого выражена достаточно ясно, мы встречаемся с диалектическим сочетанием неопределенности и определенности объекта информации (реципиента). Любая сказка в принципе может быть рассказана любому слушателю, но конкретное словесное воплощение ее формируется в зависимости от того, кому она в данный момент рассказывается.

<sup>14</sup> Внетекстовыми элементами в устной традиции должны считаться не только элементы интонационные и мимические, но и контекст пения или рассказывания, предшествующее и последующее поведение исполнителя и слушателя (ср., например, слушание П. Н. Рыбниковым былин у костра на острове в Онежском озере, исполнение песен о Степане Разине восставшими крестьянами, рассказы о лешем во время ночевки в лесу, пение былины о Садко во время бури и т. д.).

восприятию синкретического текста в контактных условиях. Потери здесь происходят, видимо, прежде всего в эмоциональной, а не в семантической сфере. Все это весьма существенно для понимания природы коммуникативного процесса технического типа. В отличие от обычного, бытового речевого высказывания эстетическая информация чрезвычайно интимно связана с материалом, которым она выражается (или лучше: в котором она выражается), и поэтому принципиально не может перекодироваться, то есть передаваться при помощи иной (тем более вторичной!) знаковой системы<sup>15</sup>. Утверждая все это, мы не обесцениваем литературу — ее достижения неотделимы от всего хода человеческой цивилизации последних столетий. Наша задача заключается в том, чтобы подчеркнуть естественность, нормальность устной, контактной коммуникации, ее особенности, природу и достоинства, которые обеспечивают ей, при всей ее простоте и элементарности, надежное существование в системе современной, столь усложнившейся культуры.

Разумеется, по мере распространения в быту современных форм художественной культуры, использующих вторичные знаковые системы и технические средства коммуникации, они тоже все больше воспринимаются как естественные. Однако это особый вопрос, заслуживающий специального рассмотрения, и мы не можем его касаться в настоящей статье.

Переход от контактной коммуникации к коммуникации с перекодированием потребовал перестройки всей системы выразительных средств. Было бы весьма интересно посмотреть на историю литературы и искусства под этим углом зрения. Это позволило бы, например, понять, как литература, постепенно открывая свои собственные специфические стилистические средства, композиционные приемы, сюжетику, жанры и т. д., недоступные устной форме творчества, одновременно и параллельно выработала сложнейшую систему компенсации того, что она утратила по сравнению с устной традицией (имитация среды и обстановки рассказывания или даже пения, образ рассказчика, «сказовые» элементы; синтаксическая инверсия, понуждающая читателя к определенным произносительным интонациям; система пунктуации, членящая речь и тоже сообщающая ей определенные интонации; графические средства членения и оформления текста; книжные стих с его весьма разработанной ритмикой, строфикой, звуковыми повторами

---

<sup>15</sup> Об этом см.: [Моль 1966: 203–204; Переверзев 1966: 47–48; Каган 1964: 212–213, 215] и др. В этом смысле правы авторы, подчеркивающие, что коммуникативный акт в искусстве, порождающий сопереживание, является не столько средством, сколько целью субъекта информации. См. об этом: [Вьготский 1968].



и (по Б. М. Эйхенбауму) «мелодикой»<sup>16</sup>, возвращающими читателя от «немого» чтения к произнесению; пьеса для чтения (*Lesedrama*); развитие стилистических средств психологической прозы, симулирующей сопричастность читателя эмоциональному миру героев; так называемые «лирические отступления», контрастирующие с «объективным» повествованием, и т. п.)

Чрезвычайно существенной особенностью коммуникации естественного типа является одновременность (синхронность) процесса исполнения и восприятия. Сказка, которая рассказывается сказочником, воспринимается в момент исполнения. При этом эмоциональный заряд, содержащийся как в тексте, так и в сопровождающих его внетекстовых элементах, резко усиливается так называемым эффектом соприсутствия — параллельностью и одновременностью переживаний исполнителя и сопереживателя слушателя и зрителя.

Одновременность исполнения и восприятия в условиях естественной коммуникации имеет еще и другие последствия. Она способствует осуществлению того, что в общей кибернетике называется «обратной связью». Исполнитель (особенно если речь идет о жанрах, допускающих текстовую импровизацию) может менять (корректировать) содержание и структуру текста и внетекстовых элементов в зависимости от поведения (реакции) слушателей в ходе исполнения<sup>17</sup>. Не подлежит сомнению, что вариативность фольклорного произведения связана не только с определенными свойствами памяти и не только с изменениями текста в сознании исполнителя между актами исполнения по различным историческим причинам. Она осуществляется также в условиях живого контакта с реальной аудиторией. При этом могут иметь значение самые разнообразные факторы: традиция и ее восприятие, язык, семантический контекст (например, включенность в ход и смысл беседы), состав слушателей (социальный, возрастной, половой, профессиональный и т. д.) и т. п.

В отличие от этого для коммуникации технического типа чрезвычайно характерна разорванность актов исполнения (сочинения, записи его) и восприятия (чтения). Важнейшее свойство

<sup>16</sup> [Эйхенбаум 1922]. См. также: [Жирмунский 1928; Sievers 1912; Heusler 1912].

<sup>17</sup> Термин «обратная связь» мы употребляем здесь в его точном и конкретном смысле, имея в виду именно текст и его исполнителя как «саморегулирующуюся систему» в условиях естественной (контактной) коммуникации. Некоторые исследователи считают возможным употреблять этот термин в более широком или более неопределенном смысле (ориентация на мыслимого читателя или зрителя, физически не существующего, или поведение автора после реакции печати, которое сказывается в другом тексте, и т. д.). См., например: [Филиппев 1964: 44 и др.]

письменности — фиксирование и сохранение информации — обеспечивает общение писателя и читателя, разъединенных временем и пространством, и именно в этом состоит величайшее завоевание человеческой культуры. Однако это завоевание сопровождалось и определенными и весьма ощутимыми потерями. Оно разобщило писателя и читателя, лишило их непосредственного контакта, привело к окостенению текста, лишило творца возможности живо варьировать его в зависимости от аудитории и обстоятельств исполнения.

Если мы не признаем важности этих потерь, мы рискуем не понять многого в истории культуры. Так, станет необъяснимым, почему, несмотря на распространение грамотности, продолжают существовать такие «контактные» устные (хотя и не фольклорные!) формы, как театр, творческие вечера поэтов, чтецы-декламаторы, поэты-певцы и т. д., почему, несмотря на далеко зашедшую дифференциацию искусств и «разделение труда» между их творцами, продолжают не только существовать, но и заново возникать синтетические (опера, оперетта, мюзикл, художественные кинофильмы, телеспектакли и т. п.) и импровизационные формы (ср. периодическое возвращение театра, эстрады, телеспектаклей и т. д. к подлинной или иллюзорной импровизационности).

Потери, о которых мы говорили, очень остро ощущались до той поры, пока человечество не привыкло воспринимать технический тип коммуникации с фиксированным текстом как норму, пока письменность, рукопись, книга и т. д. не вошли в быт и не стали столь же обыденным явлением, как человеческая речь. В первые же века существования письменности рядом с гимнами во славу «книжных людей» звучал скепсис, в котором остро выразилось ощущение не только достоинств, но и недостатков письма как средства коммуникации. Проблема эта чрезвычайно интересна в историко-культурном отношении. Однако мы вынуждены ограничиться лишь двумя примерами. На заре человеческой цивилизации прозвучало не только древнеегипетское «Прославление писцов», в котором они рисуются равными бессмертным небожителям и царям, построившим пирамиды<sup>18</sup>, но и трезвый голос Платона. В одном из своих диалогов («Федр») Платон вкладывает в уста Сократа древнеегипетскую легенду об изобретении письменности богом Тевтом (древнеегипетский Тот). Прославляя свой подвиг, Тевт говорит: «Эта наука, царь, сделает египтян более мудрыми и памятьливыми, так как найдено средство для памяти и мудрости». Царь же сказал: «Искуснейший Тевт, один способен создавать произведения искусства, а другой понимать, какая в них доля вреда и пользы для тех, кто будет ими поль-

---

<sup>18</sup> В русском переводе см.: Ахматова А. А. Классическая поэзия Востока. Л., 1969. С. 25–27.

зоваться. Ты, отец письменности, любишь их настолько, что, говоря об их значении, ты сейчас сказал наоборот. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как лишится упражненной память: припоминать смогут, доверяясь письму, по посторонним, внешним признакам, а не внутренней силой, сами по себе. Следовательно, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. И ученикам ты дашь видимость мудрости, а не истинную мудрость, так что они у тебя будут много знать понаслышке, не усваивая, и казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, невыносимыми в общении; так и сделаются они не мудрыми, а мнимомудрыми».

Сократ припоминает древнеегипетскую легенду в связи с мудрым и вместе с тем наивным рассуждением о пользе собеседования и бедности записанной речи. Он говорит: «В этом, Федр, ужасная особенность письменности, поистине сходной с живописью: ее порождения стоят как живые, а спроси их — они величественно молчат. То же самое и с сочинениями. Думаешь, будто они говорят, как мыслящие существа, а если кто спросит о чем-нибудь из того, что они говорят, желая это усвоить, они всегда твердят одно и то же. Всякое сочинение, однажды записанное, находится в обращении везде — и у людей понимающих, и равным образом у тех, кому вовсе не пристало читать его, — и не знает, с кем оно должно говорить, а с кем нет. Если им пренебрегают или несправедливо ругают его, оно нуждается в помощи своего отца, а само неспособно ни защищаться, ни помочь себе»<sup>19</sup>.

Эстетическая информация, заключенная в художественном произведении, в условиях коммуникации «технического» типа хранится между двумя отдельными актами восприятия (чтения) в тексте, превращенном в систему знаков. Она стабильна и остается неизменной вне зависимости от количества ее прочтений. При этом каждую рукопись одновременно может читать только один читатель. Если рукопись копировалась с другой и были внесены какие-нибудь изменения в текст, то она столь же стабильно хранит эти изменения и тоже вне зависимости от количества читателей, державших ее в своих руках. После возникновения книгопечатания все экземпляры одного тиража оказываются «близнецами» — копиями одной редакции (извода) текста, и количество одновременных читателей может соответственно увеличиться. Таким образом, завершающий этап стабилизации литературного текста связан именно с распространением книгопечатания.

<sup>19</sup> Платон. Избранные диалоги. М., 1965. С. 248–250. Ср. о характерном для детей переживании перехода от устности к грамотности и книге в статье В. Каверина «Собеседник. Заметки о чтении» (Новый мир. 1968. № 1. С. 155–156).

Примерно так же развивался этот процесс и в области музыки. Изобретение нотной системы записи не исключало известной доли исполнительской импровизации (интерпретации, истолкования). С применением звукозаписывающих и звуковоспроизводящих устройств появилась возможность стабилизировать музыкальный «текст», воспроизводить его без варьирования. Вместе с тем нельзя считать случайным, что звукозапись не отменила нотной фиксации сочиняемой музыки. Именно она лежит в основе исполнительского искусства, обеспечивая исполнителям известную свободу интерпретирования. Нотация музыки, при всей сложности ее современной системы, столь же неоднозначна, как буквенная запись художественной речи, она также приводит к потере тех, условно говоря, «внетекстовых» элементов, которые существовали в сознании автора в единственном и неповторимом сочетании.

В отличие от этого в условиях коммуникации естественного типа эстетическая информация между отдельными актами исполнения хранится в сознании исполнителя, и в этом смысле каждое исполнение есть также восстановление, воспроизведение текста (и внетекстовых элементов). Однако оно осуществляется не при помощи стабилизированной вторичной знаковой системы, а как извлечение текста из памяти, в равной степени способной сохранять как текст, так и сопровождающие его внетекстовые элементы (слуховая, зрительная и т. д. память)<sup>20</sup>.

Для правильной оценки механизма контактной коммуникации очень важно подчеркнуть, что слушатель (реципиент) на следующем этапе бытования фольклорного текста может стать исполнителем ( $S_2$ ), вполне равноценным первому. Такое же превращение (по терминологии В. Е. Гусева [Гусев 1966: 172], «подхватывание») могут, соответственно, пережить его слушатели ( $R_2 \rightarrow S_2$ ) и слушатели этих слушателей ( $R_n \rightarrow S_n$ ). Таким образом, среда устного бытования дифференцируется на слушателей и исполнителей только в момент исполнения (и то если иметь в виду фольклорные произведения, исполняемые сольно).

В условиях коммуникации технического типа читатель — лицо только воспринимающее, «потребляющее» эстетическую информацию. Коммуникативная цепь на нем замыкается. Впрочем, если чтение книги безусловно требует известных творческих усилий, то с развитием современных технических средств (радио, телевидение, кино) степень творческой пассивности на полюсе восприятия возрастает. Радиослушатель, кино- или телезритель имеет дело с устройствами, воспроизводящими устную речь и даже некоторые

---

<sup>20</sup> В условиях современной грамотности запись текста может стимулировать этот процесс (ср., например, песенники), однако в этом случае она будет выполнять ограниченную мнемоническую функцию.

внетекстовые элементы, но не способными восстановить ни обратную связь, ни эффект соприсутствия (разве только в иллюзорной форме), ни творческое участие слушателя в развертывающейся веером (см. схему 1) коммуникативной системе (цепи, сети). В связи с этим целесообразно различать коммуникацию технического типа без воспроизводящего устройства (рукопись, книга, нотная запись) и с воспроизводящим устройством (проектор, радиоприемник, телевизор, магнитофон и т. д.).

Коммуникативная цепь в условиях коммуникации естественного (контактного) типа складывается из ряда самостоятельных (дискретных), но органически связанных друг с другом звеньев — актов исполнения, восприятия, запоминания, исполнения и т. д. В своей совокупности они образуют механизм традиции, обеспечивают выживание и совершенствование либо гибель того или иного фольклорного произведения, его фольклоризацию, нарастающее превращение индивидуального творческого акта (тоже обычно возникающего на почве традиции) в обобщенный и коллективный творческий акт. Именно в этом и состоит в конечном счете коллективный характер фольклорной традиции. Каждое произведение, бытуя в определенной социальной среде (точнее, в пределах определенной социально-психологической общности), проходит через сознание значительного числа представителей этой общности, которые выступают не просто как «потребители» стабильного текста, но и как его соавторы, отбирающие, дающие ему жизнь, осмысляющие, воспроизводящие и т. д. В отличие от этого в условиях коммуникации технического типа повторные акты чтения независимы друг от друга и представляют собой только восприятие (потребление) без всяких шансов на дальнейшую творческую трансформацию (в пределах, на основе и в рамках все того же литературного произведения). Это выявляется с особенной четкостью по мере развития права собственности в области духовного производства (от права собственности на рукопись к праву собственности на текст, сюжет, индивидуальные стилистические приемы и т. д.) [Лихачев 1969: 172–173]. Он сопровождается продолжающимся снижением творческой активности на полюсе восприятия либо ее компенсацией за счет усложнения жанровых форм, метафорической системы, стилистики и т. д.

Подведем некоторые итоги.

Фольклорной традиции на протяжении всей истории ее развития был свойствен преимущественно естественный (контактный) тип коммуникации. Констатация этого факта, разумеется, не снимает ни одной из существующих историко-фольклорных проблем (проблема социальной принадлежности фольклора, его коллективная природа, вариативность, безличность и т. д.). Однако если все остальные критерии различения фольклора и литературы

были исторически изменчивыми (что тоже совершенно не снижает их значения!), то механизм коммуникации оставался в принципе неизменным. Он должен быть изучен со всей внимательностью и теоретически осмыслен. Это поможет нам прояснить и многие историко-фольклорные и — шире — историко-культурные проблемы, в том числе и некоторые проблемы современной культуры.

В отличие от фольклора литература с самого своего возникновения пользовалась «техническим» способом коммуникации (точнее, техническим типом без воспроизводящего устройства). Именно этим она выделилась из исторически предшествовавших ей устных форм словесно-художественного творчества. Однако вся дальнейшая история литературы не может быть всесторонне понята без учета тех потерь, которыми сопровождался переход к коммуникации посредством фиксированного текста. Этот переход был одним из величайших завоеваний человеческой культуры, которое повлекло за собой и более поздние изобретения: музыкальную нотацию, фотографию, а затем воспроизводящие устройства — и обеспечило накопление и обобщение достижений науки и искусства в глобальных масштабах. Сопровождавшие его «потери» уже назывались нами: разрушение живого контакта между субъектом и объектом информации, расщепление актов творчества (исполнения) и восприятия, распад синкретичности и потеря очень важных в эмоциональном и изобразительном отношении внетекстовых элементов, потеря возможностей «обратной связи» и «эффекта» соприсутствия, затухание творческих импульсов на полюсе восприятия.

Только учитывая обе стороны этого процесса в их исторической взаимообусловленности, можно удовлетворительно объяснить удивительную стойкость некоторых фольклорных форм и развитие некоторых видов и форм современного профессионального и непрофессионального искусства (театр, авторские вечера, чтецы, поэты-певцы и т. п.) в условиях всеобщей грамотности и широкого применения новейших технических средств.

# К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПАХ КЛАССИФИКАЦИИ ЖАНРОВ УСТНОЙ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ<sup>1</sup>

1. Еще в 1931 году К Сидов справедливо говорил о слабой изученности большой группы жанров народной прозы, которую он обозначал гриммовским термином Volkssagen [Sydow 1934]. Фольклористика до сих пор не располагает ни общепринятой классификацией жанров народной прозы, ни международной системой терминов, обозначающих ее важнейшие разновидности<sup>2</sup>.

2. Огромная и чрезвычайно полезная работа по учету и систематизации сказочных типов, сюжетов и мотивов [Thompson 1960: 49—57], проделанная сторонниками «финской школы», развивалась на формальной основе. Понятия «тип», «сюжет», «мотив», «жанр» не получили принципиального теоретического осмысления. Это закономерно привело к возникновению грандиозного и вместе с тем хаотического «Индекса» С. Томпсона, в котором воедино смешиваются сюжеты и мотивы народных сказок, преданий, легенд, мифов, басен, притч, средневековых стихов, баллад, эпических песен и т. д.

Примерно в те же годы, несмотря на многочисленные попытки создания системы классификации, которая охватила бы все разновидности устной народной прозы (А. Иоллес, К. Сидов, А. Весельский, А. Никифоров и др.), сложился специфический разрыв между теоретической и практической (дескриптивной) системами дифференциации жанров. Указатели сюжетов народных преданий и легенд, возникшие в последующие годы (Ю. Кржижановский, И. Зининге, Р. Христиансен, Л. Симонсуури, А. Вудс, Д. Климова и др.), опирались по-прежнему на традиционные системы указателя сюжетов Аарне—Томпсона или указателя мотивов Томпсона

---

<sup>1</sup> Статья впервые опубликована в изд.: VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, Москва, авг. 1964. М.: Наука, 1964.

<sup>2</sup> Обзор терминов, употребляемых на немецком, французском и английском языках, см. в статье [Peeters 1961].

[Krzyżanowski 1962; Sinninghe 1943; Reidar The Christiansen 1954; Simonsuuri 1961; Woods 1969; Klimová-Rychnowá 1963]. На Международном конгрессе ассоциации исследователей повествовательного фольклора в Киле и Копенгагене в 1959 году снова обсуждались проблемы, поставленные за 30 лет до этого А. Иоллесом в книге «Элементарные формы», послужившей отправным моментом дискуссии 30-х годов [Jolles 1929; 1953]. Система Иоллеса была на этот раз признана плодотворной, однако она стала истолковываться в отвлеченно-психологическом и неоромантическом духе. За каждым жанром предполагается существование некоей извечной основной психологической «потребности» (Grundbedurfnis), которая действует как фатальная сила, существующая вне и над человеческой индивидуальностью (К. Ранке). В другом варианте сумма нескольких «основных потребностей», сочетаясь в различных комбинациях, порождает специфические формы художественного творчества, в том числе и устной народной прозы (К. Шир)<sup>3</sup>. Таким образом, теоретические рассуждения снова оказываются и весьма спорными, и практически бесполезными. Интересные идеи высказывались участниками совещаний Международной комиссии по изучению народных преданий и легенд (Sagenkommission) в Антверпене (1962 и 1963 годы) и в Будапеште (1963 год) — О. Сироваткой, Г. Шнейдевинд, Д. Рихновой, К. Тильгагеном, Л. Симонсуури, Д. Барбулеску, Ц. Романской, И. Греверус и др.

Мы не ставим своей целью анализ существующих теоретических систем и указателей. Большинство указателей охватывает, как правило, лишь одну или некоторые разновидности народной прозы, причем некоторые исследователи выдвигают на первый план побывальщины (mythische Sagen) за счет исторических, этиологических, топонимических, социально-утопических и других преданий и легенд, что весьма тенденциозно обедняет представление об объеме и характере народной прозы. Не обещают успеха и попытки дифференцировать сказки и остальные жанры, и особенно жанры несказочной прозы, по формально-морфологическим или даже количественным признакам (одноэпизодность или многоэпизодность). Отмечу также, что принятый принцип систематизации преданий и легенд по характеру основного действующего лица (для побывальщин по характеру сверхъестественного существа) в известной мере привел к превращению этих систем в предметно-тематические указатели народных поверий, а не рассказов, которые возникают на их основе<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen (13.VIII. — 29.VIII.1959). Vorträge und Referate. Berlin, 1961 (К. Ранке. «Einfache Formen», К. Шьер. «Zur Funktion von Volkserzählungen» и. а.).

<sup>4</sup> Эта проблема поднималась еще в 1943 году И. Р. В. Зиннингге. В предисло-



3. Выскажем некоторые соображения, основанные на русском материале.

Так же как в некоторых других странах, в России изучение народной прозы развивалось неравномерно. Несмотря на довольно многочисленные записи, которые велись начиная с XVIII века, до сих пор не существует сборника русских народных преданий, легенд и т. д., подобного, например, сборнику «Малорусские народные предания и рассказы» М. П. Драгоманова (1876 год). Не выявлен и не учтен в должной мере сюжетный состав этих жанров, не изучены многие циклы преданий, легенд, побывальщин, сказов.

Это вынуждает некоторых исследователей утверждать, что время для создания всеобъемлющей классификации жанров русского фольклора еще не наступило. Однако попытки создания систем классификации для отдельных групп жанров и выяснение важнейших вопросов теории и истории отдельных жанров продолжают<sup>5</sup>. Можно отметить и отдельные попытки дифференциации жанров устной народной прозы, не покрывающихся понятием «сказка» [Пропп 1955: 378; Элиасов 1960; Сухобрус 1958; Емельянов 1960; Азбелев 1968]. Однако это не привело пока к возникновению общепринятой системы классификации. Опыт показал, что характерные особенности отдельных жанров народной прозы можно выявить, только имея в виду место каждого из них в системе жанров, охватывающей всю область устной народной прозы.

4. Нечеткости различения жанров или жанровых разновидностей (видов, подвидов) русской устной народной прозы сопутствует характерная нечеткость терминологии. За вычетом термина «сказка» все остальные: «предание», «легенда», «сказание», «побывальщина», «бывальщина», «быличка» и т. п. — употребляются очень произвольно. Если присмотреться к народной терминологии, то окажется, что и здесь некоторые группы жанров выделяются очень четко (былины — «старины», сказки, причитания, частушки), другие

---

вни к своему указателю он писал: «Wohl habe ich immer einen scharfen Unterschied zwischen Volksglaube und Sage gemacht. Nur Ereignisse, die als konkrete Tatsachen erzählt, und an Person oder (und) Ort gebunden sind, wurden in den Sagenkatalog aufgenommen» [«Пожалуй, я всегда проводил четкое различие между народной приметой/суеверием и сказкой. Только события, которые пересказаны как конкретные факты и связаны с некоторой личностью или местом, были перечислены в каталоге сказаний»].

<sup>5</sup> Специфика жанров русского фольклора: Тез. докл. / Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского и Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Горький, 1961. 86 с. (Ротапринт). Институтом русской литературы АН СССР подготовлен сборник статей «Историческое развитие жанров русского фольклора».

вообще не выделяются (баллады, исторические песни), для третьих существуют очень неустойчивые обозначения. К числу этих последних относится и группа жанров народной прозы, о которой мы говорили. Термины «быль», «рассказ», «побывальщина» употребляются очень неопределенно и едва ли не воспринимаются просто как синонимы, так же как «анекдот» и «небылица». Несомненно, что все это не случайно.

История литературы знает нечто аналогичное.

Классицистам было необходимо различать оду, эпистолу, стансы, сонет, эклогу, песню, басню. Романтики и реалисты забывают столь сложно разработанную терминологию — она им не нужна. Остается лишь весьма приблизительное деление на поэмы и остальные стихи. То же самое происходит и в области прозы. Именно поэтому «Мертвые души» Гоголя названы поэмой, «Евгений Онегин» Пушкина — романом, «Жизнь Клима Самгина» Горького — повестью и т. д. Следовательно, наличие или отсутствие потребности различать жанры, само существование большего или меньшего числа жанров, наличие или отсутствие терминов определяются господствующими эстетическими воззрениями, художественной практикой эпохи. Это не значит, разумеется, что литературоведение или фольклористика вправе смешивать роман и поэму, историческую и обрядовую песню, сказку и предание. Однако, отыскивая научные критерии для разграничения жанров или жанровых разновидностей, необходимо помнить о том, что одни из них самими исполнителями выделяются четко, другие не выделяются вовсе и что сам этот факт нуждается в историческом и теоретическом истолковании, как факт объективный.

5. В советской фольклористике принято считать, что фольклорный жанр, подобно литературному, следует определять как особое соотношение формы и содержания. Это, безусловно, верно, однако правильное теоретическое определение жанра основывать на анализе социально-бытовой функции, свойственной той группе произведений, которую мы выделяем в качестве особого жанра. Речь идет, разумеется, не об извечных психологических потребностях. Если пользоваться терминологией К. Ранке, мы говорим не об «антропологической», а именно об «эпохальной», «социальной» и «этнической» проблемах. Социально-бытовая функция — категория историческая; ее возникновение, развитие, исчезновение определяются сложным комплексом исторических, социальных, этнических и других факторов. Былины, сказки, различного рода песни, причитания, заговоры и т. д. сосуществовали в народном быту, потому что каждый из этих жанров выполнял прежде всего какую-то определенную функцию, которая, разумеется, могла сочетаться с другими.

То или иное сочетание функций еще не объясняет поэтической специфики того или иного жанра, так как не имеет прямых со-

ответствий в художественной структуре произведения. Однако функция предопределяет выбор тематики, круг идей и вслед за этим тип героев, принципы построения сюжета, отбора и сочетания определенных художественных средств и т. п.

Обозревая с этой точки зрения русскую устную народную прозу, нельзя не заметить, что она довольно резко делится на две части — группу жанров с отчетливо выраженной эстетической функцией (все разновидности сказки, притча, небылица, анекдот)<sup>6</sup> и группу жанров, в которых какая-либо внеэстетическая функция (или функции) играет, безусловно, первостепенную роль. Произведения этой последней группы — предания, легенды, сказания, сказы, побывальщины, устные рассказы и т. п. — рассказчиками и слушателями обычно не воспринимаются как произведения художественные. Они служат практической цели передачи исторических, политических, космогонических, религиозных, бытовых или иных сведений или новостей. По аналогии с народным прикладным искусством, предназначенным сообщать художественную форму бытовым предметам, эту область народной художественной прозы можно было бы условно называть прикладной. Она граничит и даже, более того, теснейшим образом переплетается с прозой нехудожественной, деловой, обыденной. Так, например, современный устный рассказ (сказ; по терминологии К. Сидова, *Memorat* или *Ich-Erzählung*) в устах разных рассказчиков может быть и обыденным сообщением, и художественным рассказом.

6. В русской фольклористике принято определять сказку как рассказ с установкой на вымысел либо как рассказ с установкой на недостоверность. И то и другое неточно. Вымысел легко обнаружить и в предании, и в легенде, и особенно в побывальщине. Однако здесь он не эстетичен по своей природе и развивается не относительно произвольно, как в сказке, а всегда прямо связан с определенным крутом и уровнем исторических, космогонических, религиозных или иных представлений.

Русский фольклор знает рассказы с установкой на недостоверность. Это небылица, пародия, анекдот и различные их разновидности. События, развивающиеся в них, нарочито недостоверны. Между тем сказочные события недостоверны с бытовой, но вполне логичны с художественной и этической точки зрения. Впрочем, самое важное заключается в том, что сказка условна по своей природе и вопрос о бытовой достоверности изображаемого не ставится. В этом отношении она близка к народной драме, тоже в высшей степени условной. Характерно, что русская сказка и так называемая «низшая мифология» взаимонепроницаемы. В сказке нет леших,

<sup>6</sup> Эстетической функции обычно сопутствует функция этическая, социальная, политическая или иная.

водяных, русалок и т. д., в народных верованиях не фигурируют ни баба-яга, ни кощей бессмертный, ни сказочный змей, ни сказочная избушка на курьих ножках. В отличие от этого все жанры народной прозы третьей группы (то есть не небылицы и не сказки), с точки зрения исполнителей и их слушателей, бессмысленны и недостойны исполнения, если они недостоверны.

7. Небылицы и анекдоты, с одной стороны, и сказки и притчи — с другой, — всегда самодовлеющие художественные системы, четко выделяющиеся из потока обыденной речи. Их можно исполнять без всякого повода, но всегда надо рассказывать с начала до конца. Специфическая законченность определяет и другие качества — относительную устойчивость текста или, вернее, композиции, сюжета, художественного замысла, наличие, по терминологии Д. С. Лихачева, «замкнутого времени» и т. д.

Предания, легенды, побывальщины, устные рассказы не выделяются столь отчетливо из потока бытовой прозы и не отличаются структурной самостоятельностью и законченностью. Они не самодовлеющие эстетические системы, а как бы проявления или элементы более обширных познавательных, мировоззренческих или публицистических систем (исторические предания — исторической или познавательной, социально-утопические легенды — политической, религиозные легенды, побывальщины — религиозной и т. д.). Отсюда характерная двойственность многих произведений этой группы в жанровом отношении. Большинство исторических преданий, легенд, побывальщин одновременно являются и топонимическими и этиологическими и «прикреплены» к каким-то географическим местам: селам, городам, рекам, озерам, болотам, горам — или к отдельным постройкам, вещам, видам животных, именам людей и т. д.

Для всех этих жанров характерна относительно слабая выработанность стилистических средств. Они обычно не рассказываются без внешнего повода и не имеют зачинов и концовок, формально выделяющих их из обыденного речевого потока. Их время тоже не выделено, оно сливается с физическим временем рассказчиков и слушателей.

Реальный вид текста в этих жанрах зависит от условий общения исполнителя и его аудитории. Может передаваться ядро представления (что такое Китеж-град, кто такой Степан Разин, какие бывают русалки и т. д.). Если слушатель уже знаком с ним, но жаждет дальнейших разъяснений, может быть передан основной сюжет, то есть это представление будет воплощено в динамической форме (например, борьба Разина с правительством, звон подводных колоколов Китежа и т. д.). Наконец, если и в этом нет необходимости, могут исполняться своеобразные «дочерние» рассказы (былички), рисующие дополнительные эпизоды (Степан Разин и его клад, встречи со Степаном Разиным и т. д.). Однако это не три типа устных

рассказов (ядро, основной сюжет, быличка), а только три возможных способа их передачи, которые образуют самые различные комбинации, особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с многоэпизодными рассказами. Таким образом, каждое предание, легенда, побывальщина — это не один текст, а цикл очень подвижных текстов, сюжетов, мотивов, эпизодов, которые могут группироваться различно. Импровизационный характер этих жанров, разумеется, не исключает использования некоторых выработанных словесных формул, ходовых мотивов и т. д., как и в других фольклорных жанрах.

Итак, преобладание внеэстетической функции характеризует целую область устной народной прозы, отличающуюся своеобразными качествами и прежде всего прикладным и импровизационным характером [Чистов 1963].

8. Выделенная нами группа жанров в народной терминологии имеет своеобразное общее наименование — «были», противопоставляющее их сказкам и небылицам. Этот термин, к сожалению, неудобен в научном отношении. Поэтому лучше было бы пользоваться термином, не выражающим оценки содержания, например «устные рассказы», противопоставляя их сказкам и небылицам и удерживая за Методаг'ом название «сказ».

Жанровая схожесть преданий, легенд, побывальщин, сказов, неразличение их исполнителями и отсутствие четкой народной терминологии для их обозначения не освобождают фольклористику от необходимости внутренней дифференциации этой группы. Это могло бы быть осуществлено двумя путями: а) различением рассказов в зависимости от характера системы, составной частью, проявлением или элементом которой они являются (исторической, социально-утопической, религиозной, космогонической, этногонической, зоогонической, топонимической и т. д.); б) различением их в зависимости от наличия или отсутствия фантастики. Так, например, фантастические рассказы (выделяя из них по традиции побывальщины, то есть все, связанное с низшей мифологией) можно было бы называть легендами. В сочетании с группировками по системам мы получили бы легенды исторические, социально-утопические, религиозные и т. д. Рассказы о прошлом, иногда вымышленные, но без элемента фантастики, можно было бы называть преданиями; такие же рассказы о современности или недавнем прошлом — сказами и т. д. Предания героического характера при необходимости можно было бы обозначать термином «сказания».

В предложенной терминологической системе есть и известное неудобство. Могут встретиться случаи, когда наличие или отсутствие фантастического элемента можно будет установить лишь путем специального исследования.

9. Своеобразная подвижность текста и сюжета, основных, дополнительных и «дочерних» рассказов создаст особые трудности

при каталогизации и составлении указателей. Выскажем некоторые предложения:

а) в связи с тем, что область прикладной и импровизационной устной народной прозы (устные народные рассказы, были) отличается определенным единством основных качеств, указатели должны основываться на теоретической классификации, охватывающей все разновидности этой группы жанров;

б) намеченное в некоторых указателях деление по системам, к которым относятся устные рассказы, надо признать теоретически оправданным (разумеется, если оно проводится последовательно);

в) внутри этих групп допустимо дальнейшее деление по основным представлениям, однако при этом надо избегать формализма. См., например, у И. Зиннинге «предания, связанные с домом» или «предания, связанные с привилегиями». Такие наименования характеризуют не основное представление, а дают лишь формальное обозначение тем. Более верно было бы выделить, например, «бывальщины, связанные с привидениями, населяющими дом грешника после его смерти» или «предания, связанные с представлением о возможности освободиться от крепостной зависимости путем подвига» и т. д.;

г) здесь же должны быть выделены и сгруппированы и сюжеты «дочерних» рассказов — быличек, относящихся к основным представлениям и основным сюжетам;

д) необходим дополнительный сквозной указатель повторяющихся сюжетов и мотивов таких быличек, отнесенных в устной традиции к различным циклам (например, встречи с выходцами из легендарной земли, города, подводного царства и т. д., звон невидимых колоколов, блуждающий клад, переодетый герой в стане врага и т. п.).

---

# УСТНАЯ РЕЧЬ И ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРА<sup>1</sup>

**К**АЖДЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ фольклора постоянно сталкивается с различного рода объективными ограничениями своих намерений и возможностей. В этом нет ничего необычного — в таком положении находятся все исторические науки. Мы хотели бы задать нашему прошлому значительно больше вопросов, чем можем получить достоверных ответов. Вместо них мы часто создаем гипотетические реконструкции и вынуждены ими удовлетворяться. Очень важно при этом не терять способности различать достоверное и гипотетическое, помнить о том, что какой бы исследовательской методикой мы ни располагали — она не отмычка, способная отворить любые двери.

Трудности неизбежны. Но плоха та наука, которая живет иллюзиями, считает себя всемогущей и без колебаний разрешает все проблемы, которые до нее считались неразрешимыми. Поэтому так важно помнить и отдавать себе отчет в тех ограничениях, которые существуют, и постоянно искать возможности преодоления хоть какого-нибудь из них.

Действительно, фольклор начал фиксироваться очень поздно (период, прошедший после возникновения письменности, — только тонкий слой в истории культуры!). Количество записей ничтожно по сравнению с реальным числом актов бытового воспроизведения фольклорных текстов. При всем этом фольклористы далеко не сразу научились адекватно фиксировать интересовавшие их тексты.

Современной фольклористике важно было бы знать не только словесный текст, но и его реальное восприятие в прошлом. Важно было бы знать все о его исполнителе и слушателях, о ситуации,

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: X Международный съезд славистов, София, сентябрь 1988. М., 1988. С. 326–340.

в которой он функционировал. Сведения такие есть, но они весьма скудны. Получить же их заново в наши дни трудно. Даже если допустить, что мы знаем, как надо поставить современный фольклористический эксперимент, придется признать, что ситуации, при которых можно его осуществить, возникают все реже.

Недостаточность источников и сложность, синкретичность фольклора как явления духовной культуры, многообразие связей с ее иными формами и комплексами предопределяют сложность задач, стоящих перед фольклористами. Они особенно сложны, когда речь идет о жанрах, для которых доминантной является эстетическая функция. Все это заставляет фольклористов использовать различные методы исследования, которые обычно по своей сущности не противостоят, а дополняют друг друга, освещают один и тот же объект с различных сторон, рассматривают его в различных аспектах. Поэтому в фольклористике важно не только соревнование между школами или борьба между ними, но и согласование достигнутых ими результатов. Не случайно еще в начале нашего века (впрочем, Н. Ф. Сумцов еще несколько раньше) столь разные ученые, как А. М. Лобода, Н. Н. Трубицын и С. В. Савченко [Трубицын 1905; Лобода 1905; Савченко 1914], единодушно говорили о необходимости согласования фольклористических знаний, добытых разными направлениями и школами. Легче всего обвинить этих ученых в эклектизме или повторять расхожие слова о кризисе буржуазной фольклористики в России в конце XIX — начале XX века (как это неоднократно делалось). В действительности же идея «согласования» отражала острое ощущение кризиса классических фольклористических школ XIX века (мифологической школы заимствования — компаративистики, так называемой антропологической школы, и, наконец, финской школы), но вместе с тем ее распространение свидетельствовало о стремлении выйти из этого кризиса, осмыслить его причины, отказаться от монистических теорий, гипертрофировавших то одну, то другую сторону фольклорного процесса, и вместе с тем не потерять их достижений, которые были вполне реальны.

Современная советская фольклористика не переживает столь остро кризиса, но это не значит, что проблем не существует. Мы констатируем значительные успехи исторического и палеосемантического направлений, типологических исследований структурно-семантической фольклористики, фольклористической текстологии, но вместе с тем нельзя не отметить их разобщенности, которая явно противоречит общим интересам науки.

Не менее актуально согласование достижений фольклористики с «соседними» и родственными науками: лингвистикой, особенно лингвистикой текста и диалектологией, литературоведением, этнографией, социальной психологией, общей теорией культуры и особенно с дисциплинами, возникшими на стыке наук, — этно-



лингвистикой, лингво-фольклористикой, психоллингвистикой, теорией коммуникации, этносемиотикой, этнографией общения и т. п. Формирование подобных дисциплин и субдисциплин — одна из закономерностей развития науки в XX веке<sup>2</sup>.

В настоящей статье пойдет речь о согласовании фольклористических представлений с достижениями одной из ветвей современной лингвистики — изучением устной (разговорной) речи. В докладе на VIII и IX съездах славистов в Киеве и Загребе (Любляне) мы отчасти касались этой проблемы в самом общем виде [Чистов 1978: 300; Чистов 1983а: 156–157]. Продолжим ее обсуждение. Изучение устной речи ориентировано на живое функционирование языка. Оно связывает собственно речевые (вербальные) явления с невербальными, с типологией ситуаций общения, учитывает не только закономерности построения текста, но и взаимозависимость между говорящим, произносимым текстом и реакцией слушателя (слушателей).

Лингвистика XIX века выделяла две формы языка, имеющего письменность: литературную и нелитературную (диалектную), которая представлялась «неправильной». В настоящее время говорят о письменной и устной форме литературного языка и об устной диалектной речи. При построении общей теории разговорного (устного) языка (речи) лишь весьма редко учитывается четвертая форма — фольклорная. Между тем далеко не все закономерности устного обиходного (разговорного) языка могут распространяться на язык фольклора.

И еще одно общее замечание. Современная лингвистика, как уже говорилось, придает большое значение именно речи, то есть языку в его функционировании, причем основной единицей речи признается «текст». Лингвистика текста, зародившись как преимущественно грамматическое учение, в настоящее время в значительной мере слилась с так называемой коммуникативной лингвистикой и теорией речевого акта. Казалось бы, в этом можно усмотреть одновременно значительное сближение с проблемами, которые могут занимать фольклористов. Однако для этого надо преодолеть характерное предубеждение — некоторые теоретики современной лингвистики склонны считать текстом только письменный (фиксированный) текст. Основная же форма бытия фольклорного текста устная. Фиксация его — более или менее случайный эпизод, очень важный для фольклориста, но не играющий существенной роли в истории фольклора.

---

<sup>2</sup> Крайне странно в этом свете выглядят рецидивы нетерпимости, обнаруживающиеся в наши дни. В пороках современной фольклористики оказываются виноваты... этнография и семиотика. Разумных доводов при этом, разумеется, не приводится никаких. См.: [Аникин 1986: 59–83].

Решительный сторонник непризнания устного текста, И. Р. Гальперин считает, что акт коммуникации порождает текст, когда он упорядочен и лишен спонтанности [Гальперин 1981: 18–19 и сл.]. Однако подобное ограничение представляется нам искусственным. Следует ли исключать разговорную речь из предметного поля лингвистики текста? Что означает «упорядоченность»? Обиходный речевой акт может быть достаточно упорядочен, однако обычно по своим специфическим правилам, отличным от правил письменного литературного языка. В конечном счете неупорядоченным может быть только бред сумасшедшего или больного человека.

К сожалению, сопоставление «устный/письменный» постепенно деформировалось в большинстве работ, в которых исследуются проблемы «разговорной речи», в сопоставление «речь неспонтанная / речь спонтанная». Это ограничение на определенном этапе развития исследований принесло большие успехи. Удалось выявить и объяснить целый ряд характерных особенностей устной формы литературной речи<sup>3</sup>. Между тем «спонтанный» — вовсе не синоним «устного». Известны достаточно распространенные неспонтанные формы устной речи. Это стереотипы этикета в его многочисленных разновидностях, условно говоря, «ораторская речь» и, разумеется, все фольклорные формы.

Действительно, фольклорные тексты (мы имеем в виду классические жанры) отличаются высокой степенью упорядоченности, и вместе с тем их никак нельзя назвать спонтанными (или, точнее, степень их спонтанности/неспонтанности различна в разных жанрах). За плечами фольклорного текста всегда — традиция, часто достаточно давняя по своему происхождению. Причем будучи именно в принципе неспонтанным, фольклорный текст реализуется в некоем множестве спонтанных вариантов. В этом его существенное отличие от литературного (письменного, фиксированного) текста.

Итоговая дефиниция текста как объекта лингвистического исследования, сформулированная И. Р. Гальпериным, также содержит критерий письменной фиксации: «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обрабо-

<sup>3</sup> Ср., например, определение разговорной речи в коллективной монографии «Русская разговорная речь» (М., 1973; под ред. Е. А. Земской): «В настоящей работе термин „разговорная речь“ употребляется для названия непринужденной речи носителей литературного языка» (с. 5). Здесь же перечисляются другие формы «разговорной речи», в том числе «любая устная речь городского населения» и «бытовая речь городского и сельского населения», но фольклорная речь как специфическая их разновидность не упоминается.

танное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981: 18].

Подобное определение, ориентирующее понятие текста на привычные формы школьной «правильной» литературной речи, противоречит интересам не только фольклористики, но и литературоведения. Если следовать ему, то придется из предметного поля современной лингвистики текста исключить значительную часть литературной лирической поэзии (у многих лирических стихов, как известно, нет «заголовка», но есть достаточно выраженный общий замысел), поставить под сомнение значительное число романов и повестей, имеющих условно незавершенный характер, их герои мыслятся как продолжающие существовать после «завершения» сюжета (отсюда традиция «эпилогов»). И тем не менее ни лирическим стихотворениям, ни романам, как правило, нельзя отказать в наличии не только различного типа внутренних связей, которые перечисляются в определении, но и «определенной целенаправленности и прагматической установки». Видимо, вторая часть определения, находящаяся в явном противоречии с первой, значительно ближе к достаточно широкому определению текста, которое способно было бы охватить его различные разновидности.

В отличие от этого в современной фольклористике не высказывалось сомнений в праве считать устный текст полноправным предметом текстологии и лингвистики текста [Чистов 1963; Чистов 1966; Чистов 1971а; Чистов 1971б; Чистов 1973б и др.]. Для того чтобы окончательно покончить с этим вопросом, который в наши дни решается альтернативно только в лингвистике текста, напомним о блестящих и, к сожалению, незавершенных работах М. М. Бахтина «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» и «Проблема речевых жанров» [Бахтин 1979: 281–307, 237–280]. Первая из названных работ М. М. Бахтина ценна именно своим междисциплинарным характером, это подчеркивается и в ее названии. В первом же абзаце делается весьма важное заявление: «Приходится называть наш анализ философским прежде всего по соображениям негативного характера: это не лингвистический, не филологический, не литературоведческий или какой-нибудь специальный анализ (исследование). Положительные же соображения таковы: наше исследование движется в пограничных сферах, то есть на границах всех указанных дисциплин, на их стыках и пересечениях». Такая постановка вопроса приводит к широкому пониманию текста. Здесь говорится о «тексте (письменном и устном)» как о «первичной данности всех этих дис-

циплин и вообще всего гуманитарно-философского мышления». И более того: «Если понимать текст широко, — читаем мы далее, — как всякий связный знакомый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства)» [Бахтин 1979: 281].

Заметим, что при столь широком (по существу, теоретико-информационном) понимании проблемы фольклорист неизбежно выделит во всей массе текстов (и художественных, и нехудожественных) такие, которые построены на словесной (вербальной) основе с определенной оговоркой — произнесение устного текста всегда предполагает симбиоз вербальных и невербальных элементов (интонации, мимика, жест, мелодика, движение и т. д.). В настоящем докладе мы употребляем термин «текст» именно в таком смысле.

Нет сомнения в статусе устного текста и в статье С. И. Гиндина «Текст» в недавно увидевшем свет «Литературном энциклопедическом словаре». Здесь говорится о трех возможных употреблениях этого термина: «1) письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации; 2) выраженная и закреплённая посредством языковых знаков (независимо от письменной или устной их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого, в том числе и литературного, произведения; 3) минимальная единица речевой коммуникации, обладающая относительным единством (цельностью) и относительной автономией (отдельностью)» [ЛЭС 1987: 436]. Мы упоминаем об этой статье, так как появление подобных идей в кратком словаре свидетельствует об их прочном вхождении в научный оборот.

Определение И. Р. Гальперина не может удовлетворить как литературоведов, так и фольклористов еще и по другой причине. Литературный текст большинства известных нарративных повествований включает прямую речь, построенную вовсе не по правилам, которым подчинены другие сегменты того же текста. Сравнительно недавно эта проблема снова обсуждалась в известной книге Л. Я. Гинзбург «О литературном герое» [Гинзбург 1979: 150–216].

Опираясь на исследования В. В. Виноградова, А. Холодовича, Л. П. Якубинского, Н. Д. Арутюновой, А. Балаяна, А. А. Леонтьева и др. и современные исследования о разговорной (устной) речи, Л. Я. Гинзбург пишет: «Среди всех средств литературного изображения человека (его наружность, обстановка, жесты, поступки, переживания, относящиеся к нему события) особое место принадлежит внешней и внутренней речи действующих лиц. Все остальное, что сообщается о персонаже, не может быть дано непосредственно; оно передается читателю в переводе на язык слов. Только строя речь человека, писатель пользуется той же системой знаков, и средства изображения тождественны тогда предмету изображения (слово, изображенное словом)» [Гинзбург 1979: 150].

Или иначе: слово может совершенно адекватно передавать только прямую речь героя литературного произведения. Изучение этого вопроса приводит Л. Я. Гинзбург к выводу, согласно которому и в этом, казалось бы, простейшем случае, дело обстоит вовсе не так просто. Еще в 1934–1935 годах в исследовании «Слово в романе» М. М. Бахтин писал: «Слово говорящего человека в романе не просто передается и не воспроизводится, а именно *художественно изображается*» [Бахтин 1975: 145; см. также: Мауеноvá 1979: 257–260]. Это была замечательная догадка. Она требовала дальнейшей разработки. С тех пор значительно продвинулось изучение устной речи, социальной психологии и теории коммуникации и появилась возможность вернуться к этому кругу вопросов на новом основании [Теория 1966; Земская 1973; 1978; 1979; 1983; 1984 и др.].

Так, например, были опубликованы адекватные записи устных текстов не только носителей диалектов, но и носителей литературного языка. Сопоставление их с образцами прямой речи в русской художественной прозе XIX века (Л. Н. Толстой) показало, что прямая речь героев воспроизводит подлинную устную речь весьма условно. Более того: «Литература никогда практически не пыталась изобразить устную речь в ее подлинной дезорганизованности со всей ее трудноуловимой смысловой спецификой» [Гинзбург 1979: 151]. Прямая речь в реалистическом романе воспроизводит обыденную устную речь не во всех, а только в некоторых ее качествах, маркирует ее, заставляет читателя воспринимать ее как устную. Эти некоторые качества, как правило: повторения (не обоснованные линейным движением речи), синтаксические инверсии, пропуски смысловых звеньев (компенсируемые «знанием» собеседника или другими ситуативными элементами и факторами), отклонения от грамматических правил, допустимые в устной речи, но недопустимые в зарегулированной письменной литературной речи, и др. Однако авторы литературного произведения не дают этим особенностям преобладать. Это только намеки, сигналы, средства не эмпирического воспроизведения устной речи, а ее моделирования. И действительно, современное изучение устной речи показало, что степень ее неурегулированности (если пользоваться литературно-письменными критериями), спонтанности, «дезорганизованности» такова, что буквальное ее воспроизведение в литературном произведении невозможно.

Во всем этом, собственно, нет ничего удивительного. Другие стороны действительности (человеческие поступки, эмоции, пейзаж и т. д.) тоже не воспроизводятся во всей их эмпирической подробности и случайности, а отдельные характерные моменты отбираются, преобразуются и воспроизводятся, организованные общим замыслом романа или повести, создавая некую художественную реальность. Знаменательно, что и прямая речь героев тоже становится компонентом этой художественной реальности.

Итак, прямая речь в литературном произведении, создающая иллюзию неурегулированности, — это речь, организованная таким образом, что она включает элементы «деорганизованности», неурегулированности, которые мы на фоне других сегментов текста воспринимаем как признаки достоверной устной речи.

Вывод, к которому приходит Л. Я. Гинзбург, принципиально важен. Он еще раз подтверждает, что устность, в том числе и устные фольклорные формы в литературе, как правило, не воспроизводятся эмпирически (не повторяются, не дублируются), а модифицируются (моделируются), включаются в художественную систему того или иного литературного произведения. В противном случае возникает стилизаторство, эпигонство, никчемное дублирование фольклора в литературе (в теоретическом смысле эмпирическое дублирование просто невозможно)<sup>4</sup>.

Л. Я. Гинзбург сопоставила две крайности: прямую речь в контексте максимально урегулированной речевой формы — реалистического романа XIX века — и максимально неурегулированную (с точки зрения литературных норм) бытовую, обиходную, обыденную устную речь. Демонстративная «неурегулированность» прямой речи в романе оказалась при этом литературным приемом, имеющим свою традицию.

Однако для наших целей необходимо иметь в виду, что сфера устной речи далеко не однородна. Существовал и существует широкий спектр вариантов устной речи, довольно сильно различающийся по степени урегулированности/неурегулированности.

Прежде всего, разумеется, следует выделить все разновидности песни. Они отличаются высокой степенью урегулированности. Несмотря на это, определенные общие закономерности устной речи проявляются и в песне весьма отчетливо (в архаических жанрах — преобладание синтаксического примыкания — паратаксиса, четкое членение на относительно автономные сегменты, совпадающие со строкой или группой строк, специфическим образом организованные повторы и т. д.). В жанрах более поздних (жестокый романс, рабочая песня и др.), изживших архаическую систему построения текста, остаются ритмическая (ритмо-мелодическая) организация, членение на строки, появляются членение на строфы, припевы, рифмовка и т. д.

Если поэтическая устная речь отличается от обыденной целой суммой характерных признаков, имеющих эстетическую, ритуальную или иную мотивировку, то прозаическая фольклорная

---

<sup>4</sup> Мы здесь не останавливаемся на проблеме различия устной и письменной формы коммуникации и их несводимости друг к другу. См. нашу статью «Специфика фольклора в свете теории информации» (наст. изд., с. 26).

устная речь, воплощающаяся в целом веере жанров, отделена от обыденной речи не столь резко обозначенной границей, а, условно говоря, полосой перехода. Нам приходилось уже об этом писать, поэтому остановимся на этой проблеме вкратце. Тексты, которые возникают (производятся) в процессе обыденного общения и не удерживаются в традиции, то есть не запоминаются и не воспроизводятся вторично и в дальнейшем любое количество раз, мы предлагали называть «разовыми» [Чистов 1974: 6–31]. Ю. М. Лотман в статье «Устная речь в историко-культурной перспективе» предлагает их называть даже «не-текстами», признавая право на название «текст» только за такими словесными единствами, которые включаются в культуру, в культурную традицию. Дело, разумеется, не в названии, хотя и оно, на наш взгляд, влечет за собой недостаточно точное понимание проблемы. Так, согласно Ю. М. Лотману, интимные письма или альбомные стихи, если они не стали достоянием читателей, не подверглись печатной публикации, еще «не-тексты» [Лотман 1978: 113–121]. Таким образом, выдвигается как бы функциональный критерий при специфической историко-культурной перспективе. Действительно, это весьма важный аспект. Чтение и возникновение более общих мотивировок восприятия частного письма или домашних стихов — это функционирование этих текстов, это их историко-культурная судьба. В принципе как будто верно. Однако следует ли при этом упускать из виду то обстоятельство, что превращение такого «не-текста» в «текст» ничего не меняет в его структуре и не предопределяет поведение создателя «не-текста». Следовательно, два из трех составных акта коммуникации не претерпевают изменения. Кроме того, разве все опубликованные стихи или письма действительно входят в культурную традицию? Известно, что репродукционный механизм культурной традиции просеивает и «тексты», и «не-тексты». Можно ли считать, что стихи, которые никто не читал или которые были прочитаны один раз ограниченным числом читателей, уже тем самым обрели историко-культурную перспективу? Предназначенность, стремление внести какое-то сочинение в культурную традицию еще ничего не решает. Это такие же разовые тексты, как и результаты обыденного общения, только в письменной форме. Когда мы говорим «разовые устные тексты», в этой формуле содержится указание на тип коммуникации (в отличие от смутного «не-тексты») и одновременно на то, что они не вошли в традицию. Они не становятся традиционными текстами, но они тоже тексты с лингвистической, теоретико-информационной и общеполитической точки зрения.

В неопределенности судьбы разовых текстов и состоит, собственно, трудность различения текстов, не имеющих шансов стать фольклорными, и тех, которые такие шансы имеют. В игнорирова-

нии этой сложности состояла одна из ошибок фольклористов, которые в свое время любой устный рассказ (или еще уже — любое устное высказывание) готовы были объявить фольклорным явлением. Вот уж поистине область, где урожаем должно считаться не то, что еще растет в поле (и неизвестно еще, вызреет или нет), а то, что попадает в закрома культуры и может быть использовано для нового посева.

Все это не значит, что подобные явления «на корню» вовсе неинтересны фольклористике. Если бы удалось создать убедительную динамическую типологию разовых текстов, это помогло бы понять, какого типа разовые тексты могут попасть в культурный оборот, а какие из них действительно лишены историко-культурной перспективы и, прозвучав однажды, отслужат свою службу. В известных мне лингвистических работах по типологии речевых ситуаций, речевых актов, которая и должна была бы лечь в основу типологии разовых текстов, фольклорные формы, даже уже отстоявшиеся (сказка, песня, причитание, заговор, загадка и т. п.), не принимаются во внимание. Из текстов, формирующихся и бытующих в «полосе перехода», о которой мы говорили, некоторое внимание уделялось только этикетным формам общения (словесные стереотипы приветствий, поздравлений, прощаний, пожеланий и т. п.), пословицам и поговоркам и, наконец, устойчивым словосочетаниям (фразеологизмам). Подобные речевые явления вплетаются в обыденную устную речь, не отчленяются от нее. Вместе с тем в определенном смысле это уже тексты, вошедшие в традицию, это стереотипы речевого поведения, фольклорные зерна, рассыпанные в разовых текстах.

Заметим, что в известном смысле речевое поведение не отличается от других типов человеческого поведения — спонтанные сегменты поведения чередуются с поведенческими стереотипами. Для нашей темы важно, что подобные стереотипы — это в высшей степени урегулированные сегменты речи, окруженные как бы менее урегулированными (или, точнее, менее структурированными) сегментами. Особенно ясно это видно на примере поговорок: для них обычно характерны двухчастность, симметрическая конструкция, определенная ритмическая модель, иногда даже рифмовка (или рифмоиды), орфоэпическая урегулированность и т. д. Например: «По платью встречают, по уму провожают», «С осину вырос, а ума не вынес», «Было сало — стало мыло», «Не веришь повару — сам ступай по воду», «Черного кобеля не отмоешь добела», «Не доглядишь оком, так заплатишь боком» и т. д. Взятые наудачу с нескольких страниц известного сборника В. И. Даля «Пословицы русского народа», они демонстрируют достаточно выразительно структурные особенности этого жанра. Степень их структурной и речевой урегулированности и автономности такова, что вполне обоснованно возникал вопрос: являются ли пословицы прозаическим или стихотворным жанром? Это островки высокой урегулированности посредине



моря речевой спонтанности с ее особым уровнем и законами «урегулированности/неурегулированности». Кстати говоря, попадая в литературные тексты, в том числе и в прямую речь героев, они продолжают оставаться сегментами наибольшей урегулированности. В отличие от других элементов устной речи они не просто маркируются или моделируются, а обычно целиком вживляются в плоть литературного текста.

Тексты, принадлежащие к различным жанрам фольклорной прозы, отличаются различной степенью урегулированности (структурированности). В простейших из них, вплетающихся в обыденную речь, иной раз нет явных сигналов отграничения от нее (нет обозначенного начала и конца текста). Так, например, в сборнике «Народні оповідання» устный рассказ «Як Кармалюк» начинается так: «От добре, що ви прийшли. Розкажіть, як ви живете, давно вас не бачила. — І син мене в листі питає, як я живу. А як я живу? Я живу як той Кармалюк: він ходив по світу, мав жінку, дітей, а їх не бачив...» [Народні оповідання 1983: 459]. Другой устный рассказ начинается: «О, Ліпцю, я вас цілий тиждень не бачила. Ви все на весіллі були...» Однако далее следует пародирование обычного устного рассказа. Характерно, что при этом используется внутренняя рифмовка (звуковые повторы): «Да, кабана я перевела: ковбас, сальтисонів, шинки и паштету наробила, а подарунка не заробила. — Як це так? Хіба хусток у крамниці не стало, що вас Горлінка не обдарувала?» [Народні оповідання 1983: 459].

Такое же пародирование устного рассказа встречаем мы и в белорусском сборнике А. К. Сержпутовского: «Ходзіў дзед на ахвоту, меў ён многа клопоту: сам утоміцца, аж слова не прамовіць, а звярыны не наловіць. Баба дэда лае, што ён дарам гуляе. Пайшов дзед у алёс да бабе курку прынёс...» [Казкі і апавяданні 1965: 302]. Установка на пародирование сообщает тексту эстетическую функцию, отсутствие же разграничения текста и предшествующего разговора сообщают этому рассказу дополнительный юмористический эффект. Заметим, что текст пародии по сравнению с обычным устным рассказом значительно четче структурирован.

Более устоявшиеся устные рассказы, уже неоднократно передававшиеся из уст в уста, обычно и четче структурированы и резко выделены из потока обыденной речи. Таковы, например, исторические предания. О начале текста предания сигнализирует обычно либо переход от настоящего времени к прошедшему или давно прошедшему (иногда к так называемому настоящему историческому), либо специальные вводные фразы. Например, такие: «Сказывали тогда, что Пугачев был колдун...»; «Когда поймали Пугачева и засадили его в железную клетку...»; «Накануне Спаса второго вышла я с пирогами утром рано, оставила скамейку и покрикиваю: „Пирогов с начинкою, масленых горячих, отведайте, молодцы, молодушки и ма-

лые ребята...»; или «Одна старуха вот что рассказала...»; «А вот я забыл рассказать тебе...»; «Рассказывают даже, что здесь был сам Пугачев...» [Песни и сказания 1935: 196, 198, 199, 206–208]. Подобные тексты могут отличаться то большей, то меньшей насыщенностью повествовательными стереотипами, и в этом смысле они приближаются к бытовой сказке. Так, например, в сборнике сказок, записанных от известного сибирского сказочника Магая (Е. И. Сороковникова), находим такие анафористические сигналы начала повествовательного текста: «На одном большом тракту стоял монастырь...», «Однажды бедный крестьянин ехал с дровами...»; «Ну-с, ладно, начнем. Был один крестьянин в деревне...»; «Однажды у помещика потерялась корова...»; «В одной деревне был сильный мужик, он очень сильный...» [Сказки Магая 1940: 195, 201, 206, 213, 221] и т. п. Здесь отнесение к прошедшему времени (то есть разъединение физического времени рассказывания и повествовательного времени) сочетается с обобщением («один крестьянин», «один помещик», «один сильный мужик»), которое можно было бы обозначить как эмпирическую неопределенность, свойственную не реальной, а художественной действительности.

Наибольшей лингвистической урегулированностью и наибольшей выделенностью из обыденной речи отличаются сказки, прежде всего волшебные, сказки о животных и кумулятивные сказки. Они насыщены тем, что в русской фольклористике принято было называть «сказочной обрядностью», то есть целой взаимосвязанной системой формул, которая обслуживает более или менее равномерно сказочное повествование на всем его протяжении. Но даже и по сравнению с ними особенно высокой степенью урегулированности отличаются сказки, рассказанные так называемым «скоморошьям» стилем (то есть стилем балагурным, придерживаясь которого сказочник превращается в балагура и лицедея), и кумулятивные сказки, смыкающиеся с кумулятивными (преимущественно детскими) песенками, и, разумеется, также пародийные и «докучные» сказки.

Если отвлечься от индивидуальных различий текстов разных исполнителей волшебных сказок, то следует заметить, что текст волшебной сказки представляет собой чередование сегментов наибольшей урегулированности и сегментов меньшей урегулированности.

В последние годы исследователи неоднократно возвращались к проблеме сказочных формул, в том числе и на восточнославянском материале (Н. В. Новиков, Л. Г. Бараг, Н. М. Герасимова, Г. И. Мальцев, И. А. Разумова и др.). Выделены различные типы формул по их позициям в тексте сказки (инициальные, медиальные, финальные), по их функциям, соотношению с контекстом и т. д. Все эти исследования и накопленный в них материал достойны монографического обобщения. С точки зрения нашей темы формулы интересны как сегменты повышенной урегулированности.

Так же как пословицы и поговорки, они могут быть вплетены в неформульные высказывания (например, известное «Жил-был...») или приобретать автономный характер, автономные функции и отличаются наибольшей урегулированностью. По своей модели они сходны с пословицами и могут в некоторых случаях восприниматься как афористические высказывания («Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»), в других — они тесно связаны с ходом повествования и маркируют его важнейшие узлы либо функционируют как устойчивые словосочетания, обозначающие определенные «реалии», действия сказочных героев, их прямой речи и т. д.

Так называемые инициальные и финальные формулы образуют композиционную рамку. Они начинают и завершают текст, сигнализируют о том, что начинается и кончается сказочное повествование, обеспечивают его восприятие по законам сказки. Это — своеобразные переключатели. Медиальные формулы выполняют все остальные функции. Вероятно, такое общее обозначение необходимо, но вместе с тем оно скрывает очень разнообразный материал. В книге Н. Рошияну это достаточно убедительно показано [Рошияну 1974]. Менее удачна попытка этого исследователя непосредственно привязать формулы сказки к пропповским функциям.

Сказочные формулы изображают или маркируют различные явления или аспекты сказочной действительности и развития сказочного сюжета. Это фрагменты устной речи сказочника, наиболее традиционные, наименее спонтанные и, следовательно, в высшей степени урегулированные не только на лингвистическом, но и на эстетическом уровне. Для них характерна избыточная сеть внутренних связей, надстроенная над сетью логической, синтаксической, морфологической и т. д. [Чистов 1978: 307–315; наст. изд., с. 157].

Возвращаясь к проблеме, которую мы выше формулировали под влиянием книги Л. Я. Гинзбург «О литературном герое», мы должны выделить среди сказочных формул такие, которые изображают прямую речь героев.

В отличие от прямой речи героев в реалистическом романе XIX века, которая только маркировала устную речь, не воспроизводя ее эмпирически, прямая речь героев сказки, особенно волшебной, обычно формульна, или, точнее, всегда стремится к формульности, опираясь либо на общесказочную традицию, либо на традицию воспроизведения именно этого сюжета. Даже речевые новации в солдатских сказках, сказках рабочих (например, Ф. П. Господарев) либо крестьян, побывавших в городах (например, Н. О. Винокурова) или испытавших влияние лубочной сказки (например, Ф. И. Свинын), в которые вовлекается лексика, чуждая традиционной сказке, включаются в традиционно организованные формулы.

Если и в прямой речи литературных героев можно встретить по мере необходимости стереотипы этикетного характера, то пря-

мая речь героев сказки по преимуществу этикетна. Она не индивидуализирована, как не индивидуализированы сами действующие лица сказки, они персонифицируют, воплощают в своей деятельности определенные сюжетные роли. Соответственно с этим прямая речь героев отличается ролевой этикетностью. Герою следует произносить определенные речения, отличающиеся от речений его чудесных помощников, противника, вредителя, избавляемой девушки, его и ее родителей и т. д. (см. гл. «Функции действующих лиц» в кн. В. Я. Проппа «Морфология сказки», 2-е изд. М., 1969). Обратимся к сказке «Гуси-лебеди» из 1-го тома сборника А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки»:

Жили старик со старушкою; у них была дочка да сынок маленький. «Дочка, дочка! — говорила мать. — Мы пойдем на работу, принесем тебе булочку, сошьем платице, купим платочек; будь умна, береги братца, не ходи со двора». Старшие ушли, а дочка забыла, что ей приказывали; посадила братца на травке под окошком, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась. Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках. Пришла девочка, глядь — братца нету! Ахнула, кинулась туда-сюда — нету. Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и матери, — братец не откликнулся! Выбежала в чистое поле; метнулись вдалеке гуси-лебеди и пропали за темным лесом. Гуси-лебеди давно себе дурную славу нажили, много шкодили и маленьких детей крадывали; девочка угадала, что они унесли ее братца, бросилась их догонять. Бежала-бежала, стоит печка. «Печка, печка, скажи, куда гуси полетели?» — «Съешь моего ржаного пирожка, скажу». — «О, у моего батюшки пшеничные не едятся!» Печь не сказала. Побежала дальше, стоит яблонь. «Яблонь, яблонь, скажи, куда гуси полетели?» — «Съешь моего лесного яблока, скажу». — «О, у моего батюшки и садовые не едятся!» Побежала дальше, стоит молочная речка, кисельные берега. «Молочная речка, кисельные берега, куда гуси полетели?» — «Съешь моего простого киселика с молоком, скажу». — «О, у моего батюшки и сливочки не едятся» [Афанасьев 1984: 147–148].

В книге Д. Н. Медриша «Литература и фольклорная традиция», так же как в его статье «Прямая речь в структуре повествования волшебной сказки», совершенно справедливо отмечено, что связь прямой речи с сюжетом развивается обычно по принципу «сказано — сделано» [Медриш 1970: 132–147; Медриш 1980: 118–122].

Действительно, в сказке нет реплик или диалогов, не связанных с развитием действия, нет речевого быта, знакомого нам по литературе XIX и XX веков. Как мы уже говорили, прямая речь характе-

ризует героя сказки только обобщенно (через его роль или функцию, то есть характер действий в ходе развертывания сюжета). И тем более в тексте сказки невозможен немотивированный бытовой разговор, характеризующий в литературной прозе образ жизни и мышление героев, но не имеющий связи с развитием сюжета.

Разумеется, в сказке мы непрерывно встречаемся и с реализацией принципа, сформулированного Д. Н. Медришем (или, точнее, самой сказкой), «сказано — сделано», как бы с обратным знаком («сказано — не сделано» или «приказано — нарушено»). Такой случай встретился и в цитированной сказке. Однако это не менее крепкая связь прямой речи с действием.

Итак, прямая речь сказки, как правило, образует одну из разновидностей формульной речи, то есть речи наиболее урегулированной. Особенно ярко эта особенность сказочной прямой речи выявляется в тех случаях, когда в такой функции выступают вставные песенки или стихотворные реплики. Приведем примеры из 1-го тома сборника А. Н. Афанасьева. В сказке «Ивашка и ведьма» Ивашка, отправляясь ловить рыбу, произносит:

Чóвник, чóвник<sup>5</sup>, плыви далешенько!  
Чóвник, чóвник, плыви далешенько!

...Прошло мало ли, много ли времени, притащилась баба на берег и зовет своего сына:

Ивашечка, Ивашечка, мой сыночек!  
Приплывь, приплывь на бережок;  
Я тебе есть и пить принесла.  
А Ивашка говорит:  
Човник, човник, плыви к бережку:  
То меня матинька зовет.

[Афанасьев 1984: 138—139]

Ведьма, которая хочет утащить Ивашку, подражает голосу матери и поет ту же песенку, что и она.

Терешечка в одноименной сказке упрасивает гусей-лебедей:

Гуси-лебеди, возьмите меня.  
Посадите меня на крылышки.  
Донесите меня к отцу, к матери;  
Там вас напойт-накормят.

[Афанасьев 1984: 147]

---

<sup>5</sup> Човник — челнок.

В сказке «Князь Данила-Говорила» куколки в четырех углах кукуют:

Куку, князь Данила.  
Куку, Говорила!  
Куку, сестру твою,  
Куку, за себя берет,  
Куку, расступись, земля,  
Куку, провались, сестра!

[Афанасьев 1984: 149]

В другой сказке медведь, потерявший ногу, «ревел-ревел, надумался и сделал себе липовую лапу; идет к старику на деревяшке и поет:

Скрипи, нога,  
Скрипи, липовая!  
И вода-то спит,  
И земля-то спит,  
И по селам спят,  
По деревням спят;  
Одна баба не спит,  
На моей коже сидит,  
Мою шерстку прядет,  
Мое мясо варит,  
Мою кожу сушит».

[Афанасьев 1984: 69—70]

Ограничимся этими примерами. Мы не пытаемся здесь выяснить, как сформировались подобные стихотворные вставки, каков их генезис. В данном случае нас интересует, как они воспринимались исполнителями и слушателями на позднем этапе бытования сказки и вместе с тем на таком этапе, когда сказочная традиция была еще достаточно полнокровной.

В настоящей статье мы коснулись только некоторых вопросов, связанных с изучением устной речи и фольклорных текстов как одной из форм устной речи, причем такой формы, которая в своих наиболее развитых жанрах не является спонтанной. В действительности вопросов значительно больше. Наблюдения, добытые исследователями устной речи (разговорной речи), должны быть сопоставлены с современными фольклористическими представлениями о механизме воспроизведения текстов, об особенностях их строения и их реализации как процесса, средства и результата акта коммуникации. В настоящей статье мы стремились наметить некоторые пути сближения изучения русской устной речи и русского фольклора.

---

# ТЕКСТ ПИСЬМЕННЫЙ — ТЕКСТ УСТНЫЙ

**В**ЗАИМООТНОШЕНИЕ ТЕКСТА письменного и текста устного трактуется различно — весьма сложно и предельно просто. В последнем случае они рассматриваются как два равноценных варианта кодировки устными или письменными средствами. Устный текст может быть записан, и он будто бы становится письменным; письменный текст может быть прочитан, и он будто бы становится устным.

Но так ли это? Изучение форм и закономерностей устной речи в последние десятилетия показало, что она неизбежно синкретична: слово вступает в сложные отношения и связи с несловесными (паравербальными) элементами, оно неотделимо от них. Следовательно, перекодировка текста из первичной (речь) во вторичную (письменность) знаковую систему не может не вести к определенным потерям (жест, мимика, интонация, другие моменты поведения говорящего; в максимальном выражении — мелодия, танец и т. п.). Особенно важно это для текстов с доминантой эстетической функции. Их «содержание» (концепт) всегда связано с тем материалом, из которого они строятся (слово устное или слово письменное), или, иначе, код всегда интимно связан с сообщением.

В. В. Маяковский в известной статье «Как делать стихи» писал: «Человек, впервые сформулировавший, что „два и два — четыре“, — великий математик, если даже он получил эту истину из складывания двух окурков с двумя окурками. Все дальнейшие люди, хотя бы они складывали неизмеримо большие вещи, например, паровоз с паровозом, — все эти люди — не математики» [Маяковский 1959: 83]. Перефразируя Маяковского, можно было бы сказать, что искусство — это та сфера, в которой чрезвычайно важно, что складывается — окурки с окурками или паровозы с паровозами. Это сфера, где материал превращается в содержание. Именно поэтому так важно, что устный текст (в том числе и текст фольклорный): это не просто

словесный (вербальный) текст. Именно поэтому письменная фиксация устного текста не способна передать «устный текст». Исследователям устных текстов (разговорных и разовых или традиционных и фольклорных) приходят на помощь современные средства звукозаписи, нотация мелодии, кинофильмы. Они дают действительно очень многое и при синхронизации могут приблизить запись к «подлиннику». Однако и при этом пока еще не избежать потерь, хотя и несколько другого характера.

Письменная фиксация текста, или просто «письменный» текст (мы употребляем этот термин в широком смысле, имея в виду фиксацию любыми средствами на любом материале и при помощи любых систем письма: рукопись, книга, папирус, клинописные таблички и т. п.), обеспечивает материальное существование текста вне зависимости от того, читают его или нет и сколько времени проходит между двумя актами чтения. Более того, акт фиксации (записи, печатания) текста и акт его чтения и воспроизведения в сознании читающего разъяты, разъединены во времени.

В отличие от этого устный текст между двумя актами его воспроизведения не существует материально<sup>1</sup>. Он может существовать только в сознании будущего исполнителя. Или, точнее, он существует в дискретных актах воспроизведения.

В связи с этим весьма важен факт одновременности, одномоментности воспроизведения и восприятия устного текста. Мы не будем говорить сейчас о значении так называемого «эффекта присутствия» и других последствиях подобной одновременности, которые отчасти уже обсуждались нами в других публикациях [Чистов 1975: 26–43; Чистов 1978: 299–327]. В связи с темой, обозначенной в названии настоящей статьи, подчеркнем, что одновременность воспроизведения и восприятия обеспечивает возможность осуществления так называемой «обратной связи», или, если выразить этот кибернетический термин в текстологических понятиях, возможность корректирования текста в процессе его произнесения в зависимости от реакции слушателей (разумеется, также в зависимости от его состава, информативности, подготовленности, готовности восприятия и т. д. и т. п.). Писатель, сочиняющий текст, может мысленно конструировать своего читателя, который, как он полагает, сочувственно или, наоборот, неприязненно может прочитать его. Однако он лишен возможности корректировать свой текст (маневрировать им) в зависимости от того, кто в действительности начнет его читать, и тем более он лишен возможности это делать

---

<sup>1</sup> Мы не касаемся здесь достаточно сложного философского и психологического вопроса о том, в какой мере существование в памяти есть материализованное существование. Здесь важно указать на бесспорное различие этих форм существования.



в процессе восприятия его текста читателем. Разумеется, известны случаи, когда писатель под влиянием реакции читателей или критики переписывает свой роман или свою поэму. Однако сейчас идет речь не об обратной связи, реализуемой, условно говоря, по длинной дуге, а о процессах, развивающихся в рамках единичного коммуникативного акта, о динамичности текста устного по сравнению с текстом письменным.

Любой письменный текст есть некая стабилизированная структура, реально существующая к моменту, когда начинается его восприятие. Еще до начала чтения осмысляются некоторые внешние данные — размеры книги, ее название, оглавление. Выясняется, заполнена она прозой или стихами, целостный это роман или отдельные рассказы, поэма или сборник стихотворений. Тем самым воспринимаются общие очертания структуры текста и, что особенно важно, возникает представление о том, что эта структура уже существует.

Устный же текст обретает свою структуру в процессе его воспроизведения и восприятия. Это верно для всех разновидностей устного текста, однако в приложении к различным типам текста имеет несколько разный смысл. Текст бытового разговора, не ограниченный временем и заранее заданной программой, по-видимому, действительно импровизируется, и структура его (обычно отличающаяся большей или меньшей аморфностью) создается совершенно заново, впервые. Это так называемый «разовый текст». Структура фольклорного текста контролируется традицией, однако механизм и жесткость этого контроля для разных жанров далеко не одинаковы.

Минимальные фольклорные тексты: пословицы, поговорки, устойчивые фразеологические сращения — воспроизводятся обычно в разовом контексте (монологическом или диалогическом), и их воспроизведение является одновременно адаптацией к этому разовому контексту. Таким образом, структура текста в этом случае стабильна (или, точнее, относительно стабильна), а структура контекста возникает каждый раз заново. Впрочем, и эта новизна относительна. Минимальные тексты так называемых речевых жанров можно рассматривать как стереотипы речевого поведения, применяющиеся в стереотипных (типовых) бытовых ситуациях. И все же это именно типовые ситуации, а не ситуации, повторяющиеся буквально.

Типичность бытовых ситуаций может не осознаваться говорящими и их слушателями (или, чаще, партнерами диалога), хотя само произнесение стереотипных речевых формул можно рассматривать как более или менее сознательное маркирование ситуаций, как способ их осознания как типичных.

Мы остановились на этом типе контроля традиции над механизмом воспроизведения текста или его структурирования в процессе воспроизведения в свете нашей темы несколько подробнее, так как считаем, что вообще роль типовых ситуаций для воспроизведения фольклорных текстов (и, шире, устных текстов вообще) весьма велика, и это тоже отличает их от текстов письменных.

Особенно верно это в приложении ко всем текстам обрядового, ритуального или тем более сакрального характера. Если типичная бытовая ситуация может возникать спонтанно, может быть неожиданной для разговаривающих, то обрядовые ситуации формируются и чередуются в определенном годовом или жизненном ритме, который известен участникам обряда, ожидается ими, и соответственно возникает ожидание определенных текстов и интенция их восприятия, то есть настроенность на восприятие. Обрядовые тексты отличаются сильными внетекстовыми связями, они — элемент обряда, причем очень часто — интегрирующий элемент его. Следовательно, структура их предопределена ходом обряда и для слушателей, знакомых с традицией, вполне предсказуема. И все-таки она не просто существует, а воспроизводится. Между двумя актами исполнения она существует только в памяти исполнителей. Относительная новизна здесь концентрируется в исполнении, в способе воспроизведения, мастерстве исполнителя, своеобразном сочетании вербальных и невербальных элементов при большой устойчивости первых из них.

В русской фольклорной традиции, так же как в фольклорной традиции некоторых других народов, среди обрядовых жанров довольно заметно выделяются причитания. Их тексты не воспроизводятся, как воспроизводятся тексты сказок или песен. Они имеют разовый характер, хотя, разумеется, импровизируются на основе выработанного традицией богатейшего запаса стереотипных формул разного объема, применяющихся в различных бытовых, обрядовых и поэтических ситуациях. Кроме подобных словесных формул, традиция выражена также в определенных правилах сочетания их и некоторых общих композиционных правилах. Однако сам текст в его словесной конкретности непредсказуем — он действительно окончательно формируется лишь в процессе его исполнения. Сравнительно недавно установлено, что эта непредсказуемость ярче выражена в похоронных причитаниях и имеет более ограниченный характер в свадебных.

Следует также заметить, что текст причитаний — открытая структура. Протяженность текста неопределенна, она ограничена только реальным временем совершения обряда, которое тоже может варьировать в определенных пределах. Все остальное зависит от опытности причитывающей, от конкретной ситуации, сложив-

шейся или складывающейся в результате смерти оплакиваемого или ухода из семьи дочери, выходящей замуж, и т. д.

В сюжетных жанрах (в русском фольклоре — сказки, былины, исторические песни, баллады) с доминирующей эстетической функцией воспроизведение сюжета определяется традиционной, однако конкретный состав мотивов, реализующих сюжет и их словесное воплощение, тоже варьирует. В зависимости от определенных обстоятельств, анализировать которые мы сейчас не можем, набор этих мотивов и словесные формы их реализации могут быть для исполнителя довольно устойчивыми, но могут также и формироваться в процессе исполнения. При воспроизведении текстов этих жанров также большую роль играют стереотипные словесные формулы, накопленные традицией.

Жанры с первичной и доминирующей эстетической функцией, в отличие от обрядовых, не привязаны к ритуалам, однако и для них существовала целая система предпочтительных или, наоборот, запретных ситуаций. Любовные песни не полагалось петь в дни постов, сказки преимущественно рассказывались в долгие зимние вечера, на рыбацкой тоне, на мельнице в ожидании помола и т. д. Значительная ослабленность внетекстовых связей по сравнению с обрядовыми жанрами, таким образом, означала только относительную свободу выбора ситуации для исполнения того или иного текста.

И наконец, несказочные жанры фольклорной прозы, для которых характерна доминанта информационной функции, а эстетическая функция вторична, отличаются еще большей подвижностью текста и большей стилистической аморфностью. Их сюжеты часто одноэпизодны, или эпизоды могут наращиваться, примыкать друг к другу, формируя непредсказуемую для слушателя структуру. Замечено, что состав и чередование эпизодов, сочетание «ядерных» (отражающих основное представление) и «дочерних» эпизодов зависят обычно от информированности слушателя. Непредсказуемую структуру могли также иметь тексты цепочного, кумулятивного характера (в русском фольклоре — колыбельные песни, частушечные цепочки, композиции петрушечного театра и т. п.).

Лирическая песня несюжетного характера могла иметь более устойчивую или менее устойчивую структуру. Довольно легко возникали контаминации, межтекстовые миграции отдельных эпизодов, формул и «общих мест». И наоборот, стабилизирующую роль могли играть мелодия, хоровые формы исполнения, рудименты сюжетов и т. д.

Наш обзор жанров с точки зрения различий процесса формирования текста в ходе его воспроизведения и восприятия по необходимости краток и содержит некоторые неизбежные упрощения. Нам важно было показать, что, в отличие от стабильного

письменного, устный (в том числе и фольклорный) текст динамичен и в той или иной мере обретает свою структуру в процессе воспроизведения, одновременного с процессом восприятия.

И наконец, необходимо подчеркнуть еще одну специфическую особенность устного текста. Для ее обозначения мы уже предлагали термин «вибрирование». Дело в том, что варьирование текста, хорошо известное фольклористам, необъяснимо только сознательными изменениями, которые вносят в текст исполнители, корректируя его во время исполнения в зависимости от сложившейся коммуникативной ситуации. Необъяснимо оно до конца и существенными историческими изменениями текста в ходе его многовекового бытования. (Изменений такого рода мы в настоящей статье вообще не касались.) Если сравнить повторные записи от одного и того же исполнителя или от учителя и ученика, то возникает впечатление, что текст как бы вибрирует в определенных пределах, которые считаются допустимыми. Происходит это за счет так называемых равноценных обратимых замен синонимического характера. Как было показано в одной из наших статей [Чистов 1983б], исполнитель может считать, что он строго придерживается традиции, и тем не менее использовать то одни, то другие средства, находящиеся в резерве традиции. (Так, например, желая сказать, что герой былины уехал далеко, певец может один раз пропеть «за горюшки высокие», а другой раз — «за лесушки за темные», считая при этом, что и то и другое в равной степени правильно [Гильфердинг 1949а; Рыбников 1910].) Обе метонимии равноценны в тексте исполненной былины, и устойчивым оказывается при этом некий «средний» смысл, семантический вектор с определенной поэтической функцией.

Отмеченное явление наблюдается (насколько на данном этапе изучения об этом можно судить) во всех жанрах фольклора в равной степени. Очевидно, что и с подобным видом текстовой динамики мы не встретимся, имея дело с письменным текстом.

Следует оговориться. Противопоставляя текст устный и текст письменный, текст фольклорный и текст литературный, мы имеем в виду преимущественно литературу нового времени или — шире — книжную «письменность» с ее максимально стабилизированным текстом по крайней мере в пределах одного тиража. Средневековая рукописная традиция тоже имела дело с письменным текстом. Каждый из них был стабилен, и все сказанное выше остается верным. Однако проблема сильно усложняется, если будем иметь в виду деятельность переписчиков, обеспечивавших длительное существование одного текста. В этом случае мы встретимся с целым рядом особенностей и закономерностей, которые можно было бы назвать в свете противопоставления фольклора и новой литературы переходными или сходными

с фольклорными. О них писал Д. С. Лихачев в известной книге «Текстология» [Лихачев 1962].

В последние годы были систематически исследованы различия письменной речи и речи разговорной. Последняя характеризуется как значительно менее урегулированная, спонтанная, менее структурированная, в определенной степени непредсказуемая, хотя и имеющая свои правила порождения. При этом редко учитываются фольклорные разновидности устной речи. Между тем некоторые из них приближаются к разговорным (разовым) формам устной речи (предания, былички и другие жанры несказочной фольклорной прозы), другие входят в разговорную речь хорошо структурированными фрагментами (поговорки, пословицы, фразеологические выражения), и наконец, третьи дают примеры высокой урегулированности, весьма отработанной традиционной формы. Но это не значит, что и в других аспектах фольклорный текст тоже приближается к письменной речи. Он остается устным. Один из этих аспектов — текстологический — и явился предметом настоящей статьи. В краткой статье он мог быть только намечен.

---

---

II

---

---

---

# ВАРИАТИВНОСТЬ И ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА<sup>1</sup>

**К**ак уже говорилось, фольклорный текст в процессе многократного устного воспроизведения варьируется. Эта идея стала в международной фольклористике «школьной». Однако она может представляться парадоксальной в свете другой, тоже «школьной» идеи — о единстве и неразрывности содержания и формы художественного произведения. Парадоксальной она может показаться даже и с точки зрения более совершенных представлений о творческом процессе, согласно которым писатель (художник) ищет максимально точного или даже единственно возможного словесного выражения своего состояния, своего понимания действительности.

Писатель, как мы это знаем по сохранившимся черновикам, обычно тщательно перебирает все возможные варианты, чтобы остановиться на наиболее удачном. Он отвергает варианты, которые представляются ему менее удачными или даже просто ошибочными (как писал П. Антокольский, «черновик, черный хлеб моего естества, перечеркнутый накрест и брошенный на пол»). Вероятно, значительная часть этого процесса остается незафиксированной — она развивается в сознании писателя («И долго ходит, разомлев от брожения, и тихо барахтается в тине сердца глупая вобла воображения» — В. Маяковский). Литературоведы-текстологи стремятся к тому, чтобы издаваемый текст отражал «последнюю волю автора»; они считают, что последняя редакция отменяет все предыдущие и только ее следует предлагать читателю. Это, разумеется, не исключает вариативности восприятия текста — явления, которое изучено еще мало [Смысловое восприятие 1976; Сорокин 1979: 234–287 (библиографию по вопросу см. на с. 313–323)]. Однако сам текст остается неизменным вне

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов: IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983. М., 1983. С. 143–170.

зависимости от количества и «качества» прочтения. Этому способствуют не только способ тиражирования литературного текста, при котором все экземпляры одного «завода» оказываются идеально идентичными, но и развитые традиции авторского права, то есть право только автора определять все детали и особенности текста.

В сфере традиционного фольклора такого права не существовало. Это не значит, что каждый исполнитель творил с любым текстом что хотел. Он всегда был под двойным контролем традиции, которую усвоили и он сам, и его слушатели. Если он уклонялся от предписаний традиции и это уклонение не было санкционировано коллективным сознанием его слушателей, то его текст из фольклорного (то есть традиционного) превращался в одноразовый, а он сам — в индивидуального исполнителя индивидуального текста.

Итак, вариативность под контролем традиции. Что же она означает, какова ее природа и каков ее механизм, как согласовать с ней некоторые традиционные представления поэтики?

Мы не будем в настоящем докладе повторять сказанное в нашей предыдущей статье<sup>2</sup>. Из многочисленных вопросов, которые связаны с этой фундаментальной фольклористической проблемой, мы остановимся только на некоторых, имеющих отношение к теоретической поэтике фольклора, особенно к поэтике фольклорного текста. Не будем при этом касаться проблемы фольклорного текста как такового, несмотря на то что некоторые современные исследователи отрицают существование «текстов» в сфере устной коммуникации. По их мнению, о «тексте» можно говорить только в случае закрепления речи на письме [Гальперин 1981: 5, 15, 18 и др.]<sup>3</sup>. Однако с 60–70-х годов нашего века признание за «устным текстом» статуса «текста» вошло в обиход советской текстологии<sup>4</sup>. При этом различаются «запись», то есть фиксация единичного конкретного акта

<sup>2</sup> [Чистов 1976/77; 1980б, 1981], см. также: [Čistov 1976]. Ср. опубликованную в 1980 году и написанную параллельно с моими «тезисами», очень близкую по оценке значения вариативности и пониманию ее природы статью [Земцовский 1970]. Естественно, что И. И. Земцовский рассматривает проблему вариативности (у него — «вариантности») с позиции музыкально-фольклористической теории. См. также его статью «Введение в вероятностный мир фольклора (К проблеме этномузыковедческой методологии)» (Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 15–30).

<sup>3</sup> Здесь же [Гальперин 1981: 18] см. обзор некоторых определений текста (Э. Косериу, М. Хэллидей, А. Греймас и др.). См. также [Новое 1978].

<sup>4</sup> Ср. статью А. Л. Гришунина «Текстология» в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 7, стб. 444–453) или [Путилов 1963а, 1963б, Чистов 1963], а также последующие издания, особенно сборники «Принципы текстологического изучения фольклора» (Л., 1966) и «Текстологическое изучение эпоса» (М., 1971).



исполнения, и «текст», понимаемый как совокупность вариантов словесного воплощения того или иного фольклорного произведения. Обнаруживая дословно совпадающие записи, мы привыкли подозревать перепечатку или даже фальсификацию<sup>5</sup>.

Является ли варьирование фольклорного текста целенаправленным (сознательным или интуитивным) селективным процессом или, если вспомнить терминологию, популярную в советской фольклористике 30-х годов, процессом «шлифовки» (улучшения), который представлялся непрерывным?

Концепция «шлифовки» в каком-то смысле сыграла положительную роль. Она противопоставлялась воззрениям так называемой финской школы, которая понимала бытование фольклора как процесс его деградации (или деградации с временным возвращением к «нормальной» форме — *Selbstberichtigung*) [Lüthi 1967: 13–40; Когомрау 1978]. Сравнительно недавно И. Г. Левиным была предпринята попытка восстановления понятия «нормальной» формы, вокруг которой будто бы осциллируют (колеблются, вращаются) варианты [Левин 1970]. В обширной вводной статье к первому тому «Свода таджикского фольклора» он повторяет сходную идею: «В фольклоре... перед нами не сами уникальные произведения, а многочисленные, разновременные их пересказы» [Левин 1981: 12]. Варианты здесь снисходительно называются «пересказами», «которые более или менее близко отражают исходное произведение» [Левин 1981: 11]. В действительности весь опыт современной фольклористики приводит к позитивному отношению к вариантам фольклорных произведений, известных нам в записях XIX–XX веков, к доверию к ним: они не могут оцениваться по степени близости к некоему неизвестному и теоретически проблематичному «исходному произведению». Варианты принципиально равноценны, и вне их нет никакого «уникального произведения», которое можно было бы реконструировать. Текст фольклорного произведения динамичен. Словесные воплощения, в которых он воспроизводится исполнителями, варьируют по отношению друг к другу, а не к какому-то вымышленному «исходному» или «нормальному» тексту<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> См., например [Путилов 1961: 306–308]. «В природе, — пишет Путилов, — просто не существует таких вариантов одной песни, которые, будучи наложены друг на друга, не показали бы различий по строчкам» [Путилов 1961: 307].

<sup>6</sup> Прав И. И. Земцовский, заявляя: «Единственная принципиальная реальность в фольклоре — это вариантные взаимоотношения схожих произведений, которые соотносятся между собой, однако, не по принципу первичности и вторичности, а как более или менее равноправные „вариации“ на несуществующую „тему“ Они вариантны лишь по отношению друг к другу...» [Земцовский 1970: 38].

«Вариант» вместе с тем не является антонимом термина «инвариант». Это термины разного уровня. Методически столь же важно четко различать два значения слова «текст» — филологическое и теоретико-информационное. Здесь мы имеем в виду только первое значение, то есть словесный текст (как его понимает также современная «лингвистика текста»). Текст в этом смысле — единая структура (в фольклорном случае — органически включающая также несловесные, или паравербальные, элементы), а не конгломерат системных и несистемных элементов, последние из которых будто бы и варьируют. Если иметь в виду уровень словесного текста, то, пользуясь лингвистическими понятиями, инвариантом следовало бы считать «глубинную», а не «поверхностную» структуру текста. Отношение к варьируемым элементам как к внесистемным приводит к стремлению избавиться от них как от чего-то лишнего, избыточного, находящегося вне основной структуры, как от информационного «шума» [Левинтон 1975: 304; Чистов 1977а: 28–30]. Между тем представление об инварианте мы можем получить, выделяя не только относительно стабильные элементы (стабильны обычно не столько какие-то сегменты текста, сколько их модели), но и относительно варьируемые (в пределах того, что мы предлагали называть «зонами варьирования») <sup>7</sup> Вариативность — форма функционирования фольклорного текста (и фольклорной традиции в целом), вне которой он никогда не существовал и существовать не мог.

В последние годы и в советской и в зарубежной славистике появился целый ряд работ, в которых содержится вполне конкретный анализ отдельных аспектов варьирования <sup>8</sup>. Очень важно, что при этом используются весьма разнообразные и в большинстве случаев современные методы экспериментального характера. Методика, предлагаемая авторами, требует сопоставления и оценки. Однако дело не в частности, а в общих теоретических предпосылках и выводах, следующих из этой серии работ.

Не ставя перед собой задачи охватить весь комплекс вопросов, связанных с теорией вариативности, отметим в интересах дальнейшего изложения, что в методической перспективе вырисовыва-

<sup>7</sup> [Чистов 1980б: 30]. Интересные наблюдения над неформульными сегментами текста сказки см. в статье: [Адлейба 1980].

<sup>8</sup> [Богатырев 1971: 401–421; Колпакова 1966: 187–219; Путилов 1966: 220–259; Гацак 1971: 7–46; 1975: 44–53; 1980: 8–47; Кирдан 1971: 47–63; Черняева 1980: 101–134; Новиков 1981: 219–232; Ведерникова 1970; Иванова 1981: 233–247]; назовем также некоторые исследования зарубежных славистов: [Jech 1967: 55–62; Sirovatká 1967: 183–195; Simonides 1970: 299–320; Осинин 1972: 81–93; 1973; Латкович 1975: 15–19; Парпулова 1977: 242–251; Jagello 1977: 15–29; Кузманова 1979: 89–96; 1980: 275].

ются две основные плоскости исследования: 1) расчленение процесса варьирования по уровням: закономерности построения сюжетов отдельных жанров и межжанровая диффузия сюжетов, композиция (состав и взаимное расположение эпизодов или других повествовательных единиц), мотивировки сюжетных ходов, обратимые замены однофункциональных эпизодов (мотивов) и, наконец, словесный уровень текста (его словесная ткань)<sup>9</sup>; 2) выделение (на уровне текста) единиц варьирования, разных по объему, и выяснение закономерностей их варьирования; выяснение соотношения предикативных единиц и формального членения текста (строка, строфа, абзац и т. д.) в их варьировании, выяснение закономерностей соотношения формульных и неформульных сегментов текста в разных жанрах, различий варьирования закрытых и открытых структур, структур с доминантой эстетической или иной функции.

Варьирование на каждом уровне, видимо, имеет свои причины и свой механизм. Если говорить о варьировании словесной ткани произведения, то предварительно следует упомянуть: а) приспособление формульных сегментов к воспроизводимому тексту (лексическое, синтаксическое, ритмическое, орфоэпическое и т. д.); б) внутренние перестановки в неформульных сегментах текста (порядок слов, синтаксические и морфологические связи); в) редукция (сжатие) и амплификация (развертывание), в том числе при помощи синтаксических параллелизмов. Когда все эти аспекты станут яснее, вероятно, можно будет перейти к рассмотрению межуровневых зависимостей (соотношение «глубинных» и «поверхностных» структур, стабильность каких-то элементов на более «высоком» уровне и варьирование их на более «низком» и т. д.).

Мы назвали некоторые методические аспекты проблемы, создавая их неполноту, чтобы представить себе место и роль среди них двух типов варьирования, на которых мы остановимся дальше, и, наконец, чтобы выяснить их соотношение с некоторыми вопросами поэтики фольклорного текста. Мы имеем в виду варьирование при повторном исполнении одним и тем же певцом или рассказчиком в форме так называемых синонимических замен и внутритекстовое варьирование структурного характера.

Не подлежит сомнению, что варьирование на любом из названных уровней нельзя объяснить несовершенством человеческой памяти, как это было привычно для фольклористики XIX — начала XX века, хотя, разумеется, некоторые расхождения и могут так

<sup>9</sup> Иное расчленение по уровням, на наш взгляд, отвлеченное от конкретной задачи, поставленной автором, см. в названной выше статье [Черняева 1980]. О расчленении на уровни, о единицах объема варьлируемых элементов и типах варьирования см.: HOLÝ D. Variáčni postupy v lidové písni a jejich proměnovan / O živote písně... S. 15—43.

объясняться<sup>10</sup>. Между двумя актами исполнения текст фольклорного произведения существует именно в памяти. Что с ним в это время происходит и каков механизм усвоения памятью и извлечения из нее, мы не знаем. Современная психология не отвечает на этот вопрос [Иванов-Муромский 1966; Соколов 1969]<sup>11</sup>. Поэтому совершенно отвергать воздействие этого механизма на процесс варьирования было бы поспешным. Это могло бы привести к другой крайности<sup>12</sup>. Вместе с тем мы знаем, что память фольклорного исполнителя способна удержать тысячи стихов или длиннейший прозаический текст (ср., например, эпические тексты тюркских народов)<sup>13</sup>.

Несомненно, что варьирование как явление не обуславливается только целенаправленной селективной ориентацией исполнителя, о которой мы уже упоминали, хотя и этот фактор — пусть преимущественно стихийный — все же имеет место. В фольклоре, так же как и в других сферах традиционной культуры, выработка определенных примеров, навыков, опыта, видимо, осуществлялась так называемым методом проб и ошибок или была связана со стремлением эмпирическим путем приспособить уже выработанный стереотип к меняющимся (хотя и медленно) обстоятельствам. Однако, признавая это, мы еще не объяснили сути варьирования как нормального явления. У нас нет доказательств того, что преобладал именно целенаправленный отбор. Повторные записи былин, сказок, песен и т. д. в XIX — начале XX века от русских исполнителей фольклора, записи от учителей и учеников, от исполнителей, которые знали и слышали друг друга, не дают оснований считать, что каждое последующее исполнение было лучше предыдущего<sup>14</sup>. Следует

<sup>10</sup> Мы говорим об этом, так как до сих пор можно встретить утверждение, что память способна удержать сюжет, «смысл», «опорные вехи» и т. д., но не текст фольклорного произведения.

<sup>11</sup> Обзор литературы в применении к проблемам речевого общения см. в: [Сорокин и др. 1979].

<sup>12</sup> Ср. классическую формулу А. Аарне, основанную на характерной для «финской школы» концепции истории текста как истории его порчи: «Изменение текста сказки вызывается прежде всего таким фактором, как утрата памятью какого-нибудь элемента (действующего лица, предмета, события и т. д.)». См.: [Aarne 1913: 23].

<sup>13</sup> Среднеазиатские эпические поэмы насчитывают в среднем от 5000 до 15 000 стихов. См.: [Жирмунский 1962: 254]. Наиболее обширная версия «Манаса», записанная от С. Орозбекова, содержит около 250 000 стихов, то есть «в два раза больше, чем „Шахнаме“ Фирдоуси, и в 16 раз больше „Илиады“ Гомера» (см.: [Жирмунский 1974: 25]). Не меньше по объему «Семетей» и «Сейтек».

<sup>14</sup> При этом остается неясным или по крайней мере субъективным сам критерий художественного качества вариантов.

при этом иметь в виду, что фольклорная традиция в основных районах расселения русских была еще достаточно сильна.

Теория «шлифовки» утверждала творческое начало в фольклорном процессе. Но, как это ни парадоксально, она как бы молча исходила из представления о том, что отдельный исполнитель, даже опираясь на традицию, не способен создать совершенного текста — таковой может быть только возникнуть только в процессе многовековой коллективной шлифовки. В этом, несомненно, давало себя знать наследство теории элитарного происхождения фольклора.

Нам уже приходилось писать о том, что в советской фольклористике, как, впрочем, и в фольклористике других стран, термин «вариант» употребляется в разном значении. Этим термином обычно обозначается соотношение разных записей одного фольклорного произведения, в которых имеются какие-либо различия (сюжетные, композиционные, текстуальные и т. д.). Однако так называются как записи одного и того же фольклорного произведения от одного исполнителя в разное время, так и записи от других исполнителей в иных районах страны. Между тем механизм варьирования в этих двух случаях далеко не одинаков, различен и запас варьлируемых деталей, нет прямой связи между текстами и т. д. [Топчгова́ 1973: 105–120]. Поэтому важно каждый раз оговаривать, о каких именно «вариантах» идет речь.

Трудность теоретического изучения проблемы варьирования заключается, помимо всего прочего, в неразработанности методов различения изменений, вызванных переосмыслением текста в ходе исторического развития, фольклора и вариантов, для которых характерны частичные изменения обратимого характера, то есть то, что мы уже предлагали называть вибрацией текста<sup>15</sup>. Нам представляется, что без изучения и того, и другого процессов нельзя выработать достаточно адекватную методику изучения исторических изменений. По крайней мере уже сейчас ясно, что исторически значимые изменения происходят на фоне постоянной вибрации текста. Если прибегнуть к биологической метафоре, вибрацию текста можно уподобить мутациям фенотипа. Биологи знают, что мутации довольно редко закрепляются наследственно, то есть в генетической традиции.

Вариативность у нас довольно долго противопоставлялась традиции. Большинство различий (замен) представлялось новациями, которые подчас приписывались исполнителю. Сравнительно недавно В. М. Гацак убедительно доказал, что надо весьма осмотрительно приписывать те или иные изменения «личному почину» исполнителя. Часто оказывается, что это только обратимая замена

<sup>15</sup> Этот вопрос рассматривается в моих работах [Чистов 1963, 1980б].

Примерно в таком же смысле его употребляет В. М. Гацак [Гацак 1975: 48].

или сюжетный ход, мотив, фразеологическое сочетание, уже имевшиеся в резерве традиции [Гацак 1971: 15, 16–18, 25 и др.].

Возникает вопрос: намеренные это или непроизвольные изменения? Вопрос этот тоже мало разработан и достаточно сложен. Ограничимся пока общим предположением, что намеренные изменения, которые, разумеется, имеют место, развиваются на общем фоне непроизвольной вибрации текста, которая нас будет прежде всего занимать в настоящей статье<sup>16</sup>.

Напомним о свидетельствах (правда, сравнительно редких) того, как сами исполнители оценивали это явление, неизменно подчеркивая свою приверженность традиции. Еще П. Н. Рыбников отмечал, что сказители часто усваивали былинку не от одного, а от нескольких учителей. Это могло быть причиной того, что певец поет былинку один раз по одному «варианту, другой раз — по другому» [Рыбников 1909: XCIV]. Однако различия в разновременных и особенно в близких по времени записи вариантах далеко не всегда отражают намеренный выбор. Именно такие случаи важны для понимания поэтики фольклорного текста. В январе 1921 года потомок Т. Г. Рябина Иван Герасимович Рябинин-Андреев приехал в Петроград по приглашению Института живого слова, В. Н. Всеволодский-Гернгросс наблюдал в эти дни повторные исполнения одних и тех же былин и записывал некоторые из них по несколько раз. Когда он обратил внимание И. Г. Рябина на разночтения, тот сказал ему: «А все равно, как хочешь, так и пиши!» [Всеволодский-Гернгросс 1948: 39]<sup>17</sup>. Примерно то же самое говорил мне И. Т. Фофанов в 1939 году. В очерке о нем в книге «Русские сказители Карелии» в этой связи сообщается: «Иван Терентьевич не мог понять, зачем я каждый раз, когда он поет, что-то пишу. Ведь былина была записана еще дома<sup>18</sup>. Что это? Назойливая проверка? Ожидание, что он ошибется? Это даже раздражало его, хоть он старался мне это не высказывать... Ценности варьирования, повторной записи и

<sup>16</sup> И. И. Земцовский, например, упоминает о намеренных вариациях, которые практикуют народные музыканты. Можно было бы назвать также приговоры свадебного дружки, рашник и др., при исполнении которых намеренные изменения поощрялись традицией. По записям поздних по происхождению песен мы знаем множество документированных случаев так называемых перетекстовок, то есть намеренного приспособления песни (традиционной или профессиональной) к новым обстоятельствам, — явление, выходящее за пределы варьирования.

<sup>17</sup> Напомним, что И. Г. Рябинин характеризовался всеми, кто писал о нем, как исполнитель, стремящийся к точной передаче текстов, усвоенных от его деда — знаменитого Т. Г. Рябина.

<sup>18</sup> То есть летом 1938 года в деревне Климовой Пудожского района КАССР, в которой жил И. Т. Фофанов.

сопоставления отдельных актов исполнения он не понимал. Для него все исполнения были одинаково „правильные“» [Чистов 1980: 250]. По существу, о том же говорил известный сказочник Ф. П. Господарев Н. В. Новикову: «Тебя зовут Николаем, а можно сказать Костя, меня Филипп, а можно назвать по-другому, — так же и в сказках. Есть Иван-царевич, а можно назвать Иван — кузнецкий сын» [Новиков 1941: 41]. Здесь ясно выражена идея синонимических и обратных замен.

Приведем примеры, которые мы будем черпать преимущественно из сборников русских былин, так как, с одной стороны, в истории изучения русского эпоса особенно много случаев повторных записей или записей от учителей и учеников (только такие мы и будем цитировать, чтобы не прибегать к примерам разномасштабного варьирования), и с другой стороны, методика сопоставления былинных текстов проще и яснее, чем, например, сказочных. Однако следует сказать, что о варьировании былинных текстов на уровне сюжета, композиции, состава повествовательных эпизодов, мотивировок, о различиях в интерпретации образов богатырей писалось значительно больше, чем о варьировании словесного текста («словесной ткани») <sup>19</sup>.

До сих пор продолжает распространяться мнение о полной стабильности («окаменелости») «общих мест» (формул) в былинах (см., например: [Народное творчество 1971: 168]) и почти полной свободе варьирования неформульных строк («мест переходных»), как об этом писал еще А. Ф. Гильфердинг [Гильфердинг 1949: 57–58]. Выделение им «общих мест» как стабилизаторов текста, возможно, было направлено против популярной тогда концепции Г. Штейнтала о непрерывной и безудержной подвижности текста народной песни <sup>20</sup>.

П. Д. Ухов, показав варьирование формул в масштабах школ сказителей былин, стремился продемонстрировать их неподвижность у отдельных исполнителей. Как уже отмечалось, в его концепции были известные преувеличения, отчасти связанные с тем, что он не учел манеру записи А. Ф. Гильфердинга — механическое пере-

<sup>19</sup> Отметим в связи с этим упоминавшиеся выше статьи Б. Н. Путилова, В. М. Гацака, Н. Г. Черняевой и на материале украинских дум — Б. П. Кирдана, а также комментарии к сборнику А. М. Астаховой «Былины Севера» (1939–1951. Т. I–II); [Парилова, Сойманов 1941] и др. Общий обзор работ по поэтическому стилю былин см. в кн.: [Астахова 1968: 127–214].

<sup>20</sup> STEINHAL H. Das Epos. Zeitschrift für Volkskunde und Sprachwissenschaft, Berlin, 1868. Bd. V. S. 6 ff. В этом же номере журнала был опубликован мало известный у нас обзор русского фольклора В. Бистрома. Еще в 1927 году А. М. Смирнов-Кутачевский писал о «полной свободе» варьирования текста сказки [Смирнов-Кутачевский 1927: 71–79].

несение «общих мест» из одной части былины в другую<sup>21</sup>. Изучение сказочных формул Н. М. Герасимовой показало, что различие формульных и неформульных сегментов текста заключается в диапазоне варьирования, а не в «окаменелости» формул и «полной свободе» остального текста [Герасимова 1978]. Несомненно, что эта же закономерность может быть распространена и на былины<sup>22</sup>. Ниже мы продемонстрируем примеры обратимых синонимических замен в былинах без специального разграничения формульных и неформульных фрагментов текста.

Простейший случай такого варьирования — замены так называемых вставных частиц. Он настолько известен и ясен, что мы позволим себе сослаться только на один пример. В примечании к былине № 241 («Добрыня и змей») в томе III сборника Гильфердинга отмечено тринадцать случаев расхождения начальных частиц при повторном прослушивании [Гильфердинг 1940: 593–594]. В других примерах мы используем материалы повторных прослушиваний или сопоставлений записей от учителей и учеников из трехтомника А. Ф. Гильфердинга, из сборника М. Д. Кривополоновой [Кривополонова 1950], вышеупомянутой статьи Ю. А. Новикова, книги В. И. Чичерова «Школы сказителей Заонежья» [Чичеров 1940], сборника А. М. Астаховой «Былины Севера», ее же статьи «Былины в Заонежье» [Астахова 1927: 77–103] и сборника Г. Н. Париловой и А. Д. Сойманова «Былины Пудожского края» [Парилова, Сойманов 1940]. При этом было учтено более 100 примеров синонимических замен слов и словосочетаний или, может быть, только более 100, так как основная масса различий падает на синтаксические и морфологические трансформы (то есть перестановки, смену времени и залога, морфологические и фонетические варианты и т. д.) или на замены слов, не несущих основной смысловой нагрузки (не опорных слов)<sup>23</sup>.

Примеры, собранные нами, довольно четко разделяются на две группы — собственно синонимические и замены (тоже синонимические), которые можно было бы назвать контекстуальными, то есть ведущими себя как синонимы, только в определенном контексте.

а) Среди синонимов можно встретить слова с очень близкими значениями, но образованные от разных основ, а также фразеологизмы или словосочетания с близкими значениями.

<sup>21</sup> [Чистов 1963]. Так, П. А. Гильдебрандт и А. Ф. Гильфердинг механически вписали до 50 строк в текст одной былины. См.: [Путилов 1966: 255–257].

<sup>22</sup> Это вытекает из исследования Н. Г. Черняевой, хотя в ее статье занимающая нас проблема специально не рассматривалась.

<sup>23</sup> О роли опорных слов в тексте, бедном формулами, см.: Stobach H. *Wuertnklagen*. Berlin, 1964. S. 367–374. См. также: VIII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1969. Т. VI. С. 246–251.



*Из сборника А. Ф. Гильфердинга:*

- работник — нанёмник (т. I, 101, 706)<sup>24</sup>
- неподольну — непомёрну (т. I, 104, 707)
- вино<sup>25</sup> — водка (т. I, 122, 708)
- поддельные [мосточки] — фальшивые (т. I, 414, 722)
- пошел — сходил (т. I, 571, 727)
- устрашилася — во страхе бысть великоем (т. II, 703, 576)
- сохраняйте — берегайте (т. II, 613, 705)
- поднять — приздынуть (т. III, 6, 685)

*Из сборника М. Д. Кривополеновой [Кривополенова 1950]:*

- подевался — потерялся (48, 173)
- пристанище — прибегище лодейное, корабельное (69, 13)

*Из книги В. И. Чичерова [Чичеров 1940]:*

- долго просиживаешь — пбдолгу долгаешься (44)
- [платъе] мыли — клепят [платъице] (50)
- подстрелю — убью (100)
- спроговорит — провещал (104–105)
- заржал [его добрый конь] — скрычал по-звериному и засвистал по-змеинному (105)
- не спорил — не перечился (116)
- [шатры] расставляла — раздернула (132)
- окоругите — облачайте — одевайте (139)
- воронá коня [взяла] — лошадь — добра коня (144–145)
- рассердился — распрогневался (145)

*Из сборника «Крестьянское искусство Севера», т. I:*

- [омешики] булатные — серебряные (93)
- повыдернуть — поднять (93)
- [а неделька за неделкой] быв трава растет — как метла метет (95)
- стал покрикивать — сказал (96)
- к городам да за получкою — собирать казенных податей (98)
- выпрянул — выпрыгнул (100)

*Из сборника «Былины Севера», т. I:*

- лошадь — конь (714–715)

б) Синонимическое варьирование объясняет вовлечение в текст былины так называемых модернизмов, которые, как правило, режут глаз исследователя, но значительно меньше беспокоили исполнителей, даже тех, у которых было безусловно развитое чувство былинного стиля. Такие примеры встречаются во вступительных статьях ко многим старым сборникам былин. Как правило, при этом для сравнения привлекаются любые тексты. Начнем со случая, когда в одном тексте через несколько строк чередуются модернизмы с традиционной былинной лексикой:

<sup>24</sup> Указываются страницы основного текста и примечаний, в которых отмечены разночтения при повторных исполнениях.

<sup>25</sup> В крестьянском быту Прионежья — синоним для обозначения водки.

- [написал] письмо на родину — скорописчату грамотку [Рыбников, II, 115]
- армия — силушка [Гильфердинг, II, 688, см. примечание о том, что Т. Г. Рябинин «поправился»]
- и тоже артикул да выкидывает — (строка была вычеркнута собирателем или издателем, несмотря на то что она была в парном сочетании со строкой «И палицей булатною поигрывает»)
- приказывала к себе да паликмахеров — обстригла русы долги волосы [Чичеров 1940: 93, 94]
- пуля — стрелы [Парилова, Сойманов 1940: 447]

## II. Контекстуальные синонимы:

а) смена имен и географических названий. Нам уже пришлось писать о том, что при изучении исторических реалий эпоха необходимо с большой осторожностью отнестись к именам и названиям, которые варьируют (в отличие, например, от Киева, который заменяется исключительно редко)<sup>26</sup>. В просмотренном материале в текстовое варьирование (вибрирование) оказалось вовлечено только четыре имени (собственных):

- Волхов — Пучай-река (Касьяновы: 201)
- гора Окатова — поле чистое [Кривополенова 1950: 40, 136]
- Мишка — Федька — Важенский — Вяземский [Чичеров 1940: 134–135]
- Нева-река — Несей-река (Астахова, II, 356, 569)
- короля литовского — короля хоробровского (Гильфердинг, II, 88, 687)

б) встречаются замены чисел, которые показывают, что поэтический «смысл» в таких случаях связан не столько с эмпирическим количественным, сколько с качественным восприятием числа:

- пять лет — шесть лет (Крестьянское искусство Севера. Т. 1. С. 96)
- тридцать кораблей — тридцать три корабля [Чичеров 1940: 109]

Отметим, что в карельской и мордовской народной поэзии такая метаморфоза количества в качество — один из постоянных приемов внутритекстовой вариативности. В былинах подобные случаи редки.

---

<sup>26</sup> [Чистов 1980: 31]. Здесь, в частности, говорится о значительном диапазоне вариативности названия города, который освобождается Ильей Муромцем в былине «Первая поездка Ильи Муромца», — от исторического Чернигова до легендарного Кидеша-Чиженца (= Китеж?). Топоним «Киев» очень устойчив, случаи замены его крайне редки, например Новгород (Былины Севера, т. 1, с. 213).

в) подобное же приравнивание словарно различных слов или словосочетаний разных категорий дает наибольшее число примеров. Характер их различен, но контекст былины придает им одинаковую (или сходную) художественную функцию и сходный смысл. Здесь и элементы изобразительного характера, и идеализирующие (подобно эпитетам) словосочетания. Приведем некоторые примеры:

- за горушки высокие — за лесушки за темные [Чичеров 1940: 35]<sup>27</sup>
  - походка у ней частá и речь баскá — у ней крови то в лица как у белого зайца [Там же: 38]
  - [ай же ты волчья сыть] медвежья шерсть — травяной мешок [Там же: 64]
  - палаты — подворье — гнездышко [Там же: 66]
  - пропи́л я свою буйну головушку — а я заложил буйну голову [Там же: 104–105].
  - [ай же вы] дружинушки — приказчики мои — слуги мои, вы приказчики [Там же: 108]
  - испроговорит [Садко] — приказал [Там же: 108]
  - [лисица] сибирская — заморская [Там же: 109]
  - питвице медвяное — пиво пьяное [Там же: 116]
  - Потанюшка сподлюбья выглядыват — на небо поглядывает [Там же: 118]
  - не крянется — не отрянется [Там же: 118]
  - из платьев вытряхнул — кожа-то лопнула [Там же: 134]
  - [столики] порассыпались — в щель прикололися [Там же: 138]
  - крыльца-перильца покосилися — а окошечки в стенах да вси покосилися [Там же: 138]
  - отпустите в земли святорусские — отправляйте вы во Киевград [Там же: 139]
  - [пьют воду] руковицей — шеломом — почерпушкам (Касьяновы, 201)
  - целовальники — бояре толстобрюхие (Астахова, I, 83)
  - маленькие камешки все в стороны валит — а и крупные камешки все в борозду валит (Астахова, II, 713, Рябинины)
- Ср.:
- а большие-то каменя в борозду валит — а крупные каменя в кучи кладет<sup>28</sup> (Крестьянское искусство Севера, 100; Касьяновы)
  - на глубоких морях — по глубоким озерам (Там же, 100)
  - лапоточки шелковые — сафьяновы сапожки (Пудожск. 235)

<sup>27</sup> Напомним еще раз, что речь идет не о внутритекстовых параллелизмах, а о заменах, которые мы находим в разных записях в одной и той же позиции.

<sup>28</sup> В каменистом Прионежье каждая пахота была связана с очищением поля от камней, которые складывались на межах или по краям поля.

- село — город (Там же, 478)
- холсты — белье (Кривополенова, 40, 136)
- навязываться — насватываться (Там же, 69, 139)
- [узоры] хитры мудры — заморские — хорошие (Там же, 64, 138)
- причудилось — объявилось (Гильфердинг, I, 104, 707)
- повиыграл он полцарства пол-имянитства заморского — повиыграл он да дани-выходы (Там же, 164, 711)
- [солнце светит] на ту ли землю святорусскую — на тое ли небо на ясное (Гильфердинг, III, 60, 587)
- конь под Ильей да на коленци пал — конь под Ильей да спотыкается (Там же, 386—600)

г) формальную разновидность составляют замены, которые можно было бы назвать контекстуально-метонимическими синонимами:

- шахматы — пешки (Астахова, II, 578)
- повелась у них тут свадьба — а венцами они повенчались / А перстнями они поменялись [Кривополенова 1950: 70, 139]
- золотой казны — денег [Там же: 108]
- захватила [в смысле «спрятала»] Василья в соболиную шубоньку —хватила под правую пазуху [Там же: 118]
- косы русые — долги волосы [Там же: 93—94]

Многие из приведенных примеров кажутся заимствованными из одного текста (одной записи), между тем все они — из повторных записей или записей от учеников и учителей. Это не должно удивлять, потому что и в том и в другом случае действовал схожий механизм: синонимические параллели как прием развертывания текста и варьирование слов, словосочетаний, строк и т. д. при разных исполнениях. Особенно интересно в этом смысле приравнивание, как сказали бы в XVIII веке, «далековатых понятий», превращение их в изофункциональные и равнозначные по смыслу контекстуальные синонимы. В «клеточном» виде эти варианты напоминают известные в русском фольклоре контекстуально-синонимические пары «калина-малина», «гуси-лебеди», «ельник-березник» и т. д.<sup>29</sup> Вместе с тем обратим внимание на то, что это тоже не тавтологические сочетания, но и не синонимы в словарном смысле. Они становятся синонимами, потому что выполняют сходную поэтическую функцию, варьируют ее словесное воплощение. Это как бы асимметричные синонимы, уподобленные и одновременно расподобленные. В словах или словосочетаниях, способных заменять друг друга, выделяются какое-то качество или семантическая особенность, которые

<sup>29</sup> О синонимических парах см.: [Евгеньева: 1963: 260—272].

их сближают. Поэтическая же их функция в контексте, как правило, — не изображать, а обозначать нечто при помощи сопоставления этих выделенных качеств<sup>30</sup>. Так, лексемы «калина» и «малина» в парном сочетании превращаются в обобщенную сему — в эротический символ при помощи выделенного в них общего качества — красного цвета; «гуси» и «лебеди» обозначают птиц вообще, полет и т. д., «ельник» и «березник» — общую идею леса, растительности, зарослей<sup>31</sup>. Различие в том, что контекстуально-синонимические пары или словосочетания, стоящие в одном тексте рядом, обозначают «средний смысл» (семантический вектор), если же они употреблены в «родственных» вариантах, то это означает вибрацию текста. Во втором случае они не формируют смысл текста, но исследователю они могут показать тот действительный «смысл» варьируемых элементов в системе изучаемого текста, который им реально приписывала традиция.

Несомненно, что сходный механизм варьирования действует и на других уровнях. Однофункциональные элементы могут заменять друг друга не только на словесном уровне (формульные и неформульные сегменты), но и на уровне мотивов-эпизодов, действующих лиц и т. д. В этом свете представляются тщетными попытки установить, в составе какого именно былинного сюжета возник тот или иной мотив (эпизод). Большинство подобных мотивов, вероятно, принадлежит к общеэпическому резерву варьирования («эпическое знание», по другой терминологии), который мог пополняться различными способами (анalogии, парафразы, новации и т. д.) при исполнении былин со сходными повествовательными ситуациями.

Как это давно уже установлено лингвистами, в традиции (языке) закрепляется то, что рождается в процессе функционирования (в речи), и наоборот, вариационная природа функционирования связана с возможностями, накопленными традицией. В этом процессе, видимо, значительную роль играл закон асимметричной контекстуальной синонимии, действующий на разных уровнях фольклорного процесса — от словесного до сюжетного.

<sup>30</sup> Отметим, что преобладание обозначения над изображением характерно вообще для всех форм словесного или изобразительного архаического искусства. Игнорирование этого приводит к явным преувеличениям, например к рассуждениям о «реалистичности» архаического искусства, снимающим проблему его условности, доминирующего характера обозначения.

<sup>31</sup> Ср. у В. В. Маяковского: «По длинному фронту купе и кают чиновник учтивый движется». На чем же едет он: на поезде или пароходе? Видимо, так же как в народной песне, это неважно. Читателю сообщается общая идея — он куда-то едет.

Но пока это в большей мере предположение, которое еще предстоит доказать.

Представление о том, что обратимые замены в «родственных» текстах показывают подлинное значение варьируемых элементов, могло бы лечь в основу вариационного метода изучения семантики фольклорных текстов. По недостатку места мы не можем охарактеризовать этот метод подробнее. Придется позже обратиться к этому вопросу специально.

Обозревая приведенные примеры, можно сказать, что значительная часть синонимов принадлежит не специальной былинной, а общефольклорной (горы — леса, меды сладкие — пиво пьяное и т. д.) или даже общезыковой традиции. Однако, видимо, не все.

Итак, варьирование — естественный способ существования традиции. В такой же мере естественны обратимые словесные замены при разных актах исполнения. Каждое разночтение невозможно приписывать «личному почину» исполнителя, хотя, разумеется, он не исключается вовсе. Этот почин выражает или, точнее, выражался в варьировании за счет резервов, созданных традицией, и реже — в новациях в собственном смысле этого слова. И наоборот, варьирование на разных уровнях (не только на уровне текста) — органическое свойство былинной (и шире — фольклорной) поэтики и один из важнейших способов накопления резервов традиции, владение которой облегчало исполнителю воспроизведение текста. И еще один вывод: в основе варьирования текста, видимо, обычно была не слабость памяти, а определенные правила запоминания и воспроизведения текста. «Точное» воспроизведение, к которому стремились исполнители, не означало дословного повторения, а допускало определенный диапазон колебаний (вибрацию словесной ткани текста), вариативное воспроизведение того, что, пользуясь лингвистической терминологией, можно назвать «глубинной структурой» (сюжет, композиция, набор и состав мотивов, образы богатырей и т. д.). Характерно, что, выявляя механизм варьирования (вibriрования) текстов, мы вместе с тем обнаруживаем и его стабилизаторы (на уровне текста — тот «средний смысл», семантическую равнодействующую, обобщенную поэтическую функцию, о которых мы говорили). Варьируемые элементы на каждом уровне, вероятно, связаны со стабилизаторами на более высоком уровне. Это тоже проблема, которая требует специального рассмотрения.

Сказанное о правилах запоминания и воспроизведения текста, по-видимому, можно распространить на все жанры фольклора, но только в принципе, только *mutatis mutandis*. Уже приходилось писать о том, что дифференциация жанров могла бы быть осуществлена (кроме других критериев) по характерному для каждого из них способу запоминания и воспроизведения текстов [Чистов 1980а: 26–27].

Обратимые синонимические замены, когда они демонстрируются рядом, производят впечатление цитат из одной записи. Мы

узнаем в них нечто сходное с обычными для русских фольклорных текстов синонимическими парами, или синтаксическими параллелизмами, которые в русской и славянской фольклористике изучаются давно. Накоплен большой опыт по их обобщению. Из работ послевоенных лет следует упомянуть серию статей И. А. Оссоветцкого 50–60-х годов, книгу А. П. Евгеньевой «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XIX вв.», опубликованную сравнительно недавно книгу Е. Б. Артеменко «Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации» [Артеменко 1977], а также серию статей Т. А. Хроленко о паратаксисе<sup>32</sup> в русском фольклоре.

Успехи в изучении синонимических параллелизмов, повторов и паратактических конструкций особенно значительны в сфере лирической песни. Они широко известны. Это освобождает нас от необходимости излагать результаты, добытые специалистами — лингвистами и фольклористами<sup>33</sup>, и дает возможность сосредоточиться на вопросах внутритекстовой вариативности в связи с проблемами теоретической поэтики фольклорного текста, также преимущественно на материале русской народной лирической песни.

Вопрос о вибрации словесной ткани как особенности поэтики фольклора, о которой уже говорилось, было бы целесообразно рассматривать на примере жанра нарративного (повествовательного) и вместе с тем стихотворного, так как такое сочетание обеспечивает максимальную устойчивость «глубинной структуры» текста (например, по сравнению со сказкой). Кроме того, былина — жанр с ярко выраженной эстетической доминантой — дает образцы значительного развития дополнительной сети внутритекстовых связей, которые надстраиваются над собственно языковой структурой текста. И наконец, тексты былин являются закрытыми системами (по сравнению, например, с причитаниями, преданиями, быличками и т. д.) (подробнее см.: [Чистов 1978: 299–327]).

Для изучения внутритекстового варьирования целесообразно обратиться к лирической песне архаического типа. Текст ее не регулируется сюжетом, и поэтому легче обнаруживаются собственные текстовые закономерности. Для того чтобы уяснить общие отличия построения фольклорного и литературного текстов, следует

<sup>32</sup> Паратаксис — простое соположение (примыкание, нанизывание) формально независимых друг от друга слов, синтагм или предложений, объединенных вместе с тем определенными логическими отношениями. См., например: [Собинникова 1958].

<sup>33</sup> [Колпакова 1962; Лазутин 1965; 1981: 51–74; Акимова 1966; Кравцов 1974; Еремина 1978]. В связи с интересующей нас проблемой следует особенно отметить книгу А. И. Дея [Дея 1976].

исходить из их фундаментальных отличий в теоретико-коммуникативном плане. Фольклорный текст — это текст устный, то есть произносимый исполнителем и воспринимаемый на слух; литературный — зафиксированный, читаемый и воспринимаемый в процессе чтения (подробнее см.: [Чистов 1975: 26–43]). Это предопределяет различие процесса развертывания структуры литературного и фольклорного текста. После того как было осуществлено систематическое изучение русской разговорной речи и устных форм литературного языка, яснее стали подлинные отличия языка фольклора и вместе с тем фольклорной речи как особой разновидности устной речи.

Исполнение (воспроизведение) фольклорного текста (пение, речитатив, рассказывание) предстает как процесс выявления его структуры и синтезирования его смысла. И то и другое совершается в процессе развертывания текста как линейного словоряда с его специфической логикой, грамматическими формами и внутритекстовыми связями эстетического характера.

В отличие от письменного (печатного) текста «перечитывание» устного текста невозможно. Именно поэтому в устной речи вообще и в фольклорной в особенности вырабатывается (и наоборот, в литературном языке по мере его развития теряется) целая система приемов. Они помогают так называемой оперативной памяти удерживать в сознании воспринимаемого уже произнесенные отрезки текста и актуализировать те его элементы, которые по мере развертывания текста вовлекаются в разнообразные внутритекстовые связи. Поэтому для понимания самых общих законов фольклорного текста очень важно выяснить хотя бы некоторые закономерности процесса структурирования текста в ходе его произнесения. Проблема эта весьма сложна. С одной стороны, необходимы эмпирические исследования отдельных жанров и отдельных текстов русского фольклора и фольклора других народов (так как конкретные формы этого процесса находятся в прямой зависимости от грамматического строя языка, его акцентологии, звукового состава, системы лексики и т. д.), с другой — осмысление современной теории устной речи [Шведова 1969; Земская 1968, 1971; Лаптева 1976; Русская разговорная речь 1970; 1973 и др.] и лингвистики текста<sup>34</sup> в приложении к фольклору. В настоящем докладе мы предпринимаем такую попытку, но только в свете теории вариативности текста как проблемы поэтики.

Устная речь в процессе ее произнесения обычно в большей мере, чем текст письменный и предназначенный для чтения (если не иметь в виду средневековые тексты), расчленяется на относительно небольшие структурные единицы-звенья. Каждое такое звено сцеп-

<sup>34</sup> Обзор важнейших работ см.: [Гальперин 1981: 138]; см. также: [Новое 1978: 480; Dressler, Schmidt 1973: 120].



ляется с последующим и предыдущим различными связями<sup>35</sup> синтаксического, логического, ассоциативного и другого характера. Более того, даже отдельные предложения в потоке устной речи тяготеют к внутреннему синтаксическому расчленению. Даже относительно элементарные предикативные единицы могут включать так называемые перебивы, сочетания «именительного темы» со следующим за ним синтаксическим сегментом, содержащим повтор либо заместитель подлежащего (местоимения и др.), и сказуемое. Все это приводит к тому, что по сравнению с письменной речью синтаксические связи в масштабах обычного предложения кажутся распадающимися, «правильные» конструкции заменяются «неправильными» и т. д. С этим впечатлением исследователей, воспитанных на литературной речи в ее письменной «урегулированной» форме, связана тенденция объяснять подобные явления исключительно (или с некоторыми оговорками) неподготовленностью, спонтанностью, импровизированностью устной речи. Все это должно в равной степени объяснять также и моменты, свидетельствующие о синтаксической «неполноте», и элементы синтаксической «избыточности» устной речи. Разумеется, и то и другое уже давно не трактуются как недостатки. Обо всем этом говорят как об особенностях устной речи, связанных с ситуативностью, интенсивной коммуникативностью, диалогичностью и непосредственным присутствием партнера, вовлечением в речь паравербальных элементов и т. д.

Изучение языка фольклора показывает, что он не только обладает сходными особенностями, но и демонстрирует их наиболее яркие и особенно интенсивные формы. И все же очевидно, что фольклорную речь (разумеется, если иметь в виду жанры с доминирующей эстетической функцией) ни в коем случае нельзя считать речью неподготовленной, спонтанной, неурегулированной и т. д. За ее плечами многолетняя, порою многовековая традиция. Или, может быть, точнее: жанры фольклора располагаются широким спектром между речью действительно спонтанной и речью интенсивно отрегулированной. При этом так называемые импровизационные жанры далеко не всегда наименее урегулированные. Так, например, причитания импровизировались, однако по относительно жестким правилам и при наличии большого, накопленного традицией запаса стереотипных формул.

Современная лингвистика выработала максимально обобщенные варианты формализованных моделей связного текста.

<sup>35</sup> С. Г. Лазутин, рассуждая о «цепном» построении песни, при котором одна картина вытекает из другой, третья — из второй, четвертая — из третьей и т. д., пишет: «Образы такой песни как бы вырастают один из другого», то есть сходное наблюдение делается на уровне «картин» и «образов» [Лазутин 1960: 211]. Ср. также: [Дей 1978: 109—122; Добровольский 1965: 237—247].

С некоторыми различиями они показывают принципиальную логическую расчлененность и вместе с тем цепьевидность, кумулятивность глубинной структуры каждого текста — письменного, устного, разговорного, делового, художественного и т. д. Различия заключаются главным образом в степени трансформированности цепочки, с которой встречается исследователь, обращаясь к словесной ткани (словесному воплощению) этой модели. В наиболее сложных письменных текстах (художественная проза) модель глубинной структуры может быть выявлена только путем значительных исследовательских усилий и, как правило, только на обобщенно-логическом (гносеологическом) уровне. И членение текста на логические звенья, и основные регуляторы (актуализаторы) внутритекстовой связи («когезии» по терминологии лингвистики текста) в наиболее сложных и отработанных разновидностях (жанрах) письменной речи выступают, как правило, в трансформированных, завуалированных, тонких формах. Когда же мы обращаемся к фольклорной речи, мы снова сталкиваемся с теоретическим парадоксом. Фольклорный текст с доминантной эстетической функцией на фоне разговорной речи в ее «неурегулированных» формах выглядит как максимально урегулированный. По сравнению же с письменной художественной речью он, с одной стороны, столь же урегулирован, но, с другой стороны, в своих словесных формах с большей отчетливостью отражает абстрактную и формализованную модель. И наконец, на фоне разговорной и фольклорной речи литературная речь выглядит как максимально удаленная как от естественной формы, так и от абстрактной глубинной модели.

Сложная группировка «непосредственных составляющих» и синтагм, расхождение так называемого актуального членения предложения с его логической и грамматической структурой, формирование сложных подчинительных связей, дистанционный разрыв подлежащего и сказуемого, развертывание определительных и обстоятельных словогрупп — все это и многое другое приводит к сложному синтаксическому синтезу. Восприятие усложненной литературной речи требует подчас значительного напряжения воображения и оперативной памяти. Для того чтобы воспринимать текст, читатель должен аналитически расчленить его, соотнести взаимозависимые слова, синтагмы, фрагменты речи друг с другом и потом вторично синтезировать их. Этот синтаксический и логический механизм, как и способность его восприятия, — несомненное достижение человеческой культуры, позволяющее выражать самые сложные оттенки мысли и чувства.

Естественно, что устная речь и восприятие ее на слух не могут основываться на столь сложном механизме. Поэтому она всегда четко расчленена. Говорящий избегает усложнений. Устная речь — это речь аналитическая, стремящаяся путем повторов, употребления

различного рода «актуализаторов», создания поля синтаксического напряжения на коротких отрезках текста превратить каждое высказывание в максимально выразительный и наилучшим образом воспринимаемый акт.

Обратимся к одной из наиболее авторитетных формализованных моделей связанного текста, предложенной Ф. Данешом [Daneš 1963: 155; 1966; 1974; Koch 1965<sup>36</sup>]. Она основана на выявлении типичного движения «тем» (datum) и «рем» (novum)<sup>37</sup>, или так называемой рема-тематической прогрессии, или, проще: эта модель базируется на понимании любого высказывания как предикативности, а текста — как цепочки взаимосвязанных предикативных ячеек, то есть связная речь мыслится как нанизывание предикативных единиц, логически вытекающих друг из друга. Это обеспечивает постепенную, расчлененную, ступенчатую (или «пошаговую») подачу того, что составляет суть сообщаемой информации.

Текст по этой модели представляется в виде тема-рематической цепочки, в которой тема каждого звена оказывается трансформированной ремой предыдущего звена. Эта схема хорошо согласуется с самым общим представлением теории информации, по которому информация есть всегда сообщение нового по связи с известным. В модели элементарного предложения это реализуется в виде предикации, то есть сообщения чего-то о подлежащем при помощи сказуемого:

$$T \rightarrow R,$$

где T — тема, а R — рема.

Выделяются три типа таких цепочек<sup>38</sup>.

I тип. Простая линейная прогрессия:

$$\begin{array}{c} T \rightarrow R \\ \downarrow \\ T_1 (=R) \rightarrow R_1 \\ \downarrow \\ T_2 (=R_1) \text{ и т. д.} \end{array}$$

<sup>36</sup> См. русский перевод работы В. А. Коха в [Новое 1978: 149–171].

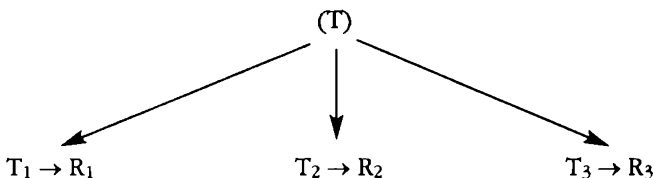
<sup>37</sup> В соответствии с учением об актуальном членении предложения «тема» — это «та его часть, которая содержит что-то известное, знакомое и служит отправной точкой (основой) для передачи нового (ядра высказывания, или ремы)» (Розенталь Д. Э. Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. 2-е изд. М., 1976. С. 484).

<sup>38</sup> В изложении на русском языке см.: [Москальская 1981: 22–23].

II тип. Со сквозной темой:

$$\begin{array}{l} T_1 \rightarrow R \\ \downarrow \\ T_1 - R_1 \\ \downarrow \\ T_1 - R_2 \end{array}$$

III тип. Производные темы, вытекающие из общей темы:



Формально трансформация ремы в тему и связь между отдельными звеньями логической цепочки, лежащей в основе структуры текста, могут быть выражены (актуализированы) через местоимения-заместители, показатели времени и модальности, повторы, параллелизмы и т. д.<sup>39</sup>

Чем поэтически насыщеннее и эстетически отработаннее язык фольклорного произведения, тем четче его членение на элементарные единицы-синтагмы и тем выраженнее внешние показатели связи между этими примыкающими друг к другу и на первый взгляд автономными единицами. Как хорошо показала Е. Б. Артеменко, в русской песне подобные предикативные единицы часто совпадают со строкой или распределяются по соседним строкам. В сказке текст членится на семантически равновеликие сегменты-блоки текста, часто с анафорическими актуализаторами («вот», «тогда», «тут он» и т. д.). Линейно расчлененный фольклорный текст, как это уже было показано нами, насыщается сетью нелинейных связей, надстраивающихся над обычной сетью линей-

<sup>39</sup> Современные представления о структуре мелодии лирической песни весьма сходны. Мелодический рисунок песни на всем ее протяжении трактуется как вариационное развитие основного тезиса, звучащего обычно в начале песни. Таким образом, если бы даже словесный текст представлял собой нечто статистическое (чего в действительности не бывает), сочетание разных его отрезков с вариативно развивающейся мелодией уже дало бы в общем виде нечто похожее на рема-тематическую цепочку Ф. Данеша.

ных связей (возвраты, вертикальные связи между строками, параллелизмы и т. д.).

Мы не можем углубляться в эти сложные и интереснейшие вопросы. Важно, что отдельные звенья речи (тем более — устной и тем более — фольклорной) в линейном движении приравниваются, вытекают друг из друга и (или, точнее, тем самым) как бы повторяют друг друга. Совершается это только в каких-то определенных аспектах, таким образом, они не только уподобляются, но одновременно и обязательно расподобляются. Они представляют собой не тавтологические единицы текста, а вариационно уподобленные звенья, как бы асимметричные синонимические конструкции, которые, следуя друг за другом и аналитически расчленяя речь, одновременно обеспечивают возможность ее линейного движения и постепенного, но неуклонного синтезирования.

Таким образом, «поверхностная структура» фольклорного текста (его словесные воплощения), как это ни удивительно, максимально близка к абстрактной модели текста вообще. Это объясняется не только тем, что далекие корни фольклорной поэтики восходят к ранней стадии развития человеческой речи. На всех последующих стадиях фольклорная речь также оставалась устной и тоже отличалась расчлененностью, наличием возвратов и явных актуализаторов, хотя и в значительно менее интенсивной форме. Именно поэтому язык предания и былички, которые рассказываются прозой и относительно слабо выделены из потока разговорной речи, выглядит значительно проще, менее отрегулированным по сравнению, например, с языком сказки и особенно архаического слоя традиционной фольклорной песни, приближающимся к прямому осуществлению абстрактной модели текста.

Характерно, что архаическая фольклорная песня дает нам великолепные примеры максимально медленного движения текста при его оптимальной ясности. Это достигается вариационным развитием расчлененных и вместе с тем контактных единиц текста, следующих друг за другом. Приравнивание, о котором мы говорили, может осуществляться синтаксическим параллелизмом строк, их ритмической и семантической равноценностью, их мелодическим расчленением, лексической синонимичностью, децентрализацией сказуемых, относящихся к одному подлежащему, введением слов или имен-заместителей, возвращающих к предыдущей (или предыдущим) синтагме (синтаграмм) и т. д.

Образцы наиболее ясного цепьевидного построения можно найти среди так называемых кумулятивных песен. Они по своему характеру весьма близки к кумулятивным сказкам или, может быть, наоборот — отчетливость их цепьевидной композиции, построенной на повторениях подобных эпизодов, производит на человека, привыкшего к сложной композиции текста современной

художественной прозы, песенное впечатление. Таковы известные всем с детства сказки «Колобок», «Репка» и другие со схемой  $A+A_1+A_2+A_3$  и т. д., отражающей, видимо, наиболее архаический из возможных видов повествовательного сюжета [Haavio 1929; Taylor 1934; Пропп 1976: 241–257; Lüthi 1975: 95; Неклюдов 1975: 182–190].

Наиболее элементарную стихотворную конструкцию с темарематической прогрессией (Ф. Данеш, тип I) можно проиллюстрировать не менее известной стихотворной сказкой «Коза» (ATh 2015):

T → R	«Нет козы с орехами,
↓	Нет козы с калеными!
T <sub>1</sub> (=R)	Добро же коза! Пошлю на тя волки.
→ R <sub>1</sub>	Волки нейдут козы гнать.
R <sub>1</sub> (=T)	«Нет козы с орехами,
↓	Нет козы с калеными!
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> )	Добро же волки! Пошлю на вас медведь».
→ R <sub>2</sub>	Медведь нейдет волков гнать.
R <sub>2</sub> (=T)	«Нет козы с орехами,
↓	Нет козы с калеными!
T <sub>3</sub> (=R <sub>2</sub> )	Добро же медведь! Пошлю на тя людь».
→ R <sub>3</sub>	[Афанасьев 1936: № 60]

На «людь» хотят послать «дубье», на «дубье» — топор, на топор — камень и т. д. и т. п. В заключение посылается буря, и вся цепочка повторяется в обратном порядке. Здесь структура не только обнажена, она нарочито обыгрывается, членение подчеркнуто рефреном, а сама цепьевидность — зеркальной композицией (обратимостью цепочки).

Приведем примеры словесной реализации модели 1-го типа по схеме Ф. Данеша из русских лирических песен:

T → R	По горенке похожу, в окошечко погляжу,
T <sub>1</sub> (=R) → R <sub>1</sub>	В окошечко погляжу, по миленьком потужу,
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> ) → R <sub>2</sub>	Тужила я, плакала, заливалась слезами,
T <sub>3</sub> (=R <sub>2</sub> ) → R <sub>3</sub>	Заливала я, девушка, все дорожки и лужки,
T <sub>4</sub> (=R <sub>3</sub> ) → R <sub>4</sub>	Все дорожки и лужки, славны круты бережки,
T <sub>5</sub> (=R <sub>4</sub> ) → R <sub>5</sub>	За этим за бережком бежит речка не шумит.
T <sub>6</sub> (=R <sub>5</sub> ) → R <sub>6</sub>	За этой за реченькой тут зеленый сад стоит,
T <sub>7</sub> (=R <sub>6</sub> ) → R <sub>7</sub>	В этом во садике соловейка поет.
T <sub>8</sub> (=R <sub>7</sub> ) → R <sub>8</sub>	Ты не пой соловушко, не пой громко во саду
	и т. д. [Киреевский 1929: № 1365]

*Свадебная*

T → R	Не ясен ли сокол, да сокол по горам летал,
T (=R) → R <sub>1</sub>	Он летал-то он ли, летал, да сокол лебедей искал,
↓	
R <sub>1</sub>	Ой, все лебедушек искал,
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> ) → R <sub>2</sub>	Он нашел-то ли стадо, ой, стадо на крутой горе,
↓	
R <sub>2</sub>	Ой, все на крутенькой горе.
T <sub>3</sub> (=R <sub>2</sub> ) → R <sub>3</sub>	Тут лебедушки сидят, ой, сидят все-то белешеньки,
↓	
R <sub>3</sub>	Ой, все белешеньки сидят.
T <sub>4</sub> (=R <sub>3</sub> ) → R <sub>4</sub>	Что одна-то ли лебедь, ой да лебедь побелее всех.
↓	
R <sub>4</sub>	Ой, побелее-то лебедь всех,
T <sub>5</sub> (=R <sub>4</sub> ) → R <sub>5</sub>	Понарядливее лебедь, всех, ой да лебедь понарядливее,
↓	
T <sub>6</sub> (=R <sub>5</sub> ) → R <sub>6</sub>	Понарядливее лебедь, всех, ой да лебедь подогадливее. [Песни 1898: № 154]

*Солдатская*

T	Братцы мои, товарищи,
↓	
R	Вы не киньте меня,
T <sub>1</sub> (=R)	Не киньте, не бросьте
↓	
R <sub>1</sub>	На чужой дальней стороне!
↓	
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> )	На чужой дальней сторонушке
↓	
R <sub>2</sub>	Меня сон склонит,
↓	
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> )	Скрозь мою головушку
↓	
R <sub>2a</sub>	Руда потекла,
↓	
T <sub>2</sub> (=R <sub>1</sub> )	Скрозь мою сердечышку
↓	
R <sub>26</sub>	Трава проросла,
T <sub>3</sub> (=R <sub>26</sub> )	Травушка-муравушка,
↓	
R <sub>3</sub>	Зеленый лужок и т. д. [Песни 1895: № 417]

Итак, в самой общей форме можно сказать, что фольклорный текст представляет собой цепочку расчлененных и примыкающих друг к другу относительно автономных единиц, уравненных в своей логической структуре. Линейное движение такой цепочки обеспечивается вариационным повторением однородных элементарных структур, асимметричной синонимией рядом стоящих единиц по отношению друг к другу.

Когда мы говорили об «обнаженности» абстрагированной схемы в фольклорном тексте, особенно в тексте лирических песен, мы, разумеется, не отрицали различного рода усложнений, однако относительно простых по своему характеру по сравнению со стиливыми трансформациями в литературном тексте. В приведенных примерах мы уже встречались с подобными усложнениями. Так, в первом примере рема-тематическое движение усложнено рефреном, повторяющимся Т, однако соотношенным с очередной ремой (нет козы с орехами, так как не идут волки, так как не идут медведи, так как не идут люди и т. д.).

Второй пример — образец четкого членения и ступенчатого тема-ремного перелива. В третьем примере рема каждый раз повторяется, и это также обеспечивает плавность и четкость метаморфоз  $R = T$ . В четвертом примере — усложнение иного характера. Предикативная единица  $T_2 (=R) \rightarrow R_2$  подвергается вариативному утроению.

Наши примеры не претендуют на типологию словесного воплощения «глубинной структуры», которая на максимально абстрагированном уровне аналогична логической предикативной цепочке Данеша. Мы хотели только показать, что такая проблема может быть поставлена. Мы цитировали только начальные фрагменты песен. Некоторые из них построены целиком именно так. Однако, как показывает просмотр текстов песен по классическим сборникам, многие из них дают примеры различного сочетания трех основных типов схемы Данеша, которые сопровождаются не только усложнениями (о некоторых из них мы уже говорили), но и различного рода развертываниями, преимущественно тоже расчлененного характера (повторами, параллелизмами и т. д.). В нашем четвертом примере утроение  $R_2$  можно также толковать как гипертему с тремя подтемами, каждая из которых оснащена своим предикатом. В песне «Ах ты день ли мой денечек» из сборника Н. Львова и И. Прача (№ 47) после двух номинативных синтаксических единиц-строк, которые могут быть истолкованы и как своеобразные предикации («прекрасный вечерок!»), следуют два нормальных звена, потом — вариационно утроенная рема, потом — тема с двойной предикацией, утроение этой же темы и снова нормальная цепочка [Собрание песен 1955]. В песне под № 54 «Я по светлице хожу» из того же сборника за конструкцией из темы с удвоенной подтемой следует утрое-



ние и затем — нормальная цепочка. Такая разросшаяся строфа здесь повторяется трижды. Вариационные повторы обеспечивают вместе с тем «движение» поэтической темы.

Широко известны композиции, построенные на развернутом психологическом (и синтаксическом) параллелизме. О них много писалось. Известно, что они составляют одну из важных особенностей русской лирической песни<sup>40</sup>. Принципы подобного построения особенно основательно обследованы в книге Е. Б. Артеменко «Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте художественной организации» (1977) и в серии работ А. Т. Хроленко о паратаксисе в русской лирической песне, которые мы уже упоминали и к которым мы отсылаем читателя. Весьма интересные наблюдения о соотношении структуры текста и структуры напева содержатся в книге И. И. Земцовского «Русская протяжная песня» [Земцовский 1967]<sup>41</sup>.

Мы уже говорили, что движение тем и рем в цепочке Ф. Данеша можно интерпретировать в свете теории вариативности как нанизывание и одновременно варьирование внутритекстовых асимметричных и в то же время изоморфных (структурно подобных) единиц. Или, иначе, движение осуществляется посредством вариационного сочетания старого с новым. Это напоминает обычную асимметричную синонимию в ее самом общем виде. Как мы стремились показать, все это имеет для поэтики русской народной лирической песни не только абстрактно-теоретическое, но и вполне реальное значение. Словесная ткань русской лирической песни демонстрирует в минимально усложненном варианте почти обнаженное и прямое воспроизведение абстрактной модели связного текста.

Мы предполагаем, что этот вывод можно перенести и на другие, по крайней мере архаические, жанры фольклора (в русском фольклоре — на старшие исторические песни, баллады, сказки, календарно-обрядовые песни, причитания и т. п.). Наблюдения Б. Н. Путилова (былины и исторические песни), Д. М. Балашова (баллады), наши (причитания) подтверждают это<sup>42</sup>. Сходные суждения о строении текста сказки народов Европы можно найти в целом ряде работ известного швейцарского сказковеда М. Люти, особенно в его монографии «Сказка как художественное произведение». Здесь в главе «Повторы и вариативность» он пишет об «оргии повторений» (*Orgie der Wiederholungen*) и вместе с тем говорит, что «вариативность в сказке... представляет собой не что иное, как

<sup>40</sup> См. обзор в: [Еремина 1972; 1978: 151–182].

<sup>41</sup> Сходные наблюдения над синтаксисом былины см. [Байбурин 1971: 5–13].

<sup>42</sup> Ср. также сходные наблюдения, накопленные по текстам древнерусской письменности. Например: [Савельева 1963; Борковский 1958; 1972] и др.

модифицирование повторов» [Lüthi 1975: 93–94], причем относит и повторы, и вариативность не к закономерностям порождения связного текста, а к закономерностям самой действительности. Это заставляет предположить, что изучение словесной структуры текста сказок может привести к весьма близким результатам.

Тип вариативности, о котором мы говорили в этом разделе доклада, можно обозначить как внутритекстовую структурную вариативность. Видимо, она является одним из важнейших принципов развертывания фольклорного текста вообще и песенного в особенности. Вместе с тем она, вероятно, один из наиболее общих принципов поэтики фольклорного текста, дающих ключ к пониманию многих его особенностей и эволюции.

Сказанное ведет к следующему выводу: фольклорная поэтика, особенно поэтика фольклорного текста, должна изучаться, кроме других возможных аспектов, как преимущественно *вариационная* поэтика. Изучая процесс формирования и воспроизводства словесных структур, именуемых фольклорными, мы должны учитывать, что вариативность является структурообразующим принципом и вместе с тем формой существования этих структур. Это, однако, не должно вести к преувеличению значения вариативности, некоему «панвариатизму», который был, например, свойствен музыкаловедческой концепции Б. Собольчи, о чем недавно напомнил И. И. Земцовский [Земцовский 1967: 42, 49–50]. Всякое изучение механизма варьирования предполагает одновременное изучение стабилизаторов текста. Мы можем еще раз повторить то, что уже однажды писали: вариативность есть способ существования традиции. Изучение проблемы вариативности должно вестись на разных уровнях, и оно не исключает, а, наоборот, предполагает тесную связь этой проблемы с проблемами генезиса, истории, исторической и структурной типологии, семиотики и т. п. фольклора.

---

# ТРАДИЦИЯ И ВАРИАТИВНОСТЬ<sup>1</sup>

ЭТНОГРАФЫ Советского Союза неоднократно обсуждали общие проблемы теории традиции — в 1978 году в Ереване на симпозиуме по этническим культурам [Методологические проблемы 1978] и в 1981 году на страницах журнала «Советская этнография» [Маркарян 1981: 78–96]<sup>2</sup>. Кроме того, в СССР, как и в других странах, вся текущая исследовательская работа этнографов так или иначе связана с проблемой традиции, и это, разумеется, способствует накоплению практического опыта ее осознания.

Дискуссии, если иметь в виду только вопросы, относящиеся к теме настоящей статьи, привели к выводам, которые вкратце можно было бы передать следующим образом. Привычное для этнографии деление человеческих обществ на «традиционные» и «нетрадиционные» принципиально неверно. Иллюзию нетрадиционности (=бестрадиционности?) создает убыстренный темп развития современного урбанизированного общества и новый механизм трансмиссии культуры, который резко понизил роль старшего поколения, семьи и других первичных социальных групп в передаче и сохранении традиций. Эту иллюзию поддерживают также не только решительное усовершенствование многих сторон быта (например, строительство теплоцентралей, использование холодильников, стиральных машин и т. д.), но даже некоторые художественные течения современности, намеренно демонстрирующие свой разрыв с традицией или деструкцию ее (негармоническая музыка, абстракционизм в живописи, антироман, театр абсурда и т. д.). Однако легко показать, что, желая во что бы то ни стало зарекомендовать себя «антикультурой», эти течения внутрен-

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в журнале: Советская этнография. 1983. №2. С. 14–22.

<sup>2</sup> Обсуждение статьи Э. С. Маркаряна: Там же, № 2. С. 97–115; №3. С. 45–78.

не по-прежнему ориентируются на традицию, которую они столь решительно отвергли. Характерно, что, пережив бурный период деструкции, они, как правило, обращаются к более архаической традиции, чем отвергнутая (так называемый стиль «каунтри», все разновидности стиля «ретро», так называемое неофигуративное искусство и т. д.).

Если культуру понимать (в соответствии с теорией, развитой Э. С. Маркаряном) как определенный способ деятельности общества, его адаптивно-адаптирующий механизм [Маркарян 1969], то следует признать, что каждое человеческое общество для того, чтобы функционировать, должно иметь сложившуюся систему культуры. Если столь же обобщенно подойти к понятию «традиция», можно было бы сказать, что термины «культура» и «традиция» в определенном теоретическом аспекте синонимичны или, может быть, точнее, почти синонимичны. Термин «культура» обозначает сам феномен, а «традиция» — механизм его формирования, трансмиссии и функционирования. Иными словами, традиция — это сеть (система) связей настоящего с прошлым. При помощи этой сети совершаются отбор, стереотипизация опыта и передача стереотипов, которые затем опять воспроизводятся. Произносятся слова «культура» и «традиция», мы подразумеваем не однородные явления, побочные или случайные для истории, а те, что имеют значение для человечества или по крайней мере для определения социальной общности (от племени или первичной локальной группы до нации), то есть опыт, накапливающийся в виде системы стереотипов человеческой деятельности (активности) и результатов этой деятельности, представлений о тех и других и, наконец, способов их обозначения или символизации [подробнее см.: Чистов 1981: 105–107]. Так же как культура в целом, традиция — это коллективная память (то есть память не биологическая, а социальная, по определению Ю. М. Лотмана) [Лотман 1970б; Успенский, Лотман 1971: 144–167].

Таким образом, общества разного типа различаются не наличием или отсутствием традиций, а особым содержанием их, особыми способами их трансмиссии и формами их функционирования. Традиция же предполагает устойчивость (длительность — континуитет) функционирования форм культуры и тем самым наличие факторов, которые ее стабилизируют, обеспечивают ее воспроизводство.

Общества различаются, кроме того, определенным типом соотношения стереотипизированных и нестереотипизированных форм человеческой деятельности, механизмом их взаимодействия, темпом и способами обновления стереотипов и каналами их распространения. Жесткая, охватывающая все сферы жизни система стереотипов, которая отличала общества в прошлом, не означала

стагнации культуры, то есть абсолютного сходства воспроизводившихся социальных институтов, вещей, обрядов, фольклорных текстов, мелодий и т. д.

В фольклористической текстологии считается, что абсолютное совпадение двух записей ставит одну из них под сомнение (перепечатка? фальсификация? копия?). Десятки женщин — участниц обряда или праздника, жительниц одного села — были одеты в одежду одного типа (кроя), украшенную однотипным орнаментом, однако ни один комплект одежды обычно не повторял абсолютно и буквально другой; они соотносились не как копии, а как варианты. То же можно было бы сказать и о женских украшениях. Это была живая игра возможностей реализации одного и того же типа (стереотипа). Женщины в праздничной толпе воспринимались совсем не так, как иной раз выглядят участники современных этнографических ансамблей, одетые в одну сценическую униформу подобно солдатам одного полка или пожарным одной пожарной команды. Сходность и однотипность не были связаны с установкой на безликость, автоматическую взаимозаменяемость (вспомним у Б. Брехта: «Что тот солдат, что этот»). Они возникали на основе общего представления о том, как надлежит одеться в том или другом случае, каков должен быть сарафан или понева, как должна быть вышита рубашка и т. д., и допускали индивидуальные варианты, разумеется, в пределах довольно жестко обозначенной традиции. Проходя по улице села, мы встречались с десятками, а иногда и сотнями однотипных построек, но легко ориентировались в этом селе, значительно легче, чем в каком-нибудь новом квартале современного города, постройки которого возведены индустриальным способом по одному проекту. Традиционные дома могли быть постройками одного типа, но все же не копиями, а вариантами по отношению друг к другу.

Не следует думать, что варьирование текста сказки, деталей одежды или жилища было связано с несовершенством человеческой памяти или неспособностью точно воспроизвести ту или иную вещь, как это делают по чертежу рабочие на современном заводе. Разумеется, эти факторы могли играть какую-то роль, но роль явно второстепенную. Ведь даже при изготовлении деталей современных машин, в условиях, когда до момента сборки остается неизвестным, какой именно экземпляр той или иной детали должен будет сочетаться с экземпляром другой детали, существует инженерное понятие «допуска», то есть возможного предела неточности обработки, который иной раз измеряется десятыми и даже сотыми долями миллиметра.

Стереотипы могли становиться стереотипами только благодаря их определенному свойству (или качеству) — пластичности, то есть способности адаптироваться (функционировать) в типовых,

но все-таки изменчивых ситуациях. Поэтому есть все основания говорить о варьировании самих стереотипов, а не только нестереотипизированных форм человеческой деятельности. На эту особенность традиции обычно мало обращается внимания, ибо этнографов (как и фольклористов) интересуют не столько отдельные вещи, явления или тексты и их эмпирические особенности, сколько их типы, модели, инварианты. Этнографы и фольклористы обычно оперируют некими обобщениями, абстракциями, мысленно освобожденными от эмпирических частных, в том числе и от такой частности, как варьирование. Выделяя инвариант, порой забывают о том, что он может существовать только за счет варьирования [см., например: Левинтон 1975: 303–319; Иванов 1975: 44–76].

Современная этнография отвергает привычные представления, согласно которым этнические традиции формировались как нечто единое уже в глубокой древности, а локальные традиции, известные по описаниям XIX века или по более ранним документам, являются результатом позднейшего варьирования (то есть в конечном счете результатом искажения, забвения подлинных традиций). В реальной истории народной культуры процесс развивался, видимо, преимущественно в обратном направлении. Этническая традиция, тем более до периода урбанизации, существовала как вариационное множество местных традиций, сближавшихся и вырабатывавших общие черты в ходе своего развития и в процессе этнокультурной консолидации той или иной этнической общности — племени, союза племен, народности, нации.

Столь же ошибочно связывать вариативность преимущественно с архаическим обществом (невыработанность традиции) или, наоборот, с поздним этапом развития культуры, который будто бы является периодом изживания, забвения, упадка этнических традиций. Подобные альтернативы вообще должны быть сняты. Вариативность и стабильность существовали всегда, хотя и выступали в разных формах и соотношениях. Вариативность есть способ и одновременно условие существования традиции. Без нее никакая традиция (то есть относительная стабильность и длительность воспроизведения) не может существовать. Разумеется, как уже говорилось, в ходе истории менялись и набор стереотипов, и их характер.

Мы не утверждаем, таким образом, что варьирование в определенной ограниченной зоне важнее, чем существенные изменения в народной культуре (инновации) или тем более перестройка всей системы традиционно-бытовой культуры. Однако очень важно осознать, что существенные изменения происходили на фоне непрерывного синонимического варьирования, обратимых замен, которые таят в себе возможность расширения зоны варьирования, а при определенных условиях и существенных изменений.

Сочетание стабильности и вариативности не есть исключительная специфика традиционно-бытовой культуры и даже культуры вообще. Подобное сочетание составляет суть весьма широкого класса явлений, которым свойственна длительность (временнѣя протяженность), реализующаяся вместе с тем в отдельных (дискретных), но преемственно связанных друг с другом актах, предметах, особях. Этот класс явлений охватывает все виды самовоспроизводящихся организмов или систем. Видовая устойчивость их (генетический гомеостаз) обеспечивается генетическим кодом (генотип), а мутации связаны с его реализацией в относительно устойчивых, но вместе с тем варьирующихся экологических ситуациях. Современная биология выделяет фенотипы, то есть классифицирует особи одного вида по их внешним признакам. Они могут быть второстепенными (или даже третьестепенными) в масштабе общепризнанной биологической классификации, но могут оказаться достаточно важными для других целей, особенно когда речь идет об изучении не только самых общих закономерностей бытия, а форм и типов их реализации. Кстати, этнография — одна из наук именно такого рода. Ее интересуют не только общие закономерности развития этносов и их культуры, но и типология форм и способов реализации этих закономерностей [Бромлей 1981].

Подчеркивая весьма широкий характер сферы, в которой стабильность сочетается с вариативностью или, точнее, реализуется в ней, мы должны вместе с тем не упустить из виду и то обстоятельство, что в разных сферах и слоях культуры, на разных этапах ее развития механизм этой реализации был, по-видимому, неодинаковым.

Мы далеки, разумеется, от мысли в краткой статье охватить эту проблему в целом, притом еще в ее историческом развитии. Мы сочли необходимым показать теоретическую важность проблемы и наметить отдельные вопросы, с нею связанные, особенно те, которые могли бы стать предметом дальнейшего обсуждения. Один из них — специфика сочетания стабильности и вариативности в разных сферах и исторических слоях культуры — уже упоминался. Назовем и некоторые другие. Это основные факторы, способствующие стабилизации традиции и формированию ее вариационного механизма. Это и различные типы варьирования: вариативность, которая влечет за собой существенные изменения, имеющие характер исторических инноваций; так называемое «вибрирование», то есть варьирование как чередование обратимых замен элементов с одинаковыми функциями; варьирование как чередование редукции и амплификации (свертывания и развертывания); варьирование и так называемое перекодирование; специфика варьирования явлений, имеющих открыто коммуникативный характер, и отсюда специфика варьирования восприятия и воспроизведения и т. д. И наконец, специфика стабильности и вариативности в традиционно-бытовой

культуре в условиях современного урбанизированного общества; вариативность и изменчивость в современных условиях.

Вероятно, мы смогли бы выявить специфику соотношения стабильности и вариативности в различных сферах и слоях культуры, если бы предварительно рассмотрели хотя бы в общих чертах мало исследованный вопрос о характере существования (экзистенции) и характере материализации явлений, попадающих в поле зрения этнографа. Нам представляется это важным, так как именно с различными формами экзистенции связаны особые способы накопления и передачи информации, характерные для определенных сфер и слоев традиционно-бытовой культуры.

Традиционная бытовая культура — явление многофункциональное и многослойное; она демонстрирует нам разные способы материализации норм и представлений, лежащих в ее основе. В одних случаях мы встречаемся как с действиями, так и с материализованными результатами человеческих действий — домом, орудием труда, одеждой, пищей и т. д., в других — с самими этими действиями (например, обрядовыми), и только с ними. Последние существуют лишь в момент их воспроизведения, а между актами воспроизведения — в сознании исполнителей — и воспроизводятся только в действиях же — в невербальной или вербальной форме (обрядовые действия, стереотипы поведения, фольклорные тексты, инструментальные или вокальные мелодии и т. д.). Природа стереотипов в столь разных формах культуры весьма различна, и, что не менее важно, само существование интересующих нас явлений оказывается то непрерывным (или относительно непрерывным), то дискретным, находится в разных соотношениях с нестереотипизированными формами поведения (действий) или с его результатами.

Коснемся этого сложного вопроса в самом общем виде, пользуясь некоторыми примерами преимущественно из восточнославянской этнографии. Идеалы, нормы, шире — представления о жилище реализовались в жилом доме, который строил его будущий хозяин, в зависимости от наличия материала, рабочей силы, вообще достатка. После того как дом был построен, он использовался семьей, которая его населяла. Традиция в этом случае поддерживалась, таким образом, не только преемственностью стереотипных представлений о том, какое должно быть жилище и как его надо строить, но и практикой функционального использования дома. Несомненную роль играл также визуальный опыт. Однажды построенное жилище служило людям довольно долго, его могли перестраивать, но почти никогда не отказывались от него, поэтому его воздействие на образ мышления первичной социальной группы было относительно длительным и непрерывным. Новые же дома строились той или иной семьей сравнительно редко.



Другие формы материальной культуры, например орудия труда, служили их создателям не столь длительное время, они воспроизводились чаще. Варьирование навыков функционального использования вещи при этом сопровождалось более интенсивным варьированием в процессе ее воспроизведения. Что касается традиционной одежды, то она относительно резко делилась на обыденную и праздничную или ритуальную, и первая «служила» своим создателям или владельцам значительно более короткий срок. Вместе с тем праздничная и обрядовая одежда была предметом престижного соперничества. Крестьянки, даже жившие в бедных домах, стремились во что бы то ни стало иметь хорошую праздничную одежду, которая нередко передавалась из поколения в поколение. Длительность функционирования или редкость воспроизведения сопровождалась еще более интенсивным варьированием (разумеется, в пределах традиционной нормы, типа и т. д.) в процессе создания вещи. Между будничной и праздничной одеждой было и еще одно различие. Будничная функционировала почти непрерывно, следовательно, непрерывно накапливался и визуальный опыт и формировались стереотипы, то есть идеалы, нормы и представления о границах минимального, максимального и оптимального их осуществления.

Традиционная пища также дает весьма сложную картину. Одноразовая и заготовленная впрок, будничная, полевая (или, например, на рыбацкой тоне) и праздничная отличались не только составом и способом приготовления, но и длительностью материального существования, частотой воспроизведения, силой воздействия фактора престижности и в конечном счете своеобразным типом трансмиссии традиции или — в аспекте интересующей нас темы — своеобразным механизмом варьирования, различной шириотой диапазона варьирования, разным сочетанием набора стабилизаторов и факторов вариабельности и, конечно, специфической природой стереотипов и их сочетанием с нестереотипизированными формами поведения.

С иными закономерностями встречаемся мы в сфере традиционных обрядов. Материализация, понимаемая значительно более условно, чем в случаях, обсуждавшихся выше, осуществлялась здесь в форме определенных действий, употребления ритуальных предметов (либо традиции «превращения» обычных предметов будничного крестьянского быта в ритуальные) и, наконец, произнесения (исполнения) каких-то традиционных текстов или текстов, приобретающих традиционные функции. Во временных промежутках между актами исполнения обряда этот синкретический комплекс (например, свадебный) не существовал; он каждый раз воспроизводился по определенным правилам в соответствии с определенными стереотипизированными представлениями и нормами.

Мы не будем касаться специфики варьирования разных жанров фольклора, так как уже имели случай обсуждать некоторые специфические фольклористические проблемы, с этим связанные, в специальной публикации [Чистов 1980б: 21–34]. Подчеркнем лишь, что в сфере фольклора очень важны отличия жанров, в которых доминирующую роль играет в одних случаях эстетическая, в других — неэстетическая (прикладная, обрядовая, информационная и т. д.) функция. Различны правила запоминания и воспроизведения, а отсюда и механизм варьирования текстов, функционирующих в составе обрядовых комплексов или исполняющихся свободно, в любое время, при любой бытовой ситуации (впрочем, надо учитывать не только противопоставление «обязательность — факультативность», но и «факультативность — запрет»). Первым из них свойственны сильные внетекстовые связи, стабилизирующие текст.

Выделяются тексты сакрального характера. Их варьирование связано обычно не столько с синонимическими или существенными заменами, сколько с механизмом свертывания или развертывания (редукции или амплификации) при обязательном сохранении некоего минимума, без которого не может осуществиться вербальная магия. И наоборот, известны жанры с нарочитой установкой на импровизацию, на создание текста в процессе его произнесения (ср. формулу Р. Джорджиса: «Рассказ — это процесс рассказывания» [Georges 1976: 159–169]).

В сфере обрядов и фольклора необходимо выделить формы, для которых характерна подчеркнута коммуникативная функция. При их анализе необходимо иметь в виду не только тип экзистенции текста и вариативность коммуникативных ситуаций, но и вариативность каждого из трех составных компонентов коммуникации: субъект коммуникации (экспедиент), вербальный или обрядовый «текст», играющий роль медиатора (посредника) коммуникации, воспринимающий (реципиент), который при следующем акте воспроизведения текста может превратиться в экспедиента.

Как уже говорилось, своеобразное соотношение варьирования и стабильности, варьирования и существенных изменений (новаций) складывается в эпоху урбанизации. У народов Европы процесс перехода от докапиталистического общества к современному урбанизированному совершался в различном темпе. Для нашей проблемы важно, что система традиционной культуры (даже сельского населения) превращалась при этом из закрытой в открытую, она больше не могла перерабатывать или приспособлять новации к архаической традиции; она сама подвергается размыванию и деформации и в конце концов перестает существовать как система. У одних народов (англичане, немцы, чехи) этот процесс начинается еще в XVII–XVIII веках, у других (русские, поляки, венгры) — только в XIX или даже (болгары, сербы) во второй половине XIX ве-

ка. Процесс этот имел у каждого народа свои особенности. Очень важно, каково было к началу урбанизации состояние архаической бытовой традиции, сложившейся в основном в Средневековье на почве натурального хозяйства и ограниченного обмена. Большую роль играли также этнокультурная и этнополитическая ситуация, напряженность и ориентированность этнического самосознания, наличие или отсутствие нарочитого желания сохранять или быстрее расстаться с традиционными стереотипами поведения. Процесс смены стереотипов приобрел невиданную прежде интенсивность с распространением технических средств массовой коммуникации, школьного образования и быстрым расширением индустриального производства, охватывавшего все новые и новые участки быта — жилище, одежду, пищу, средства транспорта и т. д. Некоторые элементы старой традиционной системы выживают, приспособляясь к новым обстоятельствам, изменяя свои функции или входя в новую систему в качестве рудиментов, элементов фольклоризма, отступая на периферию (использование некоторых видов старой рабочей одежды в особых — экстремальных — обстоятельствах, использование старых орудий труда при обработке небольших, например приусадебных, участков земли, функционирование отдельных традиционных элементов свадебного обряда, которым придается игровой, а не ритуальный смысл, и т. д.). Причины происходящих процессов многообразны. Мы не надеемся их исчерпать и назовем только некоторые:

а) изживание экономической и культурной замкнутости, которая была свойственна деревне докапиталистического периода;

б) отчуждение производимого продукта и в то же время потребление вещей и духовных ценностей, созданных за пределами первичной социальной группы;

в) смена системы ценностной ориентации, направленность ее в сторону города и по крайней мере центробежность ее;

г) смена контактного (face to face) типа трансмиссии культуры надконтактным (школа, радио, телевидение, кино, пресса, книги и т. д.) или по крайней мере важнейшая роль последнего. Вовлечение даже наиболее замкнутых первичных социальных групп в коммуникативно-информационную сеть, значительно более широкую по своим масштабам;

д) массовое промышленное производство предметов материальной культуры, при котором в обращении оказывается большое количество вещей, соотносящихся друг с другом как буквальные копии (невариативные соотношения);

е) интенсивное развитие способов материальной фиксации явлений духовной культуры (книги, нотация музыки, звукозапись и шире — фонозапись), ставящее процесс их воспроизводства в прямую зависимость от способов фиксации;

ж) развитие воспроизводящих приспособлений (кино, проигрыватели, магнитофоны, видеокассеты и т. д.) и проникновение их в быт.

Действие названных факторов (по-видимому, и других, которые здесь не были названы и которые еще предстоит выявить) повлекло за собой перестройку системы формирования стереотипов: набор и способы их воспроизведения и соотношения стабильности и вариативности как в сфере стереотипизированных, так и нестереотипизированных форм человеческого поведения.

Мы уже говорили о том, что в эпоху урбанизации резко возрастает темп накопления и смены стереотипов почти во всех сферах человеческой деятельности. Это приводит к смене набора стереотипов и их содержания. Следует подчеркнуть при этом весьма существенные различия как в наборе, так и в содержании стереотипов в двух различных социальных системах современного общества — псевдосоциалистической и капиталистической.

Вместе с тем при сохранении гетерогенности набора стереотипов, которая всегда была свойственна человеческой культуре, заметно возрастает объем репертуара (набора) стереотипов и, что очень важно, уменьшается количество типовых ситуаций, предопределяющих обязательность или запретность употребления тех или иных стереотипов (например, ситуации ритуальные, магические, символические и т. д., табуирование, посты и т. д.). Все это ведет к тому, что возрастают возможности индивидуального или группового выбора стереотипов. Так, современные женщины могут относительно свободно решать, надевать им в определенных ситуациях юбки мини, миди или макси, брюки, шорты или бикини и т. д. Разумеется, сохраняются типовые ситуации, которые накладывают определенные ограничения: в театре в бикини можно быть только на сцене. Однако количество подобных ограничений стало заметно меньше (в театр можно прийти не только в вечернем платье, но и в брюках и т. д.). В сфере одежды резко уменьшились половые и социальные различия, снят целый ряд функциональных ограничений (в театр можно прийти в одежде спортивного покроя; джинсы и комбинезон перестали быть исключительно рабочей одеждой и т. д.), но в большей мере сохраняются возрастные различия (одежда лиц пожилого возраста, детей и т. д.).

Расширение возможности выбора (селекции) и группировки стереотипов сопровождается резким снижением вариативности самих стереотипов или форм их реализации — они производятся в массовом порядке в большом количестве совершенно сходных друг с другом экземпляров. Даже в сфере духовной культуры распространяются различные способы материальной фиксации нематериализованных по своему характеру форм человеческой дея-

тельности (кино, звукозаписывающие аппараты). Все это приводит к стабилизации (стагнации) стереотипов. Воспроизводятся уже не модели текстов, а одни и те же тексты. Этому способствуют не только фиксация текстов, но и способ их воспроизведения. Сравним восприятие письменного текста, который представляет собой кодирование сегмента естественного языка (читатель при этом совершает вторичный акт декодирования, прочтения текста), и не требующее декодирования прямое восприятие «текста» в кино, телевидении, при использовании магнитофона и т. д. «Декодирование» во втором случае происходит с помощью технических средств — киноаппарата, звукоснимателя, колбы и экрана телевизора и т. д. Рядом, казалось бы, с весьма индивидуализированными формами художественного творчества возникает целое море так называемой «массовой культуры», степень стандартизации (стереотипизации) которой выше, чем это было в сфере традиционного фольклора и традиционного народного искусства. Я имею в виду вестерны, детективные и бульварные романы и фильмы, популярные шлягеры и т. д., буквально насыщенные стереотипами (штампами) самого разнообразного типа и уровня. Длительное манипулирование читательским сознанием приводит к стереотипизации восприятия ничуть не меньше фольклорного, а если учесть полное отсутствие локального варьирования, столь характерного для архаической традиции, то придется признать, что она сильнее распространена по крайней мере вширь<sup>3</sup>.

Возникает и все более укрепляется ситуация, для которой характерно снижение интенсивности творческой деятельности на полюсе восприятия. Но, разумеется, оно не может прекратиться вовсе. Оно все же остается восприятием, то есть процессом, требующим известной активности. При этом следует учитывать возросшую условность целого ряда театральных, музыкальных, литературных форм и особенно форм изобразительного искусства. Различия в степени интенсивности и глубины восприятия становятся все более индивидуальными, личностными. В этой сфере возможности выбора (селекции) значительно более ограничены, чем в сфере материальной культуры, и создается относительно более жесткая система информации (ср. возможность выбора книги при наличии библиотек, в фондах которых много тысяч и даже миллионов книг, и ограниченность выбора в сфере кино, телевидения и т. д.).

<sup>3</sup> См. содержательное исследование стереотипизированных форм современной «массовой культуры» — бульварной литературы, комиксов, кино и т. д. в сборнике финских исследователей «Folklore tänään. Toimittaneet H. Laukonen ja K. Mäkinen» [Folklore tänään 1974]. Здесь же см. библиографию важнейших работ на эту тему [Folklore tänään 1974: 197–204].

Воспроизводящие аппараты индивидуального пользования несколько компенсируют эту жесткость. Вместе с тем характерно развитие других форм компенсации — резкий рост элементов импровизации (предельная форма вариативности) в современных танцах, в эстрадной музыке, в массовой гитарной песне и т. д.

Мы коснулись только некоторых принципиальных теоретических вопросов, связанных с обозначенной в заглавии проблемой. Мы убеждены в том, что вариативность (точнее, соотношение традиции, или стабильности, и вариативности) должна быть признана одним из важнейших свойств культуры вообще и традиционно-бытовой культуры в особенности. Она должна быть систематически изучена. Продемонстрировать методы, которые при этом могли бы быть использованы, и было целью настоящей статьи.

---

# ТРАДИЦИЯ В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ<sup>1</sup>

**В** Советском Союзе в последние годы несколько раз обсуждались (на симпозиумах и в печати) общие проблемы теории традиции — в 1975 году в Ленинграде в рамках секции теории культуры академического Научного совета по истории всемирной культуры, в 1978 году — в Ереване на симпозиуме по этническим культурам и в 1981 году — на страницах журнала «Советская этнография». Кроме того, в эти же годы эти или родственные им вопросы обсуждались на одном из заседаний Ученого совета Ленинградской части Института этнографии АН СССР и в целом ряде статей (например, в статьях С. А. Арутюнова «К проблеме этничности и интерэтничности культуры», Э. С. Маркаряна «К проблеме осмысления, локального разнообразия культуры» и др.) и книг — например, В. В. Пименова «Удмурты», коллективной монографии «Культура жизнеобеспечения и этнос» под редакцией С. А. Арутюнова и Э. С. Маркаряна и др. Важно, что современный этап обсуждения проблем теории традиции совмещает в себе дискуссию по теоретическим проблемам на довольно высоком уровне абстракции и опыты, которые должны показать практическую применимость теоретических идей.

Участники симпозиума знакомы с ходом и основным содержанием уже состоявшихся обсуждений в Советском Союзе. Поэтому я хочу сформулировать свое отношение к ним и предложить на обсуждение некоторые соображения, касающиеся общей теории традиции с точки зрения современной фольклористической теории.

Я упомянул о состоявшихся у нас дискуссиях не потому, что они уникальны в современной культурологии, этнографии и фольклористике. Общие проблемы теории традиции в различных странах Европы и Америки обсуждались едва ли не так же часто, как

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована по-словацки: *Tradicia vo svetle folkloristickej teórie* // *Slov. národopis* (Bratislava). 1986. Roč. 34. №12. S. 78–83.

общие проблемы теории культуры. И в этой сфере царит едва ли не такое же разнообразие концепций, идей, мнений и оттенков. Я упомянул о дискуссиях в Советском Союзе преимущественно потому, что в их основе лежит теория культуры, предложенная Э. С. Маркаряном, которая мне близка и которая, как показал наш еще, может быть небольшой, но все же уже имеющийся опыт, хорошо сопрягается с идеями теоретической этнографии, которые разрабатывались в нашей стране в последние 10–15 лет.

Э. С. Маркарян рассматривает культуру как определенный, а именно адапционно-адаптирующий способ деятельности человеческого общества, или проще — как способ деятельности людей, который обеспечивает приспособление человека к природной и социальной среде и одновременно ведет к очеловечиванию среды и самого человека. Теоретический анализ культуры Маркарян строит на выявлении общего и различного в деятельности человеческих обществ и сообщностей животных. Он подчеркивает, что культура — явление социальное, это социальный опыт и социальная память человеческого общества. Дефиниция Маркаряна легко сочетается с другой популярной в Советском Союзе дефиницией — «культура — внегенетическая память коллектива» (Ю. М. Лотман).

Итак, человеческое общество — субъект, а культура — способ его деятельности, предикат. В другом ряду рассуждений, приближающих нас к теме, надо было бы сказать, что культура — не только способ деятельности, но и процесс деятельности и его результат. Для того чтобы понятие «культура» не приобрело бы слишком общего и даже расплывчатого характера, необходимо ввести понятие традиции. Культура при этом может рассматриваться как некий феномен, а традиция — механизм действия этого феномена. Эти два понятия не столько синонимичны (как приходилось уже писать), сколько взаимодополнительны. Традиция — это механизм аккумуляции, передачи (трансмиссии) и актуализации (реализации) человеческого опыта, то есть культуры.

Маркарян связывает, и, на мой взгляд, очень удачно, аккумуляцию человеческого опыта с социально организованными стереотипами. В этом смысле традиция — это определенный набор стереотипов, их передача и их реализация в эмпирических ситуациях.

Все эти соображения очень важны для общей теории этнографии и фольклористики. Можно было бы сказать, что этнография (включая фольклористику) — это наука прежде всего о традиции, особенно в этническом и бытовом аспектах. Именно традиция стабилизирует, обеспечивает существование человеческих общностей, в том числе и общностей этнических.

Каковы же могли бы быть дальнейшие перспективы развития этой общей теории традиции? Как включить ее в общую теорию этнографии и, в частности, фольклористики?



Прежде всего, коль скоро стереотипам придется столь большое значение, видимо, необходим анализ самого понятия «стереотип». Речь идет о стереотипизированных формах человеческой деятельности, то есть о поведенческих стереотипах. Человеческую деятельность можно представить в виде повторяющихся циклов взаимосвязанных социальных ситуаций и их разрешения. Под стереотипами, видимо, следует понимать типовые решения типовых ситуаций, типовые решения, в которых откладывается опыт как отдельного человека, так и опыт следующих друг за другом поколений.

Стереотип вместе с тем — это и способ использования выработанной модели поведения или, иначе — реализация его в поведенческих актах (действиях).

Для того чтобы эти рассуждения стали нужными этнографии и фольклористике, следует спуститься с высот теоретической абстракции на средний уровень теории наших наук. Для этого прежде всего необходимо дифференцировать различные типы поведенческих моделей, которые мы объединяем в едином представлении о «стереотипе». Однако мы должны при этом помнить, что традиция — это не случайный набор стереотипов, не их бесформенная куча, а их взаимозависимость и взаимоположенность, обеспечивающие практическую возможность перехода от одной типовой ситуации к другой. Следовательно, это система стереотипов, отражающая структурно организованный опыт.

Мы говорили о поведенческих стереотипах, то есть о типовых, выработанных опытом моделях решений (разрешения) типовых ситуаций. Подчеркнем еще раз, что в понятие опыта в таком случае должны входить не только представления о том, при помощи каких моделей можно решить ту или иную ситуацию, но и о том, как это сделать, то есть о способе, процессе и возможных результатах реализации моделей (стереотипов).

Мы не имеем в виду дать законченную и детально разработанную типологию стереотипов. Это было бы преждевременно. В статье «Традиция и вариативность» мы уже писали о том, что типы традиционных моделей (стереотипов) можно было бы дифференцировать по способам существования (экзистенции) этнографических артефактов, с которыми они связаны. Или, иначе, стереотипы следует дифференцировать по:

а) способам экзистенции этнографических артефактов, вошедших в традицию (постройки, предметы одежды, пища, орнамент, обряд, фольклорный текст и т. д.), на основе которых возникают стереотипы;

б) по способам их трансмиссии (вещественно-функциональный, аудиальный, визуальный, вербальный, актантный, синкретический и т. д.);

в) по способам их реализации (снова — материализованная экзистенция построек, одежды, пищи; актантная реализация обряда, вербальная — фольклорного текста и т. п.).

Вместе с тем заметно отличаются по своей природе стереотипы, материальное существование которых более или менее долговременно (например, постройки) и непрерывно и существование которых эпизодично и дискретно (например, обряд, фольклорный текст) или сочетает в себе и то, и другое (орудия сельскохозяйственного труда, например плуг, борона и т. п., существование которых долговременно, а функциональное использование — эпизодично).

Если мы обратимся после этих рассуждений к фольклору, то увидим, что фольклорные явления и факты занимают своеобразное место в сложном спектре этнографических артефактов. Для того чтобы уловить их своеобразие, надо, видимо, сопоставлять их, с одной стороны, с языком, или, точнее, речевой практикой (деятельностью), и, с другой стороны, с артефактами, для которых характерна материальная (вещественная) форма.

Речевая практика непрерывна, но тексты, которые при этом возникают, имеют разовый характер. Традиция в этой сфере заключается в накоплении и передаче лексического фонда и правил порождения текста (морфологических, синтаксических, сверхфразовых). В отличие от этого фольклор — это традиция передачи текстов, от самых элементарных (поговорки, пословицы) до сложнейших нарративов. Традиция эта относительно долговременна, но дискретна. От одного акта произнесения текста до другого он материально не существует, гнездится в сознании носителя в форме, которая еще достаточно не изучена. Мы не знаем, как хранятся стереотипы в памяти исполнителей, условно говоря, в собранном или разобранном, демонтированном виде.

Неизученность этой проблемы позволяет сравнить сознание (память), которое хранит текст, с так называемым «черным ящиком». Интересующее нас явление известно нам «на входе» и «на выходе». Вместе с тем в этом сравнении содержится определенная доля преувеличения. Мы все-таки кое-что знаем об этом «черном ящике», и знания наши почерпнуты из самих текстов, их сопоставительного изучения. Мы уже можем выделить и дифференцировать некоторые виды фольклорных стереотипов — некоторые типы речевых поведенческих моделей, с которыми мы встречаемся, изучая фольклор.

Когда говорят о фольклорных стереотипах, то прежде всего имеют в виду так называемую формульность языка фольклора. Но традицию, как известно, образуют не только речевые формулы, хотя в формировании и в воспроизводстве текста они играют, бесспорно, значительную роль. Однако не меньшую роль играют моде-

ли другого уровня. Исследователи в последние годы неоднократно говорили о «фольклорном знании» или «эпическом знании» (Б. Н. Путилов, В. М. Гацак и др.), разумея под этим не только тексты, но и то традиционное знание, которое помогает их воспроизводить, — знание сюжетов и законов сюжетосложения, знание мотивов, из которых, как говорил А. Н. Веселовский, «снуются» сюжеты, и законов их словесной реализации, знание правил порождения словесной ткани текстов, приемов сочетания формульных сегментов текста с неформульными и т. д.

Однако есть и определенные виды стереотипов, которые не извлекаются из напечатанных текстов. Фольклорное слово — это слово звучащее, устное, которое со всей неизбежностью сопровождается жестами, мимикой, превращается в слово песенное, либо сопровождается танцем. Таким образом, слово, а вслед за этим вербальные стереотипы живут в фольклоре в единстве с невербальными, составляют с ними органический синкретический комплекс. В этом также одно из важнейших отличий фольклорных стереотипов.

И наконец, отдельные виды стереотипов играют разную роль и по-разному сочетаются в различных фольклорных жанрах. Здесь также можно и нужно было бы построить типологию. Жанр в этом случае предстал бы как сочетание определенных типов и видов стереотипов в специфической системе. Так, при рассказывании сказки мы встречаемся с реализацией стереотипа (модели) сюжета, стереотипов составляющих его мотивов, с реализацией текстовых стереотипов — правил порождения текстов, словесных формул и т. д. Вместе с тем сам текст, повторяющийся в традиции, также можно рассматривать как целостный стереотип, имеющий сложную структуру, сформированную из целого ряда стереотипов различного уровня. В то же время, например, сходные по своей функции тексты похоронных причитаний, хотя и соотносятся друг с другом как реализация одной модели, не являются вариантами одного и того же текста. Так, в сознании исполнительниц причитаний несомненно жили правила создания текста того или иного типа (например, плача по мужу, плача по дочери и т. д.), представление о том, как это надо сделать таким образом, чтобы требования обряда были выполнены. Это и были основные стереотипы, лежащие в основе создаваемого текста. Текст же как стереотип, передаваемый по традиции, при этом не создавался. Он создавался при помощи набора стереотипов малого масштаба — формул, так называемых общих мест, полученных от предшественниц и передаваемых по традиции. Общие места следовали в порядке, который подсказывался конкретными обстоятельствами (взаимоотношения в семье, переживаемой горе, обстоятельства смерти, возможные ее последствия и пр.) и ходом похоронного обряда, то есть внетекстового стереотипа, который оказывал свое воздействие на текст. В то же самое время

обряд можно рассматривать как крупномасштабный целостный стереотип, одним из компонентов структуры которого был текст причитания.

Русские причитания представляли собой стихотворные произведения. Это значит, что текст членился на строки и строфемы, которые формировались по определенной метрической модели (две группы слогов, разделенных цезурой и организованных тремя основными ударениями, одно из которых образует дактилическую клаузулу).

Я не пытаюсь описать конкретнее системы стереотипов, реализацией которых были интересующие нас тексты. Их выявление и типологизация, определение функции каждого из типов в общей системе — все это на языке фольклористов называется исследованием поэтики жанра. Оно постоянно развивается. Я же постарался показать только, как могли бы быть осмыслены некоторые проблемы фольклорной поэтики в свете одной из современных теорий традиции, которая во главу угла ставит представление о стереотипах как способе организации социального опыта. С другой стороны, я стремился показать, что мог бы дать предварительный обзор некоторых видов фольклорных стереотипов для последующего их сопоставления со стереотипами, бытующими в других сферах традиционной культуры. Подобные сопоставительные изучения представляются важнейшим условием дальнейшего развития общей теории стереотипов. Упомяну, что недавно издан сборник статей о поведенческих стереотипах в этнографии, подготовленный ленинградской частью Института этнографии АН СССР под редакцией А. К. Байбурина.

Итак, одна из важнейших задач — дифференциация стереотипов, бытующих в разных сферах культуры, и создание типологии стереотипов. При этом, как уже говорилось, должны учитываться способ их формирования, передачи, существования и реализации, их масштаб и материал, из которого они формируются (материализация, вербализация и т. д.).

Другая не менее важная задача — обобщенное изучение природы стереотипов, их общих свойств. Я только кратко коснусь еще одного из вопросов, связанных с этой проблемой, на который я уже обращал внимание в нескольких статьях («Вариативность как проблема теории фольклора», «Традиции и вариативность», «Вариативность и проблемы поэтики фольклорного текста» и др.).

Стереотип становится таковым при многократном его использовании, если его активно реализуют в повторяющихся типовых ситуациях.

Мы недаром говорим о типовых ситуациях. Однако повторяемость их относительна. Это повторяемость только в общих чертах. Конкретный облик эмпирических ситуаций неповторим во всех

своих деталях. Наше представление о типовых ситуациях предполагает их вариативность. Поэтому и стереотип, для того чтобы обрести повторное применение, должен быть пластичным, он должен обладать вариационной потенцией. Поэтому я писал в одной из упомянутых статей: вариативности нельзя противопоставлять стабильность, вариативность — способ или форма существования традиции. Причем не одна из форм, а единственно возможная.

Вариативность воспринимается фольклористами как важнейшая категория теории фольклора. Можно решительно утверждать, что она должна быть также осмыслена как фундаментальное свойство всей традиционной культуры. К сожалению, вопрос этот в большинстве сфер этнографии (исключая фольклористику) изучается пока явно недостаточно.

---

# ТРАДИЦИОННЫЕ И «ВТОРИЧНЫЕ» ФОРМЫ КУЛЬТУРЫ<sup>1</sup>

**В** 1971 году экспедиционный отряд Института этнографии АН СССР высадился на Берегу Маклая в Новой Гвинее. В деревне Бонгу, в которой отряд пробыл несколько дней, этнографов поразили свайные жилые постройки. Если бы за сто лет до этого в деревне Бонгу не побывал Н. Н. Миклухо-Маклай, который оставил ее подробное описание, этнографы, вероятно, решили бы, что перед ними образец архаической постройки, проявление традиции, которая уходит своими корнями в глубину веков.

Однако во времена Н. Н. Миклухо-Маклая свайных построек здесь не было. Выяснилось, что распространение их — явление позднее. Не исключено, что они появились здесь под влиянием гигиенических рекомендаций колониальной администрации [Басилов 1972: 143–144, 152; Тумаркин 1972: 121, 122; Aufinger 1940–1941]. Мы не будем выяснять всех возможных причин сооружения свайных построек в деревне Бонгу. Нас интересует этот случай с методической стороны. Предположим, что этнографы появились на берегу Маклая впервые, а жители деревни Бонгу уже забыли о том, что когда-то они строили свои жилища иначе. Смог ли бы этнограф установить вторичность изучаемого явления?

Повторяемость сходного (подобного), тем более в какой-то хронологической последовательности, на первый взгляд всегда представляется проявлением устойчивой традиции. Фольклористам и этнографам особенно свойствен такой образ мысли, так как и фольклористика, и этнография — науки, изучающие генезис и типологию форм культуры, вошедших в традицию, устойчиво функционирующих в быту, то есть ставших достоянием каких-то устойчивых социально-психологических общностей (всего эт-

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: Расы и народы. Современные этнические и расовые проблемы: Ежегодник М., 1975. Т. 5. С. 32–41.

носа или каких-либо его локальных или социальных групп). Отдельный предмет материальной культуры (конкретный жилой дом, полотенце и т. д.) либо эмпирическое проявление традиции духовной культуры (обряд, исполненный в такой-то деревне в такой-то день, пропетая песня, рассказанная сказка и т. д.) являются материалом для познания традиции и механизма ее функционирования.

Такая устремленность вполне обоснованна, однако она естественно приводит к определенным преувеличениям, переоценке силы и длительности традиции, заставляет выстраивать в последовательный ряд явления, генетическая связь между которыми проблематична. Особенно часто это можно наблюдать при анализе явлений относительно поздних и тем более современных.

Задача настоящей статьи — не демонстрация подобных промахов, а предварительное изложение некоторых теоретических идей, связанных с возникновением и функционированием форм народной (бытовой) культуры и бытовых социальных институтов, которые мы обозначаем как «вторичные».

Различение форм, условно говоря, «первичных» (то есть собственно традиционных, связанных с продолжением, развитием или модификацией архаической традиции) и «вторичных» (то есть находящихся в более сложных отношениях с традицией, идущей из архаических глубин истории, или вовсе с ней не связанных, но в чем-то сходных с «первичными») представляется особенно важным в свете актуальных дискуссий о роли архаических традиций в быту и культуре современных урбанизированных или урбанизирующихся народов [Bausinger 1961; 1969; Moser 1964; Dorson 1959; Cocchiara 1961; из более ранних работ см.: Marinus 1931]. Вместе с тем проблема «вторичных» форм связана не только с этнографией современности; она имеет более общий теоретический характер.

Повторное возникновение сходных явлений (типов) компаративистами в фольклористике и диффузионистами в этнографии отрицается вовсе, а их противниками допускается обычно для различных этнических сред, не входивших в непосредственные контакты. Как правило, оно считается маловероятным, если речь идет об одном народе даже на протяжении более или менее значительного исторического периода.

Для многих явлений, появившихся в народном быту сравнительно давно, как принадлежность к архаической традиции, так и «вторичное» (то есть самостоятельное и позднее) возникновение оказываются в равной степени недоказуемыми. Поэтому необходимо искать такие факты и такие ситуации, которые давали бы нам более или менее достоверный материал для создания общего теоретического представления о «вторичных» формах.

Убедительных примеров воспроизведения традиционных форм накоплено вполне достаточно, и они хорошо известны<sup>2</sup>. Если бы удалось собрать хоть некоторое количество вполне убедительных примеров «вторичных» форм, то была бы доказана их теоретическая допустимость. Это помогло бы, вероятно, избежать некоторых упрощений.

С наибольшей убедительностью «вторичные» формы выявляются:

- а) при возможности документировать процесс их возникновения и основные факторы, содействовавшие их формированию;
- б) при изучении явлений, возникших на нашей памяти, генезис которых доступен был прямому наблюдению этнографов и фольклористов ныне действующих поколений.

Приведу некоторые факты, которые, на мой взгляд, показывают, что в определенных общественных, культурных и социально-психологических ситуациях повторное возникновение морфологически или структурно сходных (подобных) явлений не только в различных, но и в одной и той же этнической среде возможно (хотя, разумеется, и не обязательно!) и теоретически должно всегда допускаться.

Чтобы проверить этот тезис (не на отдельных примерах, а на систематически собранном материале), несколько лет назад мне пришлось обратиться к изучению русских исторических документов XVII–XIX веков, связанных с преследованиями участников крестьянских социально-утопических движений. Выяснилось, что можно датировать возникновение, развитие и изживание большинства известных социально-утопических легенд, бытовавших в крестьянской среде в этот период. Было установлено также, что основные сюжеты легенд («возвращающийся избавитель» и «далекая страна») по крайней мере по два-три десятка раз возникали заново, без прямой связи с существовавшими ранее и уже изжившими себя русскими легендами, равно как и со сходными легендами у других народов Европы [Чистов 1967; Čistov 1968].

Изученный материал показал, что ошибочно и искусственно выстраивать их в последовательный исторический ряд, имевший одну литературную историю, подобно тому как это сделал А. Н. Веселовский на доступном ему материале [Веселовский 1875; Чистов 1967]<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Приведу только по одному примеру из русской этнографии и фольклористики. Так, например, несомненно длительное воспроизведение плана северно-русских жилищ — печь расположена справа от входа по диагонали от «красного» угла устьем к лицевой стороне избы. Столь же несомненная последовательная зависимость текстов исторических песен, в которых изображается плач часового над гробом Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Петра I, Екатерины II, Александра I.

<sup>3</sup> Прерывистость развития социально-утопических легенд связана с тем, что их бытование вызывалось каждый раз новой волной социальных иллюзий, возникавших и затем изживавшихся.



Документальное выяснение генезиса какого-либо явления народной (бытовой) культуры — случай чрезвычайно редкий. Чаще приходится оперировать логическими предположениями, не позволяющими добиться вполне надежной дифференциации первичных и вторичных форм. Поэтому в дальнейшем мы будем пользоваться примерами, хронологически относительно близкими, может быть, в ряде случаев нарочитыми в своей однозначности (и, с другой стороны, намеренно разнохарактерными), и соотносить их со сходными формами, безусловно связанными с архаической традицией.

Выделим условно четыре типа «вторичных» форм.

1. *Формы квазитодобные*, то есть внешне сходные с традиционными, но возникшие вновь без прямой связи с традицией.

Примеры: а) устные рассказы с сюжетом «муж на свадьбе своей жены», возникшие в конце Второй мировой войны и активно бытовавшие в первые послевоенные годы, — в соотношении со сходным традиционным международным эпическим и сказочным (АТ № 974) сюжетом. Параллели к этому сюжету хорошо известны в фольклоре народов мира и в мировой литературе начиная с античного времени («Одиссея») и собирались неоднократно. Продолжающееся возникновение сходных сюжетов в форме меморатов, отсутствие явных указаний на влияние эпической или сказочной традиции заставляет поставить вопрос — не формировался ли подобный сюжет заново каждый раз, когда складывалась соответствующая социально-психологическая ситуация (массовые долгие отлучки мужей, слухи об их гибели, неожиданные возвращения)<sup>4</sup>. Однозначный положительный ответ, вероятно, тоже был бы крайностью. Но несомненно, что названный сюжет мог возникать заново с таким же успехом, как и использовав традицию в буквальном смысле этого слова;

б) современные поэты-певцы, сочиняющие словесный текст, мелодию и сами исполняющие их под гитару, — в соотношении с архаическим типом песенного синкретизма. В различных странах современные поэты-певцы (Folksinger, Protestsinger, непрофессиональные шансонье, хуляры и т. п.) находятся в разных отношениях к традиции прежде всего потому, что и сами традиции, и их современное состояние весьма различны. Что же касается современных русских поэтов-певцов, то можно определенно говорить о том, что их творчество вовсе не является продолжением архаической фольклорной традиции, это — новая синтетическая форма, только внешне (сочетание функций поэта, композитора и певца) напоми-

---

<sup>4</sup> Ставя этот вопрос, мы не подвергаем сомнению историко-типологическую методикку, цель которой изучить смену типов сюжетов, персонажей, стилистических комплексов и т. д., учитывая типологическую преемственность (см. о ней: [Путилов 1971]).

нающая ее и возникающая на современной социально-психологической и культурно-исторической почве (стремление к повышенной коммуникативности, сохранение творческого потенциала в условиях развитой сети современных технических средств массовой коммуникации, возврат к импровизационности, находящий себе параллели в других сферах современного молодежного быта, например в танце, и т. д.);

в) распространенное в наши дни приселение молодых семей к семье родителей жены, обусловленное целым рядом современных бытовых и социальных факторов, — в соотношении с архаической и у европейских народов давно изжитой традицией матриликальности брака.

Посредствующее звено, которое при известной тенденциозности трактовки фактов можно было бы усмотреть в так называемом примачестве («примак», «влазень», «животник» и т. д. — зять, принятый родителями жены в крестьянский дом при отсутствии родного сына и наследника), широко распространенном у многих народов Европы в деревенском быту XIX века, тоже явно не связано с архаической традицией матриликальности, так же как современные факты приселения молодых в дом жены не могут быть истолкованы как продолжение форм примачества;

г) современная русская терминология родства, для которой характерны обобщающие термины типа «тетя» — «дядя» без различия материнской и отцовской линии, — в соотношении с архаическими классификационными системами терминов родства. Хорошо известно, что они — поздние по происхождению и своим функциям. Древнерусская письменность и восточнославянская диалектная лексика убедительно говорят о существовании у древних восточных славян и в более позднем быту деревни описательной системы терминов родства, связанной с патриархальной «большой семьей» и патронимией. Термины же «тетя» — «дядя» — результат стяжения более ранних терминов (типа «уй» — «стрый», «уйца» — «стрийца») в процессе изживания «большой семьи» и ее патриархальных традиций;

д) современная городская свободная внутриквартальная планировка — в соотношении со старыми формами поселений «гнездового» или «кучового» типа, исторически сменного уличной или квартально-уличной планировкой еще в раннефеодальных городах;

е) современная встроенная мебель — в соотношении с архаической традицией русского крестьянского жилища с неподвижными лавками, полатами, полками, голбцом, посудниками и другим деревянным «нарядом», рубившимся вместе с избой. Известно, что эти два явления четко разделяются периодом господства подвижной мебели (кровать, стулья, шкафы и т. д.).

Во всех этих случаях перед нами формы, которые могли бы быть приняты за прямое продолжение архаической традиции. Од-

нако все они, как говорилось, позднего происхождения и к архаической традиции прямого отношения не имеют.

Теоретически важно, что «вторичные» формы во всех этих случаях возникают в социально-экономических и культурных условиях, не сходных с теми, в которых складывались и развивались формы, связанные с архаической традицией. Их внешнее сходство (квазиподобие) объясняется в одних случаях общим сходством социально-психологических ситуаций («муж на свадьбе своей жены», отношения «мать — дочь» и «свекровь — невестка»), в других случаях — совпадением (аффинитетом) рациональных решений различных задач (свободная планировка кварталов, встроенная мебель).

2. *Формы регенерированные*, то есть уже изживавшиеся или изжитые, но под влиянием каких-либо факторов восстановленные (оживленные, гальванизированные) в новых условиях и поэтому тоже не являющиеся простым (прямым, непосредственным) продолжением традиции.

Примеры: а) восстановление архаических форм родоплеменной военной организации у черногорцев, ушедших в горы Верхней Зеты для продолжения борьбы с турецкими завоевателями;

б) восстановление «большой семьи» у русского населения Европейского Севера и в Сибири, мигрировавшего, как правило, уже «малыми семьями»;

в) вынужденный возврат к некоторым примитивным и уже изжитым орудиям и приемам труда в условиях фашистской оккупации западных районов Советского Союза в годы войны (ручные мельницы, ручное прядение и ткачество, использование традиционных пахотных орудий, применявшихся в предвоенные годы главным образом на приусадебных участках, и т. д.).

Во всех этих и подобных случаях мы встречаемся с вынужденным возвратом к уже изжитым или изживавшимся формам под влиянием резко изменившихся социальных и экономических условий. В истории Европы и других континентов (например, Африки) можно найти множество подобных примеров регенерации форм, восходящих к архаической традиции, под влиянием социальных, политических, экономических или природных катаклизмов. Однако подобное временное отбрасывание назад не означает восстановления тех условий, в которых первично складывались сходные формы. Исторический процесс необратим, поэтому регенерированные формы обычно имеют иной смысл и иную судьбу, чем формы, не пережившие упадка.

Особую группу фактов (и, может быть, особый подтип «вторичных форм») составляют случаи регенерации архаических форм под влиянием и в качестве средства преодоления возраставшей феодальной или капиталистической эксплуатации. Так, уход за пределы досягаемости феодальных властей приводил обычно к возврату

к изживавшемуся, но идеализированному типу хозяйства (ср., например, запрет заниматься земледелием и владеть землей и связанный с этим возврат к охоте и рыболовству как основным хозяйственным занятиям у ранних казачьих общин на Дону и Кубани, считавших, что все беды крепостного права связаны с частной собственностью на землю) или идеализированному архаическому типу социальной организации (общинно-артельные формы и различные религиозные общины и колонии у беглых русских крестьян на Европейском Севере, в Сибири, на Кавказе, мормоны и духоборы в Соединенных Штатах Америки, ямайские маруны и т. п.).

Обозревая подобные случаи, можно выделить различные причины регенерации архаических форм, различные факторы, влиявшие на общий ход этого процесса и его конечные результаты. Теоретически важно то, что в этой группе не исключается воздействие традиции, однако уже находившейся в затухавшем и пережиточном состоянии<sup>5</sup>.

3. *Формы*, которые в исследованиях последних лет объединяются общим названием «*фольклоризма*»<sup>6</sup>.

Вероятно, нет необходимости приводить примеры «фольклоризма» — они зафиксированы в изобилии во всех европейских странах и достаточно известны. Для нашей темы важнее объяснить, почему подобного рода явления (от сказок Пушкина и чешских баллад К. Эрбена до современных сувениров в стиле традиционного народного искусства, традиционной керамики или тканья, включенного в систему современного городского интерьера и т. д.) мы рассматриваем наряду с другими «вторичными формами».

Внешне они иногда сходны с традиционными формами или просто их воспроизводят (умелые стилизации, прямые цитаты из песен, сказок, повторение традиционного орнамента и т. д.); однако их

<sup>5</sup> Пользуясь термином Р. Менендеса Пидалья, можно было бы назвать это состояние «скрытым» (*estado latente*) [Менендес Пидаль 1961: 18].

<sup>6</sup> В русской фольклористике этот термин применяется к различным формам усвоения и переработки элементов фольклорной традиции в произведениях профессиональных писателей. В современной международной этнографии (ср. названные выше работы Г. Мозера, Г. Баузингера, Р. Дорсона, публикации В. Фойта, Т. Деметер, И. Буршты, Б. Бенеша) этот термин применяется к более широкому кругу явлений, объединенных общим признаком — функционированием традиционных элементов народного искусства, народных обрядов и фольклора в рамках современных нетрадиционных (модернизированных) бытовых, обрядовых и эстетических систем. Один из инициаторов изучения современного «фольклоризма» как этнографической проблемы Г. Мозер определяет его как «*Vermittlung und Vorführung von Volkskultur aus „Zweiter Hand“*» — то есть «Передачу и демонстрацию элементов народной культуры „из вторых рук“». См.: «*Zeitschrift für Volkskunde*». Bd. 58. 1962. S. 180.

не следует смешивать с ними, так как они включены в новые культурно-бытовые системы, выполняют нетрадиционные функции (или, по крайней мере, для структур свойственных им функций характерны нетрадиционные соотношения, доминанты и т. д.). Так, современная стилизованная керамика обычно либо лишена практического назначения (это уже не обыденная хозяйственная утварь, а украшение), либо ее практические функции условны и сужены (крынка для молока или кувшин для вина или пива превращаются в вазу для цветов). Эстетические функции, как правило, играют при этом важнейшую роль. Впрочем, стилизованные предметы и их функционирование в быту могут не только идеализироваться, в них могут вкладываться определенные этнические (национальные) или социальные эмоции. Очень важно — используются ли при этом элементы традиции, еще живущей в каком-то социальном слое общества (например, в крестьянском быту, как это было обычным в XIX веке), или они совершенно ушли из быта. В последнем случае мы можем встретиться с характерной регенерацией отживших форм по идеологическим и эстетическим (примитивизм) причинам, то есть с сочетанием второго и третьего типа «вторичных» форм по нашей классификации.

Отличительная черта «фольклоризма» — определенная степень осознанности (эмоциональной, этнической, социальной, эстетической), нарочитости, стилизованности. Для возникновения «фольклоризма» исторически необходимо, чтобы его носители оторвались от архаической бытовой традиции, а затем снова оценили ее с какой-либо хронологической, культурной или социальной дистанции. Поэтому можно утверждать, что всякий «фольклоризм» несет в себе заряд экзотизма. Его элементы должны быть необычными для повседневного быта его новых носителей. Поэтому не следует подобные формы смешивать с подлинными элементами (вещами, обрядами, обычаями), еще живущими в крестьянском быту многих европейских стран и уже довольно редкими и отыскиваемыми с трудом в современном городском быту<sup>7</sup>, так же как не следует смешивать естественную фольклорность поэзии А. Кольцова или Т. Шевченко с фольклоризмом М. Лермонтова или А. К. Толстого.

Подлинные традиционные элементы, дожившие до нашего времени, тоже подобно «вторичным формам» включены в современные культурно-бытовые системы, однако они обязательно сохраняют первичные (хотя, может быть, и суженные) функции, не теряют своего традиционного бытового практического назначения.

---

<sup>7</sup> Приведем три примера из современного русского городского быта: а) деревянные ложки, которые употребляют теперь исключительно при приготовлении пищи; б) сковородник, оказавшийся снова удобным для газовых плит; в) обычай, предписывающий невесте дарить жениху рубаху и сохраняющийся в современном русском городском свадебном обряде.

4. *Обобщенные формы.* Известно, что традиционная бытовая культура, унаследованная от феодального периода, отличалась сложной структурой. Она варьировала от одной локальной группы к другой. Локальные варианты могли иметь между собой больше общего или резко отличаться друг от друга.

Это варьирование обуславливалось разными причинами, и, как правило, на периферии этнической территории мы встречаемся с элементами, ареалы которых пересекают этнические границы или по крайней мере с ними не совпадают. Следовательно, локальная неоднородность могла сочетаться с недостаточно ясно выраженной межэтнической дифференциацией.

В процессе этнической консолидации современных наций и формирования национального самосознания возникает тенденция к выработке культурной однородности нации. Это ведет во многих случаях к созданию условно традиционных, обобщенных, общенациональных форм, которые не совпадают, как правило, ни с одной из реально бытовавших локальных традиционных форм вполне и становятся как бы символами (репрезентантами) традиционной национальной культуры, противопоставленной традиционным культурам других народов. Пути возникновения подобных форм у различных народов неодинаковы. Неодинаковы и их судьбы: они могут в дальнейшем функционировать или не функционировать в быту. Очень важно, что они создаются обычно не в бытовой сфере и не путем прямого развития локальных традиций, то есть «вторичны».

Так же как общенациональные (наддиалектные) формы языка не создаются в быту, а формируются в результате воздействия литературы, деловой письменности, школы, технических средств массовой коммуникации и т. д., общенациональные формы, репрезентирующие традиции бытовой культуры нации, формируются, как правило, в профессиональной среде (литература, профессиональный театр, ансамбли песни и танца, профессиональное исполнение народной песни и народной инструментальной музыки, литературная сказка, сценическое или профессионально-художественное изображение национального костюма, жилища, обрядов и т. п., фабричное изготовление стилизованных бытовых предметов и т. д.). Таким образом, формы, которые мы называем обобщенными, часто оказываются одновременно и формами современного «фольклоризма».

Итак, проблема «вторичности» форм сложна теоретически и приносит много хлопот практически. Мы предварительно рассмотрели здесь только некоторые их типы. Поставить эту проблему хотя бы в общей форме нам казалось важным, так как смешение первичных (традиционных) и вторичных форм смещает историческую перспективу, ведет к преувеличениям и ошибкам, мешающим развитию этнографии и фольклористики.

Термин «вторичные формы» не призван обозначать формы второсортные или фальсифицированные<sup>8</sup>. Они столь же естественны и исторически неизбежны, как и формы «первичные», то есть возникшие в результате непрерывного развития традиций, уходящих своими корнями в давние, архаические слои человеческой истории. Дальнейшая их систематизация и изучение, вероятно, выявят новые типы, покажут их разнообразие и разнообразие причин, их порождающих, возможно, — общие черты, отличающие их от «первичных».

Разумеется, оба эти термина условны. Историческая смена форм непрерывна, и в этом смысле термин «вторичные» негативен; он означает только «не первичные». Смена форм может осуществляться в результате прямого развития традиции или ее изживания. В последнем случае возникают формы как несходные с бытовавшими ранее, так и сходные (иногда квазиподобные), но генетически с ними не связанные или связанные не непосредственно, а как-то более сложно, — их мы и называем «вторичными». Разумеется, не менее часто создаются формы гибридные, смешанные, переходные. Все они могут быть столь же продуктивными, как первичные. Именно поэтому они так трудно различимы и подчас могут быть выделены только при особенной яркости выражения или когда речь идет о современном быте.

Задачу статьи мы видели не в том, чтобы открыть универсальный рецепт различения «первичных» и «вторичных» форм. Такого рецепта, вероятно, не существует, или, вернее, он может быть только один — максимально конкретное изучение генезиса отдельных форм. Беда в том, что и этнография, и фольклористика очень редко располагают такими возможностями. Однако важно, чтобы они не упускались в тех случаях, когда они имеются. Важно подчеркнуть необходимость проявлять известную осторожность, постоянно учитывать, что форма, представляющаяся нам результатом действия непрерывной традиции, могла в равной степени быть и вторичной. Все это кажется нам особенно существенным еще и потому, что урбанизация культуры, социальные и культурные изменения, свидетелями которых мы являемся, активное внедрение в народный быт нетрадиционных форм культуры, развитие технических средств массовой коммуникации, широкое развитие индустриального производства, проникающего во все поры современного быта, способствуют тому, что роль «вторичных» форм неизбежно будет возрастать. Постигание механизма их возникновения, их типологии, их соотношения с традиционными формами первичного характера и современными нетрадиционными формами становится, как нам представляется, все более актуальным и в фольклористике, и в этнографии.

---

<sup>8</sup> Ср. иронический термин Р. Дорсона «fakelore» [Dorson 1959: 4 и др.].  
О гиперкритике фольклоризма см.: [Bausinger 1966].

---

# ИСПОЛНИТЕЛЬ ФОЛЬКЛОРА И ЕГО ТЕКСТ<sup>1</sup>

**Ф**ольклорная коммуникация — это коммуникация прямая (от человека к человеку) и устная. Поэтому текст, который сказочник или певец исполняет, ориентирован на слушателя и предполагает использование кода, которым владеет слушатель, — естественного языка; системы поэтических стереотипов, традиционных сюжетов традиционных обрядовых норм и т. п.

Ориентация на слушателя может выразиться в обратной связи, которая возникает между исполнителем и слушателем. Она заключается в том, что, используя вариационные возможности текста, исполнитель приспособливает его к реакции слушателя (к составу слушателей, их фольклорным знаниям, к ситуации, в которой происходит исполнение, и т. п.). Возможность реального осуществления обратной связи в разных жанрах фольклора, разумеется, была различной. Мы не будем рассматривать этот вопрос подробнее, так как в других работах уже касались его [Чистов 1972: 108–118; Čistov 1981: 188; 1982: 65–76].

Прояснить многие вопросы, связанные с этой проблемой, могли бы систематические экспериментальные работы. Однако сейчас, при современном состоянии фольклорной традиции (по крайней мере в русской деревне) это почти неосуществимо. Старые же записи дают, как правило, только текст, и значительно реже описывают условия исполнения и тем более их влияние на текст.

В статье пойдет речь о частном случае — о влиянии условий записи на исполнение. Условия записи в присутствии или отсутствии собирателя способны оказывать различное воздействие на разные жанры. Это тоже специальный вопрос, требующий систематического обсуждения. Мы обратимся к русским причитаниям —

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в кн.: От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М., 1993. С. 91–100.



импровизационному жанру, для которого характерна особенная подвижность текста, поэтому влияние условий исполнения здесь особенно отчетливо.

Вместе с тем наблюдения над ними могут иметь общий методический интерес. Когда речь идет о причитаниях, то понятие «текст» требует дополнительного рассмотрения. Исполнительница причитаний должна владеть не текстом, однажды ею слышанным, а способом, манерой или шире — искусством причитывания. Исполнение причитаний — это, как правило, не воспроизведение уже существующего текста, вошедшего в традицию, а создание «нового» текста по традиционным правилам и при активном использовании словесных стереотипов (*loci communes*), выработанных и накопленных традицией. Причитания на сходную тему (например, похоронные: на смерть мужа) соотносятся друг с другом не как варианты одного и того же текста, а как тексты, созданные по сходным правилам. Тексты свадебных причитаний более устойчивы, хотя в целом подчиняются тем же правилам.

Второе важнейшее свойство причитаний — сверхсильные внетекстовые связи. Известно, что все обрядовые вербальные тексты отличаются подобными связями, так как являются элементом обряда, всем своим смыслом, структурой и символикой связаны с ним. Этим они отличаются от текстов той группы жанров, для которых характерна доминанта эстетической функции и тексты выделены как из потока обычной речевой коммуникации, так и из ритуальных или этикетных систем.

Внетекстовые связи похоронных причитаний особенно сильны. Они порождаются обрядом, связанным с трагическим событием в крестьянской жизни — смертью одного из членов семьи (или близкого родственника) и его похоронами. Обряд (в том числе и оплакивание покойника) совершается в напряженнейшей эмоциональной ситуации. Причитания одновременно концентрируют эти эмоции и разряжают их. В них теснейшим образом переплетаются традиционное и обобщенное — и самое конкретное в бытовом смысле этого слова (реальные обстоятельства смерти, внутрисемейные отношения и влияние смерти покойного на них, ожидание трагического будущего, которое представляется тоже вполне конкретным, и т. п.).

Прямая связь текста причитаний с эмоциональной ситуацией, в которой совершаются похоронный обряд и сами похороны, создает трудно преодолимые сложности для собирателя. Если при записи любой сказки или песни, предания и т. д. собиратель стремится создать условия исполнения, приближенные к естественным, для того чтобы зафиксировать текст в виде максимально адекватном тому, который обычно звучит в отсутствие собирателя, то преднамеренное и искусственное создание «естественных» условий для

записи похоронных причитаний практически невозможно. Никто не станет умирать и его не станут хоронить для того, чтобы собиратель записал причитание.

Казалось бы, может быть только один выход — адекватная запись во время естественного исполнения причитаний в обстановке действительных похорон и подлинного исполнения похоронного обряда. Однако в прошлом и это было почти невозможно. Собиратель с бумагой и карандашом, записывающий принародно вопли причитывающей, представлялся деревенским жителям фигурой кощунственной. Недаром при всем богатстве записей русских причитаний среди них не обнаруживаются варианты, записанные в ходе натурального похоронного обряда. Исключения составляют две три записи, не вызывающие доверия.

Современные технические средства как будто дают возможность разрешения этой трудной ситуации — невидимая запись на микрофонограф. Однако такие случаи пока очень редки — и традиция оскудела, и организация подлинно «невидимой» записи все-таки достаточно трудна.

Но может быть, мы преувеличиваем и старые записи все-таки дают нам возможность извлечь из самих текстов хоть некоторые сведения о влиянии условий исполнения (в том числе и исполнения для записи на текст)? По-видимому, преувеличения здесь нет. Внимательный анализ текстов русских похоронных причитаний, которыми мы располагаем, показывает, что рядовая исполнительница (хоть как-то причитывать должна была уметь каждая женщина в старой русской деревне) обычно не в силах вне обряда воспроизвести подлинный текст причитания. Ей очень трудно мысленно восстановить ту эмоциональную ситуацию, которая когда-то ею переживалась. Она либо произносит (в ответ на просьбу собирателя) поминальное причитание, то есть причитание, подобное тем, которые произносили в дни поминовения покойника (на сороковой день, через год, в календарные дни, предназначенные для этого, — так называемые «родительские субботы», и т. п.), либо ее текст оказывается набором формул, нередко расставленных в довольно произвольном порядке.

Только специально одаренным исполнительницам удается мысленно восстановить социальную, психологическую и эмоциональную ситуацию, вжиться в нее и либо приблизиться к когда-то звучавшему тексту, либо создать совершенно новый текст, который мог бы быть произнесен в естественных условиях. Из известных русской фольклористике исполнительниц причети это удавалось только нескольким. В их числе должны быть в первую очередь названы жительницы севернорусских районов, прославившихся особенно мощной традицией обрядового причитания, — И. А. Федосова (1831–1899), А. С. Богданова-Зиновьева (1855–1937), А. М. Пашкова (1866–1948) и некоторые другие.

Ирина Андреевна Федосова, как известно, принадлежит к числу самых выдающихся исполнителей русского фольклора. Во второй половине XIX века от нее записывало несколько собирателей: известный издатель классического сборника русских эпических песен (былин) П. Н. Рыбников, Е. В. Барсов, О. Х. Агренева-Славянская, Ф. М. Истомина, П. Т. Виноградов, музыканты — великий русский композитор Н. А. Римский-Корсаков, С. Рыбаков. От нее были сделаны одни из самых ранних в Европе записей на фонограф (Ю. И. Блок). Ее творчеством интересовались Н. А. Некрасов, П. И. Мельников-Печерский, Ф. М. Достоевский, А. М. Горький, А. Т. Твардовский и др. Наиболее значительное издание записей от нее — трехтомный сборник «Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым» (1872–1885). К этому сборнику мы и обратимся<sup>2</sup>.

Е. В. Барсов записывал от И. А. Федосовой в 1867–1870 годах, когда она жила в Петрозаводске, в силу целого ряда обстоятельств покинув свою деревню. О ходе совместной работы Е. В. Барсов пишет довольно подробно: «...сначала она ходила ко мне на квартиру и дело шло успешно; но потом она нашла это неудобным, и я сам ежедневно путешествовал к ней. Записывание в ее квартире велось при самых неблагоприятных условиях: муж ее плотник и содержит мастерскую. Ирина диктовала мне свои плачи при шуме и стуке рабочих, и сама то и дело развлекалась хозяйственными хлопотами; диктовала она несколько протяжно, и нужно было тотчас же ловить каждое ее слово; переспрашивать было нельзя; она вдавалась в толкования и начинала путать» [Причитанья 1872: 314]. Воспоминания Е. В. Барсова свидетельствуют о большом такте собирателя: «В то время она была бойкая, подвижная, веселая; в полном расцвете телесных и нравственных сил; душа ее быстро могла повышаться под воспоминанием пережитых явлений народной жизни и непосредственно создавать соответствующие художественные образы» [Барсов 1975: 131]. И далее: «Во все те минуты, в кои замечал я... угнетение или просто утомление, я тотчас же прекращал записывание плачей и начал (начинал. — К. Ч.) разговор о чем-нибудь стороннем... Иногда в подобных случаях я обращался к ней и говорил: «Ну, Иринушка, и ты утомилась, и моя рука устала; отдохнем — перестанем писать. Вот рассказки-ка мне какие-нибудь хитрые загадки...» Когда я замечал, что она успокоилась, окончив свои хозяйственные хлопоты, или же после нравственного угнетения приходила в равновесие духа и становилась более или менее веселой, я вновь приглашал ее продолжать причеть. «Ну-ко прочитай, что написано», — замечала она; когда я прочитывал то, на чем остановилась, она, видимо, опять входила в роль вопленицы; творческая мысль ее

<sup>2</sup> Список наших работ об И. А. Федосовой см. в: Ирина Андреевна Федосова: Историко-культурный очерк. Л., 1988. С. 333–334.

поднималась, и слово становилось более выразительным» [Барсов 1975: 131]. Наблюдательный и тактичный Е. В. Барсов здесь прямо говорит о зависимости того, что произносила И. А. Федосова, от ее душевного настроения и окружающих условий.

Косвенным подтверждением этого может служить сборник записей от И. А. Федосовой, изданный вскоре после барсовского. Я имею в виду сборник О. Х. Агреновой-Славянской «Описание русской крестьянской свадьбы» (1887–1889). Он примечателен тем, что все тексты, включенные в него, в художественном отношении несравненно слабее текстов из сборника Е. В. Барсова. При этом нет оснований считать, что к этому времени талант знаменитой вопленицы оскудел. Старой она еще не была — в годы работы с Агреновой ей было всего пятьдесят лет. Кроме того — и это самое главное — в 1895–1896 годах И. А. Федосова несколько десятков раз и не просто с большим, а можно сказать, с феноменальным успехом выступала в различных городах России — Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Казани, Петрозаводске. В многочисленных статьях и сообщениях прессы неизменно говорилось о ее одаренности, талантливости. Среди посещавших вечера И. А. Федосовой были крупнейшие филологи, писатели, композиторы того времени, и у нас нет оснований им не доверять. Следовательно, мы должны прийти к другому выводу — у О. Х. Агреновой-Славянской и И. А. Федосовой не сложился тот контакт собирателя и исполнителя, который способствует созданию благоприятных условий записи. Есть факты, прямо свидетельствующие об этом. Мы приводили их еще в монографии «Народная поэтесса И. А. Федосова», изданной в 1955 году и второй раз в книге «Ирина Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк» (1988). Поэтому мы позволим себе на них не останавливаться. Недавно мне посчастливилось получить еще одно подтверждение того, что И. А. Федосова не сошлась с собирательницей. Известная фольклористка Барбара Крадер написала мне в письме от 17 августа 1988 года: «Вам будет трудно поверить, но однажды в Америке я познакомилась (ранее 1950-х годов) с дамой — фамилия Савицкая (?), — которая была в гостях в имении Агреновой-Славянской, когда Ирина Федосова жила там и пела для нее». И далее рассказывается об искусственности и нарочитости поведения Федосовой в доме Агреновой. Б. Крадер пишет: «Это поддерживает абсолютно то, что Вы написали о том, что И. А. чувствовала себя там очень неудобно и что дамы не были обходительны. И она отвечала (как сильная особа) особенно вежливо и держалась всегда с большим достоинством (dignity)»<sup>3</sup>.

Это обстоятельство не могло не отразиться на текстах, которые записала О. Х. Агренова-Славянская от И. А. Федосовой. Однако

<sup>3</sup> Архив автора. Письмо Б. Крадер от 17 августа 1988 года.

продемонстрировать это, избежав субъективизма, на самих текстах очень трудно, хотя в целом ясно, что они в художественном отношении значительно уступают текстам из «Причитаний Северного края». Это особенно бросается в глаза при сопоставлении текстов, параллельных по своей тематике (например, «Плач о писаре» в сборнике Барсова и «Плач об умершем деревенском писаре» — в сборнике Агреновой, «Плач о потопших» и «Голошение матери над телом утопленника-сына на берегу озера» и др.). Известно, что когда Е. В. Барсов в 1896 году просил И. А. Федосову повторить тексты, которые она исполняла в 1867 году, она отвечала ему, что забыла тех покойников и вспоминать старые тексты не может. Многие темы причитаний, записанных Агреновой, заставляют думать, что она добивалась того же и столь же безуспешно.

Обратимся к тем случаям, когда прямые доказательства влияния условий исполнения (в нашем случае — исполнение для записи) извлекаются из самих текстов.

Неоднократно приходилось писать о том, что большинство текстов, записанных Е. В. Барсовым от И. А. Федосовой, представляют собой не обычные деревенские заплачки, исполняемые в ходе похоронного обряда, а плачи-поэмы, в которых обнаруживаются своеобразные сюжеты<sup>4</sup>. Заметим, что есть три типовых случая формирования сюжета подобных плачей-поэм: а) «рассказы о прошлом» (то есть идеализированные повествования о том, как жилось семье покойного до его смерти); б) рассказ о том, как произошла смерть, и в) «рассказ о будущем» (то есть о том, что теперь ожидает осиротевшую семью).

Есть основания считать, что подобные элементарные сюжеты могли формироваться и в условиях исполнения причитаний в ходе обряда. С другой стороны, нельзя не предположить, что при исполнении причитаний для записи у одаренных исполнительниц не могло не возникать желание сделать причитание понятнее собирателю, не знающему семейных обстоятельств, бытовых подробностей, связанных с семьей, потерявшей покойного.

К сожалению, достаточно выразительными доказательствами достоверности этого тезиса мы не располагаем, так как в нашем распоряжении нет текстов свободных, как сказал бы естествоиспытатель, «от смущающего влияния наблюдателя».

Вместе с тем при внимательном чтении в самих текстах можно обнаружить стремление исполнительницы рассказать о ситуации, в которой причитание произносилось. Такое стремление особенно заметно в причитаниях, связанных с необычной смертью оплакиваемого. Так, в «Плаче о старосте» И. А. Федосова рассказывает, что смерть старосты предшествовал приезд в деревню мирового

---

<sup>4</sup> Подробнее см.: [Чистов 1955: 266–279].

посредника, велевшего старосте немедленно собрать сход. На сходе посредник ругает крестьян за недоимки, угрожает им, наносит им недопустимые, с точки зрения крестьян, оскорбления. Староста энергично вступается за крестьян, вразумляет расхोлившегося посредника и вынуждает его покинуть деревню. Посредник мстит старосте, заключает его в тюрьму за отлучку из деревни. На возвратном пути из тюрьмы в деревню староста умирает [Причитанья 1872: 282–288].

Рассказ И. А. Федосовой об истории гибели старосты, видимо, был бы не нужен в деревне, где каждый участник похорон знал, что случилось, какой был староста и как он погиб. По крайней мере можно утверждать, что подробный рассказ обо всем этом был бы излишним; достаточно было бы просто условно обозначить или напомнить ход всем известных событий. Собираателю же все эти обстоятельства не могли быть известны. О них надо было либо рассказать перед исполнением причитания, либо ввести рассказ в текст причитания, что И. А. Федосова и предпочла сделать.

Можно, конечно, отвергнуть наше предположение на том основании, что исполнительница могла своим рассказом стремиться побудить своих односельчан повторно пережить случившееся. Этому соображению, не лишнему основанию, мы можем только противопоставить тексты, в которых рассказ об обстоятельствах смерти не менее необходим и было бы не меньше резона в повторном переживании, и тем не менее рассказа об обстоятельствах смерти в них нет. Достаточно яркий пример — известный федосовский «Плач о писаре», тоже народном заступнике.

В «Плаче о потопших» Федосова заставляет причитывающую несколько раз рассказывать о случившемся — о гибели ее отца и брата в бурю на озере. Она сама спаслась чудом, попала на пустынный остров, где ее через несколько дней обнаружили проплывавшие мимо рыбаки. Девушка рассказывает об этом рыбакам, односельчанам, потом матери, когда ее привезли в деревню, и наконец, ей приходится все повторять еще раз в ходе судебного-медицинского следствия, которое творит некий «начальничек» — «судья правосудный». Рассказы ее варьируют изображение событий в зависимости от того, кому он предназначен. Вместе с тем все они сопоставляются с нарочито объективным изображением событий (кстати, наиболее выразительным в художественном отношении), которое играет роль экспозиции [Причитанья 1872: 252–267].

С наибольшей ясностью роль экспозиции для восстановления обстановки, в которой звучало воспроизведенное (воссозданное) причитание, обнаруживается в «Плаче о свате». Здесь она рисуется прозой, но это, судя по всему, не просто разъяснение для Е. В. Барсова перед произнесением причитания. Экспозиция — неотъемлемый художественный компонент текста, она органиче-

ски включена в следующую за ней стихотворную часть. Невесткина свекровь отправляется на похороны свата — отца невестки. Ей сказали: «Сватушка живого нет! Вот тебе сватушка! Бог убрал — конец бревна урвал. Большак, спусти на похороны сватушка, похоронить, в последний уж проводить до церкви Божьей: добрый был!» «Снарядилася, пошла путем-дорогой, горой-водой, лесом-парусом». На крыльце ее встречает ее сватья — невесткина мать. И далее звучит плач-оповещение (то есть сообщение о смерти покойного и ее обстоятельствах). Сватья спрашивает пришедшую, не встретила ли она по дороге покинувшего дом покойника, не отправился ли он «засмотреть (то есть навестить, проведать. — К. Ч.) баженных (то есть желанных, милых ему. — К. Ч.) внучаток..» [Причитанья 1872: 231]. Пришедшая просит пропустить ее в избу, посадить «на лавочку», она устала с дороги. Но тут же она спрашивает хозяйку дома, как ее теперь величать — «сватьяшкой» или «вдовушкой», то есть верно ли, что сват скончался. По дороге ее преследовали какие-то приметы, которые предвещали беду. И далее завязывается обычный обмен причитаниями, в которых родственницы-женщины оплакивают умершего, выражают сочувствие оставшимся в живых близким и т. д. [Причитанья 1872: 231–245].

В «Плаче о брате двоюродном» обычная бытовая заплачка начинается только со 129-й строки, причем она вмонтирована в текст характерными вводными словами: «Восклицать стану тут братца двуродимого» (то есть двоюродного. — К. Ч.) [Причитанья 1872: 191].

Мы вынуждены ограничиться этими примерами, хотя элементы подобных рассказов встречаются во многих текстах И. А. Федосовой. Функция их всегда примерно одна и та же — восполнить причитание обрисовкой ситуации, в которой оно звучало. Исполнительница испытывает при этом эмоциональную потребность, которая в конечном счете оказывается художественной, эстетической потребностью.

Мы извлекли все предыдущие примеры из I тома «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым», который содержит исключительно похоронные причитания. Еще яснее отмеченное нами свойство причитаний Федосовой, подчеркнем еще раз, произнесенных для записи, проступает в текстах II тома, составленного из рекрутских и солдатских причитаний. Четыре огромных по своим размерам плача, вошедших в этот том, — это по существу четыре главы одной большой поэмы о жизни рекрута, солдата на царской службе и солдата, возвратившегося домой, где его ожидают очень сложные отношения с родственниками, считавшими его отрезанным ломтем. Здесь постоянно звучат не только причитания, но и описания ситуаций тем же стихом и в том же стиле. Федосова заставляет рекрута и солдата говорить стихом причитаний, чего

в действительности никогда не было. Рекрута оплакивали женщины-родственницы, но он сам причитаний не произносил. Не мужское это было дело.

Как уже отмечалось в монографии 1955 года, ситуации, в которых произносятся причитание, в «рекрутских» текстах воспроизводятся не только прямым описанием, но и ремарками, которые, судя по всему, тоже принадлежат Федосовой. Так, в «Плаче при проводах солдата с побывки» дается 18 ремарок, членищих текст на отдельные фрагменты. Перечислим их:

1. «Вопит жена» (59 строк)
  2. «Приходит солдат; жена встречает» (913 строк)
  3. «Мать» (31 строка)
  4. «Солдат к соседям» (74 строки)
  5. «Солдат к матери» (52 строки)
  6. «Мать к солдату» (206 строк)
  7. «Солдат к матери» (115 строк)
  8. «Мать к солдату» (139 строк)
  9. «Мать к соседям» (42 строки)
  10. «Мать к солдату» (75 строк)
  11. «Мать к солдату» (263 строки)
  12. «Мать к дочери» (80 строк)
  13. «Сестра к солдату» (32 строки)
  14. «Мать к соседям» (81 строка)
  15. «Мать к дочери» (31 строка)
  16. «К соседям» (19 строк)
  17. «Солдат становится на колени и просит у матери благословения» (6 строк)
  18. «Мать благословляет» (13 строк)
- [Причитанья 18726: 181–247. Т. II]

В плаче говорится не только о проводах солдата, но и о событиях в его семье до прихода солдата, во время его пребывания дома, рассказ о тяготах солдатчины, о пути солдата домой, о его встрече с родными, и только заключительные фрагменты действительно относятся к проводам солдата с побывки. Сюжет при этом развивается не последовательно. С момента прихода солдата домой он и его родственники, и прежде всего мать, попеременно обращаются друг к другу, все время о чем-то рассказывая. В эти рассказы вкраплены прямая речь, необходимые описания действий и как бы вмонтированы тексты заплачек, которые вовсе не доминируют. Все же в своей совокупности составляет плач — поэму, стихотворный сказ о солдатской жизни, выросший из обрядовых причитаний, но в условиях записи, то есть возник текст, очень далеко оторвавшийся от обряда. Это уже не бытовое явление и не бытовой обряд, это своеоб-



разное художественное изображение быта тогдашней деревни, рекрутчины и солдатчины. Это замечательный исторический, этнографический и фольклорный источник, образец крестьянской поэмы, сотворенной в условиях записи.

Как мы показали, влияние условий исполнения для записи могло быть различным — от отдельных стихотворных вставок, стихотворной или прозаической экспозиции до глубокого преобразования всего текста, превращения обрядового текста в плач-поэму.

В заключение подчеркнем, что мы пользовались записями от исключительно одаренной крестьянки, великолепно владеющей богатейшей севернорусской традицией обрядовой импровизации причитывания. Однако подобный метод *mutatis mutandis*, по-видимому, может быть применен и к другим жанрам с наиболее варьируемыми текстами (сказки, предания и др.).

---

# ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЯ В РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ XIX–XX ВЕКОВ<sup>1</sup>

**Ф**ольклористика, как, вероятно, и некоторые другие науки, развивалась не только поступательно и линейно, но и как бы по спирали. Некоторые весьма важные проблемы периодически возвращались в поле зрения фольклористов. К числу подобных относится и проблема, обозначенная в названии доклада.

Причины современной актуальности проблемы исполнителя еще не до конца ясны. И все же можно с уверенностью назвать по крайней мере две из них: 1) стремление избежать дегуманизации фольклористики (об опасности культивировать «lore» без «folk» говорил еще на конгрессе в Хельсинки А. Дандис); 2) осознание того, что структура фольклорных текстов необъяснима из нее самой. Тексты (особенно обрядовые или сакральные) представляют собой компоненты более обширных структур — мировоззренческих, бытовых, обрядовых, речевых, поведенческих и т. д. Или, короче — любой фольклорный текст не представим без контекста.

В содержательных обзорах «Erzählen. Erzähler» [Enzyklopädie des Märchens 1983: 315–342] и «Biologie des Erzählgutes» [Enzyklopädie des Märchens 1983: 386–406] Л. Дег напоминает о ранних опытах наблюдений над исполнителями в европейской фольклористике и приходит к выводу, что они были исключениями и не базировались на теоретически осознанной исследовательской системе (Cambell, Hartland). Вместе с тем в специальном параграфе статьи («Biologie des Erzählgutes») Л. Дег сообщает о том, что так называемая «русская школа» фольклористики еще в прошлом веке регулярно занималась этой проблемой. М. К. Азадовский считал заинтересованность в проблеме исполнителя основным признаком «русской школы». Л. Дег пишет,

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: II Международный Конгресс по българистике, София, 23 май — 3 юни 1986: Доклади. София, 1988. Т. 15: Фольклор. С. 21–31.

наконец, о том, что современную «теорию устного повествования иногда возводят к социологическим идеям Э. Дюркгейма или функционализму Б. Малиновского и А. Рэдклиф-Брауна», однако в действительности «на европейских исследователей фольклорного повествования гораздо большее влияние оказала книжка М. К. Азадовского, посвященная личности сибирской сказочницы Н. О. Винокуровой» (Там же, с. 393). Здесь имеется в виду книга М. К. Азадовского «Eine sibirische Märchenerzählerin» («Сибирская сказочница»), вышедшая в 1926 году. Л. Дег напоминает вместе с тем, что книга М. К. Азадовского органически выросла на почве русской научной традиции.

Действительно, книге о Винокуровой предшествовали многие работы русских собирателей, издателей и исследователей фольклора. Продолжались они и после публикации книги М. К. Азадовского в «ФФС». Разрабатывается эта тема и до сих пор. В только что появившейся книге В. Я. Проппа «Русская сказка» этой проблеме отведена специальная последняя глава, несмотря на то, что сам В. Я. Пропп ею специально не занимался. В связи с этим мы хотели бы в настоящей статье предложить слушателям краткий обзор проблемы исполнителя в русской фольклористике XIX и XX веков. Обзор будет по необходимости беглым; мы можем обозначить только некоторые узловые вопросы и отметить некоторые особенности разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике.

Характернейшей чертой русской общественной мысли первой половины XIX века (в том числе и фольклористической) была живая заинтересованность в «крестьянском вопросе», интенсивное участие в борьбе за отмену крепостного права. Фольклор все больше осознавался не только как национальное культурное наследие, но и как живое отражение мировоззрения, быта и творчества современного крестьянства. Отсюда глубокий демократизм большинства русских фольклористов того времени, интерес к народу, к человеку из народа. Исполнители фольклора в связи с этим довольно рано были поняты не как механические хранители архаической фольклорной традиции, но как даровитые личности, соучастники процесса фольклорного творчества.

Характерно, что изучение исполнителей началось не со сказочников, а с певцов русских былин и украинских дум (эпические песни). При этом надо иметь в виду, что текст эпических песен представлялся исследователям того времени особенно устойчивым и стабильным (значительно более устойчивым, чем текст сказки).

Одновременно с последним выпуском знаменитого сборника сказок А. Н. Афанасьева, в котором сказки представляли в обезличенных записях (в лучшем случае сообщалось, в какой губернии они были произведены), в 1864 году вышел III том сборника «Пес-

ни, собранные П. Н. Рыбниковым». В нем была опубликована «Заметка собирателя», сыгравшая столь значительную роль в истории русской фольклористики. «Заметка» должна была документировать столь неожиданное для русской культуры открытие живой эпической традиции в Олонецкой губернии в нескольких стах километрах от Петербурга и в то же время удовлетворить интерес читателей к певцам русского эпоса. «Заметка» как бы ответила на рецензию Н. А. Добролюбова — одного из признанных лидеров левой интеллигенции — на сборник Афанасьева: Добролюбов упрекал издателя в том, что он не позаботился собрать необходимые сведения о современном функционировании сказок в крестьянской среде, не превратил их в источник и инструмент познания крестьянства. Рыбников рассказывает о своих встречах с исполнителями былин, рисует их манеру, сообщает биографические сведения, важные для понимания их мастерства. Характерно, что в том же 1864 году в Киеве на заседании Юго-Западного отдела Русского географического общества основоположник украинской классической музыки и фольклорист Н. В. Лысенко прочитал специальный доклад об одном из крупнейших певцов украинских дум — Остапе Вересаеве. Вслед за этим Вересаев побывал в Киеве и выступал там с исполнением дум.

Вслед за Рыбниковым, первооткрывателем русского эпоса, в Олонецкой губернии побывал известный славист А. Ф. Гильфердинг. За два месяца он записал около трехсот былин. Его сборник «Онежские былины» (1873) не только дал более точные записи текстов и тем самым утвердил в русской науке современные текстологические принципы, но и положил начало теоретическому осмыслению проблемы исполнителя. Тексты этого сборника были расположены по исполнителям; перед текстами каждого из них давались краткие сведения биографического и фольклористического характера. Были напечатаны также портреты наиболее значительных исполнителей. Трехтомный сборник открывался обширной статьей А. Ф. Гильфердинга «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды». В ней он сообщает, что предпринял свою поездку для того, чтобы услышать живых исполнителей эпоса; он подробно описывает природные условия и особенности севернорусского крестьянского образа жизни, сообщает свои наблюдения, собранные в процессе общения с 70 исполнителями. Он писал: «При знакомстве с певцами былин я старался обращать внимание на личные обстоятельства каждого, чтобы уяснить себе влияние личности сказителя на характер самих рапсодий» [Гильфердинг 1949: 41]. Замечательным новшеством, обогатившим на много лет развитие тогдашней фольклористики, было открытие Гильфердингом формульного характера языка фольклора. Известно, что эта идея приобрела популярность в мировой фольклористике

только после работ М. Парри и А. Лорда [Parry 1967; Lord 1930–32; 1960]. Гильфердинг связал механизм запоминания и воспроизведения былин с так называемыми «общими местами» («loci communes») — формулами, фиксирующими семантические узлы текста, и так называемыми «переходными местами» — сегментами большей подвижности. Каждый певец формирует свой набор традиционных «общих мест» и в большей или меньшей мере импровизирует «переходные места». Гильфердинг создал также первую научную типологию исполнителей по степени подвижности (импровизационности) текстов. Историки русской фольклористики справедливо видят в этой статье теоретический фундамент того направления, которое получило название «русской школы».

Чрезвычайно важно для понимания отношения А. Ф. Гильфердинга к исполнителям былин иметь в виду также следующее обстоятельство: Гильфердинг не только записал былины и готовил их к изданию, он был инициатором первых приездов певцов былин в Петербург и Москву. В 1871–1872 годов в двух российских столицах побывали крупнейшие исполнители былин — Т. Г. Рябинин, В. П. Щеголенок и И. А. Касьянов. Они выступали в ученых собраниях и публичных залах с пением былин, они гостили у Гильфердинга, который продолжал записи. Таким образом, изучение деятельности исполнителей приобретало определенные человеческие формы. В них видели живых и даровитых крестьян, исполнителей и сотворцев, хранителей наследства и сознательных его передатчиков. В последующие десятилетия русская фольклористика, постоянно открывая новых и новых исполнителей былин и сказок, не теряла из виду крупнейших мастеров, тексты которых публиковались в 1860–1870-х годах, а также их учеников и продолжателей. Это дало возможность впоследствии представить себе реальный механизм запоминания и воспроизведения текстов, документировать те предположения, которые могли появиться при изучении одного мастера.

В конце 70-х годов XIX века одним из лучших собирателей русского фольклора Д. Н. Садовниковым была осуществлена запись обширного репертуара сказочника А. К. Новопольцова — 72 сказки. Таким образом идеи Гильфердинга были применены в сфере сказки. Остается пожалеть, что Садовников не успел при жизни завершить подготовку «Сказок и преданий Самарского края» к печати. Видимо, не случайно Русское географическое общество поручило издание сборника Л. Н. Майкову. Он был не только одним из крупнейших русских филологов того времени, но и автором одной из наиболее содержательных рецензий на сборник текстов И. А. Федосовой. И что особенно важно — эта рецензия была, по существу, первым (после Е. В. Барсова) исследованием исполнительского искусства этой выдающейся русской сказительницы.

Во второй половине 60-х годов, то есть одновременно с записями Рыбникова в той же Олонецкой губернии, был открыт еще один весьма характерный жанр русского фольклора — причитания. В 1867 году Е. В. Барсов встретил в Петрозаводске И. А. Федосову и записал от нее похоронные, свадебные и рекрутские причитания, опубликованные в 1872–1885 годах в трехтомном сборнике «Причитанья Северного края». Некоторое количество причитаний других исполнительниц приводилось в этом сборнике в качестве параллелей к федосовским. Сборник был снабжен биографией Федосовой, рассказанной ею самой и записанной Барсовым. Импровизации Федосовой сразу же привлекли к себе внимание литераторов и ученых. В 1895–1899 годах Федосова жила в Петербурге и неоднократно выступала с исполнением причитаний, песен и былин в Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде и Казани.

Таким образом, проблема исполнителей разрабатывалась русскими фольклористами в 1860–1870 годах широким фронтом. В изучение были вовлечены исполнители эпических песен, сказок и причитаний. Уже тогда в историю культуры вошли имена крупнейших исполнителей — Рябининых, Щеголенка, Новопольцова, Федосовой. Их репертуар был исчерпан, важнейшие факты их жизни были осмыслены в контексте быта тогдашнего крестьянства, изучалась их исполнительская манера и важнейшие особенности исполнительского мастерства. Была предложена первая типология исполнительства, создана терминологическая система, которая легла в основу дальнейших исследований в этой сфере («личный почин», «общие места», «переходные места» и т. д.). Одним словом, была создана теория, позволявшая увязывать в единое целое представление о коллективном характере народной фольклорной традиции и вновь обретенные сведения о творческой деятельности выдающихся исполнителей.

Следует подчеркнуть, что внимание к исполнителям и их деятельности весьма благотворно сказалось на развитии русской фольклористической текстологии. Требование точности записи, признание ценности эмпирического варианта вырабатывалось в русской науке на почве общей теории фольклорного исполнительства.

Второй этап развития проблемы исполнителя в русской фольклористике падает на первые два десятилетия XX века. В эти годы окончательно формируется тип сборника сказок с преимущественным вниманием к исполнителям и через них — к функционированию сказки в крестьянской среде. Первым в этом ряду был сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (1909). В нем весьма умело сочетались эдиционные и исследовательские задачи. Во вступительной статье сообщаются общие сведения о быте крестьян избранного района и дается общая характеристика сказочной традиции и ее носителей. Затем следуют краткие сведения об исполнителе и тексты, записанные от него.

В 1912 году при Русском географическом обществе возникает «Сказочная комиссия», которую возглавил академик С. Ф. Ольденбург. М. К. Азадовский во II томе «Истории русской фольклористики» называет его «неутомимым пропагандистом русской школы» [Oldenbourg 1929: 221–236; Ольденбург 1916: 296–322]. Под эгидой этой комиссии начинается работа над целой серией публикаций, сыгравших значительную роль в истории русской фольклористики. Это — два образцовых сборника Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915) и сборник сказок русского населения Сибири М. К. Азадовского «Сказки Верхнеленского края» (составлен в 1915 году, но к 1917 году не успел выйти и был опубликован только по окончании Гражданской войны и возобновлении деятельности ученых обществ и учреждений — в 1925 году). Предисловием к этому сборнику явился первый вариант статьи М. К. Азадовского о сказочнице Н. О. Винокуровой, выросшей впоследствии в известную книгу «Eine sibirische Märchenerzählerin», изданной по инициативе В. Андерсона и Ю. Крона в «FFC» под № 68 в 1926 году. В первой главе этого исследования автор подчеркивал, что опирается на материалы, накопленные русскими исследователями. Он писал: «За время от 1908 года (выход в свет сборника Ончукова) и по сегодняшний день опубликовано свыше 1000 сказочных текстов и собран материал для характеристики 135 сказителей — 100 сказителей и 35 сказительниц; кроме того имеется серия описаний, посвященных бытовой обстановке, в которой рассказываются сказки» [Азадовский 1978: 69]. Следует подчеркнуть, так как эти факты неизвестны западноевропейской и американской фольклористике, что исследование М. К. Азадовского, с одной стороны, было задумано и выполнено не в том виде, в каком оно было издано, а как издание-исследование. Первый выпуск «Сказок Верхнеленского края» представлял собой публикацию всего, записанного от Н. О. Винокуровой, чему предпосылалось обширное исследование репертуара и деятельности этой выдающейся исполнительницы<sup>2</sup>. С другой стороны, оно органически связано с другой крупнейшей работой этого исследователя — двухтомным сборником «Русская сказка. Избранные мастера». Уже в первом варианте статьи о Н. О. Винокуровой в сборнике «Сказки Верхнеленского края» намечилось стремление построить характеристику особенностей текстов Н. О. Винокуровой, сравнивая их с данными, добытыми при исследовании

---

<sup>2</sup> Как отмечал сам М. К. Азадовский в «Истории русской фольклористики» [Азадовский 1963: 245], первый опыт публикации целостного репертуара сказочников России был предпринят еще в 1895 году В. В. Лесевичем. См. «Сказки и предания деда Чмыхало» в кн. «Сборник в пользу недостаточных студентов университета Св. Владимира». СПб., 1895. С. 211–234.

деятельности других сказочников. Эта же тенденция отличает и книгу о Винокуровой в «FFC». И, наконец, идея сравнительного изучения исполнителей становится центральной в названном двухтомнике. В сборнике представлены 15 сказочников и 39 текстов, то есть в среднем 2–3 текста на исполнителя. Уже из этих цифр видно, что у составителя не было стремления представить «чемпионов», поразить читателя количеством сказок, записанных от одного исполнителя. Текстам предшествует обширная статья, подводящая итоги сравнительного изучения сказочников и трактующая проблему исполнителя на фоне истории русского и европейского сказковедения<sup>3</sup>. Остается пожалеть, что эта статья [Азадовский 1932: 9–90] в сочетании с очерками об отдельных исполнителях, которые предпосылаются записям от них, не была в свое время переведена ни на один из западноевропейских языков. Книга о Винокуровой перестала бы в таком случае восприниматься как случайный и изолированный эпизод.

Сравнительное изучение исполнителей дало возможность не только яснее обозначить социальные и бытовые факторы, повлиявшие на состав репертуара и манеру сказочника, но и уловить различия индивидуальной психологии, темперамента, личного опыта. Вместе с тем М. К. Азадовский стремится не ограничиться отдельными, пусть и меткими наблюдениями, как это подчас бывало в подобных случаях, а уловить художественную систему, лежавшую в основе сказительской деятельности каждого из сказочников. В этом отношении характерна фраза, которой заканчивалась книга о Винокуровой: «Так вопрос о личности сказителя неизбежно перерастает в вопрос о художнике» (с. 70). Однако это не значит, что Азадовский был сторонником упрощенно-биографического истолкования сказки или не видел различия фольклора и литературы. Итогом второго периода разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике было как раз преодоление прямолинейного биографизма, искавшего объяснения особенностей текстов того или иного исполнителя во внешних фактах его биографии<sup>4</sup>.

Закономерность итогов исследования в том виде, в каком сформулировал их М. К. Азадовский в предисловии к сборнику «Русская сказка. Избранные мастера», подтверждается параллель-

<sup>3</sup> В сборнике 1938 года «Литература и фольклор» М. К. Азадовский объединил текст вступительной статьи к двухтомнику и некоторые пассажи из очерков об отдельных сказителях и примечаний к их текстам.

<sup>4</sup> Ср. наблюдения Н. В. Васильева, согласно которым у певца былиин Портного нашлась строка «голова отлетела как пуговица». «Из наблюдений над отражением личности сказителя в былине». Изд. Орис. 1907. Кн. 2. С. 170–196.



ным развитием сходной методики, сложившейся в процессе изучения исполнителей русских былин. Итоги исследования в этой области были подведены в небольшой книге Б. М. Соколова «Сказители», опубликованной в 1924 году и в соответствующих главах учебника того же автора «Русский фольклор» [Соколов 1930; 1931].

Третий период разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике падает на вторую половину 30-х годов и послевоенные десятилетия. Он ознаменовался публикацией значительной серии изданий — исследований крупных сказочников-мастеров. Их несколько десятков. Назову только наиболее важные — это двухтомное издание сказок беломорского сказочника М. М. Коргуева («Сказки Карельского Беломорья». Т. 1–2, Петрозаводск, 1939. Изд. А. Н. Нечаевым), сборники сказок, записанных от А. К. Барышниковой (Куприянихи) (Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937. Изд. А. М. Новиковой и Н. А. Оссовецким; Сказки А. К. Барышниковой. Воронеж, 1939. Изд. В. А. Тонковым), Ф. П. Господарева (Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941. Изд. Н. В. Новиковым), И. Ф. Ковалева (Сказки И. Ф. Ковалева. М., 1941. Изд. Э. В. Померанцевой и С. И. Минц), Е. И. Сороковикова (Магая) (Сказки Магая. Л., 1940. Изд. М. К. Азадовским; Сороковиков Е. И. Избранные сказки. Улан-Удэ, 1948), М. А. Сказкина (Лебедева) (Сказки М. А. Сказки. Горький, 1952. Изд. Н. Д. Комовской) и др. Сборники эти охватили различные районы России, Карелии, Поволжье, центральные районы, Сибирь и ввели в оборот записи от сказочников, владевших феноменально обширными репертуарами — более 100 сказок каждый. Но даже на этом фоне особенно выделяется М. М. Коргуев. Его сказки заняли более 1000 страниц двухтомного сборника. Сборники снабжались развернутыми комментариями и обстоятельными вступительными статьями, в которых анализировались особенности исполнительской деятельности сказочников. Статьи эти образовали целую серию исследований сказительского мастерства крупнейших русских сказочников XX века. Это было особенно важно, так как все меньше ожидалось шансов обнаружить мастеров, равноценных перечисленным выше.

Следует отметить, что сборники, в которых публиковались сказки одного исполнителя, не были единственным типом издания ни в 30-е годы, ни в послевоенные десятилетия. Одновременно было опубликовано большое число региональных, как сказочных, так и многожанровых, сборников. Тексты в них также группировались по исполнителям, несмотря на то что издатели преследовали цель охарактеризовать ту или иную локальную традицию в целом.

В эти же годы появилось несколько сборников, в которых публиковались записи от крупнейших исполнителей былин (П. И. Рябинин-Андреев, М. С. Крюкова, М. Д. Кривополенова, Ф. А. Конашков и др.), они также сопровождались исследованиями об этих исполнителях.

Итоги третьего этапа развития исследований интересующей нас проблемы подвел В. Я. Пропп в главе «Бытование сказки» в по- смертно опубликованной книге «Русская сказка» (1984). Пропп показывает ценность добытых результатов, которые привели к более обоснованному пониманию отношения традиции и отдельных исполнителей; он критически оценивает выработанную типологию, которая основывается на разных показателях (состав репертуара, манера исполнения, степень подвижности текстов, стилистические особенности, мера «бытовизации» и психологизации сказки и др.). Он обращает внимание на то, что стремление записывать сказку прежде всего от мастеров приводит к некоторой односторонности, и поддерживает идею Н. Е. Ончукова и А. И. Никифорова о так называемой «сплошной» записи сказки. Попыты такой записи производились обоими фольклористами еще в 20-е годы. Сплошная запись (то есть запись от всех жителей какого-либо селения подряд) дает наиболее полное представление о самой традиции — не только в ее вершинных достижениях, но и в повседневной обыденности, в ее «среднем» состоянии. Она помогает также исследователям освободиться от преувеличений «личного почина» исполнителей, что приводит к стиранию различий между литературным творчеством и фольклорным исполнительским искусством.

В послевоенные годы появилось также несколько монографий, посвященных отдельным исполнителям — знатокам различных жанров: А. Михайлова о М. Р. Голубковой, К. В. Чистова — об И. А. Федосовой, Р. П. Матвеевой — о Е. И. Сороковникове — Магае и др. [Михайлов 1953; 1954; Чистов 1955; Матвеева 1976]. Они базировались на детальном изучении локальной группы крестьянства, с которой связан исполнитель, его социального окружения и, разумеется, традиции, на которой он сформировался. При этом использовались самые различные источники — литературного, архивного, полевого характера и т. д. Не случайно связь личного творчества исполнителя оказалась наиболее тесной и выразительной для жанра причитаний — импровизационного по своему характеру. В сказках и былинах она была достаточно сложно опосредована традицией жанра. В сфере сказки подобные исследования были обобщены Э. В. Померанцевой, кстати, упомянем, что она была в свое время издательницей сборников И. Ф. Ковалева и А. Н. Корольковой и целой серии региональных сборников. В книге «Судьбы русской сказки» (М., 1965) деятельность крупнейших исполнителей рассматривалась в органической связи с общей историей русской сказочной традиции XVIII–XX веков.

Следует отметить, что в 60–70-е годы наблюдалось некоторое охлаждение русских фольклористов к проблеме исполнителя. Выдвинулись другие проблемы — генезис сказки, ее структурное изучение, типологический состав русского сказочного репертуара

и др. И только в последние годы интерес к этой проблеме снова возрождается. В этой связи должны быть упомянуты не только работы В. Я. Проппа, о которых мы уже говорили, но и другие исследования, например, книги Е. И. Шастиной «Сказки, сказочники, современность» [Шастина 1981] и К. В. Чистова «Русские сказители Карелии» [Чистов 1980а] и «И. А. Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981).

Я уже говорил, что ранний интерес русской фольклористики к проблеме исполнителя способствовал накоплению текстов и наблюдений, относящихся к 3–4 поколениям сказочников и певцов былин. Это обеспечило возможность сравнительно-текстологических наблюдений и не только горизонтального (сопоставление исполнителей-современников), но и вертикального характера (диахронные сопоставления). Идея эта сформировалась уже в 20-е годы и развивалась в 30–70-х годах. Помимо прочего она выразилась в организации серии экспедиций «По следам Рыбникова и Гильфердинга», «По следам Ончукова», «По следам братьев Соколовых», «По следам Азадовского» и т. п. Этими экспедициями ставилась задача изучить состояние традиции по прошествии от двух-трех до шести-семи десятилетий. При этом старались разыскать прямых продолжателей тех исполнителей, которые были известны по записям XIX — начала XX века. Это давало возможность не только собрать сопоставимые материалы для суждения о судьбе традиции в современности, но и изучить взаимоотношения учителей и учеников, движение текста при передаче его на протяжении от двух до четырех поколений. Детальное изучение этих проблем было предпринято А. М. Астаховой [Астахова 1948], В. И. Чичеровым [Чичеров 1982], Ю. А. Новиковым [Новиков 1976]. Все эти исследования были осуществлены на материале русского эпоса. Однако их теоретические идеи в равной степени интересны и сказковеду.

Уже Гильфердинг говорил о местных исполнительских «школах», имея в виду некоторые формальные особенности текстов, записанных от исполнителей из определенного района. Астахова и Чичеров разработали эту проблему на большом фактическом материале. Новиков тщательным текстологическим анализом установил сложное переплетение генеалогических линий текстов и механизм взаимодействия соседствующих школ.

В последние годы изучение проблемы исполнителя приобрело некоторые новые краски и акценты. Важную роль в этом процессе сыграло развитие текстологии, теории вариативности и теории традиции. Так, было введено понятие «фольклорного знания» или, в приложении к былине, — «эпического знания» — то есть накапливающегося в памяти исполнителя запаса сюжетов, мотивов, формульных сегментов текста, отдельных реалий и т. д. Было установлено, что в большинстве случаев варьирование словесной ткани былины или сказки происходит за счет обратимых синонимических

замен, а не за счет новаций, принадлежащих отдельным исполнителям. Это не означает отрицания новаций, или шире — отрицание исторической изменчивости текста. Новации также поступают со временем в создаваемый и хранимый коллективом (первичной контактной социальной группой) фонд «фольклорного знания». В этом свете пересматриваются некоторые тезисы Лорда (см. работы Б. Н. Путилова [Путилов 1966: 220–259], В. М. Гацака [Гацак 1971: 7–46; 1983: 184–196], К. В. Чистова [Чистов 1978: 299–327; 1983б: 143–169], Ю. И. Новикова [Новиков 1972, 1976; 88–97], Б. П. Кирдана [Кирдан 1971: 47–63], Н. Г. Черняевой и др.).

Плодотворным представляется также дифференцированное сопоставление взаимозависимых текстов (повторные записи, тексты учителя и ученика и пр.) по уровням на основе разработанной типологической шкалы, предложенной Н. Г. Черняевой. Метод этот, несомненно, *mutatis mutandis* применим и к анализу сказки. Методика Н. Г. Черняевой позволила ей по-новому поставить проблему типологии исполнительства и предпринять своеобразный опыт количественного анализа приемов запоминания и воспроизведения текстов [Черняева 1981: 8–30; 1977].

Итак, русская фольклористика прошла значительный путь и накопила своеобразный опыт исследования проблемы исполнителя. Современное возвращение к этой проблеме уже принесло новые знания в целом ряде разделов (текстология, динамика текстов во времени и связь этого процесса с общими историческими процессами развития крестьянства, механизм трансмиссии текстов, правила их запоминания и воспроизведения). Однако следует отметить, что пока эти вопросы основательнее разработаны в большей степени в применении к эпическим песням и причитаниям. Сказочная традиция в этих аспектах разрабатывалась меньше. Кроме того, остается задача переосмысления достижений всех трех этапов развития проблемы исполнителя в русской фольклористике в свете современных достижений лингвистики текста, психолингвистики, социальной психологии, социальной экологии и т. п. Отдельные опыты, которые уже предпринимались, говорят о том, что за этим порогом возможны новые достижения и формирование новых методов.

---

---

# III

---

---

---

# ПОЭТИКА СЛАВЯНСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА. КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ<sup>1</sup>

**П**ОСТРОЕНИЕ всеобщей поэтики фольклора предполагает разработку как описательных, так и теоретических ее частей на всех уровнях: гносеологическом, жанровом, сюжетном, текстовом. Возможны еще и другие уровни и аспекты. Все они взаимосвязаны, и изучение какого-либо одного аспекта на каком-то одном уровне всегда и условно, и рискованно. И все же, пока не создана общая историческая и теоретическая поэтика фольклора, приходится идти именно этим путем.

В настоящем докладе речь пойдет о некоторых проблемах теоретической поэтики фольклорного текста<sup>2</sup> в коммуникативном аспекте. Это значит, что будут рассматриваться самые общие принципы его организации как текста, сформированного и воспроизводимого в условиях прямого общения исполнителя (исполнителей) и слушателя (слушателей). Текст при таком подходе понимается и как процесс, и как результат речевой деятельности, и как стимулятор ее восприятия. В нем реализуются процесс общения говорящего и воспринимающего, их взаимная активность. Для того чтобы избежать традиционного перенесения приемов литературоведческого анализа, надо отдать себе ясный отчет в том, что литературный текст в отличие от фольклорного создается предварительно, существует в стабильном материализованном виде вне зависимости от того, читают его или нет, и в каждый момент чтения существует целиком как синхронизированная структура, имеющая определенную простран-

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: История, культура, этнография, фольклор славянских народов // VIII Международный съезд славистов. М., 1978. С. 299–327.

<sup>2</sup> Термин «текст» употребляется в фольклористическом, а не общесемантическом его значении, то есть имеется в виду словесный текст в синкретизме с паралингвистическими элементами (жест, мимика, движение, напев и т. д.).

ственную протяженность. Разумеется, процесс чтения развивается в определенной последовательности, и текст воспринимается как структура, развертывающаяся во времени. Однако читатель всегда может вернуться к прочитанному. Кроме того, он получает предварительное впечатление об общих очертаниях структуры текста по целому набору внешних признаков: количеству страниц, которые занимает текст, графическим его особенностям — членению на части, главы, абзацы, стихотворные или нестихотворные строки, строфы, диалогические сегменты и т. д. В некоторых случаях эти внешние признаки особенно легко и одновременно обозримы — рассказ, помещающийся на одной странице, небольшое стихотворение (особенно сонет или аналогичная форма). Таким образом, с известной долей условности можно сказать, что чтение литературного текста есть процесс зрительного восприятия пространственной структуры во времени. Разумеется, текст не комикс (повествовательная серия рисунков), а условная форма фиксации человеческой речи, которая мыслится как протяженная во времени. Однако это одновременно форма материальной стабилизации речевой деятельности.

Иначе обстоит дело с фольклорным текстом. Он не записывается и не читается, а произносится и воспринимается на слух. В каждый момент восприятия существует только то, что сейчас произносится, а не весь текст целиком. В процессе восприятия последовательного ряда единиц речи происходит мысленная их синхронизация. Для того чтобы она произошла (то есть для того чтобы какое-то количество слов, произнесенных друг за другом, могло иметь общий смысл), должна возникнуть протяженная во времени структура или иначе логико-грамматические связи между словами и группами слов. Возникают вопросы: 1) как же именно формируется эта структура в процессе произнесения связного текста? 2) Имеет ли фольклорный текст такую же структуру, как любой обиходно-речевой текст, или она чем-то отличается? 3) Если она чем-то отличается, то как развивается в сознании слушателя осмысленные фольклорного текста, с чего начинается и чем поддерживается?

Стремясь дать посильный ответ на эти вопросы, мы будем опираться на некоторые разделы современной теории культуры, которые рассматривают ее как совокупность определенных форм человеческой деятельности<sup>3</sup>, на связанную с ними современную психолингвистическую теорию речевой деятельности<sup>4</sup> и, наконец, на некоторые достижения исследователей устной речи<sup>5</sup>. Во всех

<sup>3</sup> [Маркарян 1969; 1973; Каган 1974; Ион 1969].

<sup>4</sup> [Основы 1974; Психолингвистические проблемы 1974; Прогноз 1974; Смысловое восприятие 1976]. См. также: [Психолингвистика 1972; Слобин, Грин 1976; Slobin 1971; Greene 1972].

<sup>5</sup> [Шведова 1960; Земская 1968; Русская разговорная речь 1970; 1973; Лап-

этих областях знания есть значительные теоретические и практические достижения, не учтенные фольклористической теорией и вместе с тем важные для нее.

Известно, что существует несколько достаточно авторитетных теоретических моделей порождения речи и речевой деятельности<sup>6</sup>. Они неоднократно излагались. Мы не будем строго придерживаться ни одной из них, а воспользуемся их опытом в интересах поставленной задачи.

Для того чтобы что-то было произнесено, должна сформироваться предварительная ситуация. Она определяется многими факторами, которые психолингвисты называют преддиспозиционными. Необходимо не только наличие минимальной пары «говорящий — слушатель», но и их взаимная ориентированность. Говорящий должен обладать активной речевой интенцией (готовностью говорить), а слушающий — интенцией аудиальной (готовностью слушать).

Почему же при определенных ситуациях (и каких именно?) участники акта коммуникации оказываются предрасположенными не к обычному обиходному речевому общению, а к воспроизведению и восприятию фольклорных текстов?

Ответ на этот вопрос заставил бы нас забежать далеко вперед. Пока достаточно условиться, что под нефольклорными текстами мы будем иметь в виду так называемые «разовые тексты», то есть высказывания, которые произносятся в определенной ситуации и затем не повторяются. Традиция при этом выражена в наличии определенного лексического запаса и правил сочетания слов в тексте. В отличие от этого фольклорная традиция — это трансмиссия текстов, вошедших в обиход определенной контактной социальной группы.

Между «разовыми» и «традиционными» текстами — не резкая граница, а пространная полоса перехода. Повторяемость речевых ситуаций обуславливает накопление устойчивых словосочетаний — фразеологизмов и фразеологических сращений, которые могут рассматриваться и как укрупненные лексические единицы, и как минимальные тексты (поговорки, словосочетания). С другой стороны, известны фольклорные жанры, для которых характерны столь подвижные тексты, что они приближаются к «разовым» (предания, мемораты). Традиция их выражена не столько в текстах, сколько в сюжетах. У многих народов существуют жанры, тексты которых импровизируются в процессе исполнения при помощи накопленного запаса традиционных формул<sup>7</sup>.

---

тева 1976 (см. обширную библиографию; Теория и практика 1966—1972; Problemy 1973; Белодед 1964; Говорните форми 1973; Hronek 1972) и др. Обзор проблем также см.: [Десницкая 1970].

<sup>6</sup> См. обзор их, например, в кн.: [Основы 1974: 36—105].

<sup>7</sup> Подробнее см.: [Чистов 1974; Пермяков 1970]. О включенности эстети-



Для осуществления акта коммуникации, в результате которого будет произнесен не обыденный разовый текст, а текст фольклорный или хотя бы включающий в свой состав фольклорные элементы, необходимо, чтобы говорящий и слушающий их так и воспринимали бы, то есть владели традицией, которая так же, как собственно языковая, формируется в процессе речевой деятельности, но имеет вместе с тем вторичный характер и вторичные функции.

Сфера фольклора охватывает весьма разнообразные жанры, причем если для некоторых из них характерно доминирование эстетической функции, то для других — доминирование неэстетической и вторичность эстетической функции. Поэтому, например, чтобы возникла предрасположенность к произнесению похоронного причитания, недостаточно настроиться на восприятие текста с определенными эстетическими качествами. Должна произойти чья-то смерть, и бытовая традиция социальной группы, к которой принадлежат исполнительница и ее слушатели, должна предписывать совершить в связи с этим определенного типа похоронный обряд, предусматривающий оплакивание покойника причетью. Следовательно, произнесение фольклорного текста может стимулироваться обрядовыми ситуациями и обрядовыми функциями текста в подобного рода ситуациях. Вместе с тем это не значит, что текст, возникший или воспроизведенный в таких условиях, должен быть лишен эстетических качеств. Фольклористы с полным основанием говорят о поэтике причитаний, заговоров, обрядовых песен и т. д., имея в виду то, что их эстетические качества возникают в процессе ритуальной деятельности. Или, иначе, эстетическая деятельность выступает здесь в сложном комплексе форм и видов деятельности, она сопутствует им, возникает в связи с ними. В то же время в фольклоре всех народов хорошо известны жанры, для которых характерно доминирование эстетической функции. Для них не существует традиционных предписаний, когда они должны произноситься. Однако их связь с крестьянским бытом могла быть выражена в том, что в определенных ситуациях их произносить было нельзя: например, сказки исполнять в пост. Если традиция не предписывала ритуального веселья (как, например, в украинских Карпатах), то сказки нельзя было исполнять в дни, когда в деревне был покойник, и т. д.

Предварительно можно было бы говорить о ситуациях императивных (облигаторных), то есть жестко предписывающих, и ситуациях запрета, ситуациях благоприятствующих (например, быт на рыбацкой тоне, в «фатерке» лесорубов, пастухов на пастбище, осенью на мельнице, где собирались ожидавшие помола, и т. д.), неблагоприятствующих (например, сказку невозможно рассказывать

---

ческих явлений в общий ряд «эстетическое/неэстетическое» и о размывности границ между ними см.: [Mukařovsky 1966].

во время некоторых коллективных трудовых действий; не все виды песен можно петь при лодочной гребле и т. д.) и нейтральных<sup>8</sup>.

Важно, что предваряющая ситуация формирует (для исполнителя) выбор определенного жанра, а для слушателя — ожидание и готовность воспринять текст, организованный в соответствии с традициями жанра.

Императивная ситуация, особенно ритуальная, обычно предопределяла произнесение текста, который должен был стать элементом более обширной системы. Он вызывался к жизни одной из функций этой системы и формировался под воздействием сильных внетекстовых связей. Так, например, содержание того или иного свадебного причитания в значительной мере определялось тем, в какой момент обряда оно произносилось, к кому было обращено, кто при этом был, каков состав семьи невесты (особенно это выделялось, когда она была сирота), сколько ей лет, впервые ли она выходила замуж, и другими ритуальными и бытовыми обстоятельствами; в равной степени известными и причитающей, и слушателям.

Подобный текст многими нитями (смысловыми, эмоциональными, ассоциативными) связан с этими обстоятельствами, и ими же подготовлено его восприятие. Кроме того, присутствующие знают, что невеста должна произнести именно причитание, а не что-то другое<sup>9</sup>.

Таким образом, мы можем сказать, что жанр — это не только определенные правила запоминания и воспроизведения текста, но и не менее определенные коммуникативные ожидания и готовность понять текст в соответствии с этими ожиданиями. Например, поется песня:

---

<sup>8</sup> Ср. классификацию песен, которая применялась в некоторых изданиях песен. Так, например, в сборнике [Кершнер 1962] тексты объединены в два больших раздела: «Песни, исполняемые при любых обстоятельствах» и «Песни, исполняемые при определенных обстоятельствах». В первый входят эпические и лирические, во второй — колыбельные, свадебные и вечерочные. Ср. в [Можейко 1971] разделы: «Песни, исполняемые только в определенное время и при определенных обстоятельствах», «Песни, исполняемые преимущественно в определенное время или при определенных обстоятельствах» и «Песни, исполняемые в любое время и при любых обстоятельствах („себыкал“)». В первом разделе рассматриваются календарно-обрядовые и семейно-обрядовые песни, во втором — песни, которые исполняются «в осень», «як полкою», «як грэчку мнуть», «як мнуть проса», «як пасуть тавар», «як едучь з ягод», беседные и др., в третьем — лирические, любовные, балладные, бытовые, примачки, чумацкие, тюремные, разбойничьи, рекрутские, солдатские, шуточные, частушки и др.

<sup>9</sup> В украинской деревне в той же роли выступали песни, которые пели подружки невесты, поэтому в сходной ситуации возникали ожидания, соответствующие этнической традиции.

На загнетке<sup>10</sup> сижу.  
 Слава те! Долги нитки вожу.  
 Слава те! Еще посижу.  
 Слава те! Еще повожу.  
 Слава те!<sup>11</sup>

Смысл и текст ее могут быть поняты, если слушатель видел, как девушки в русской деревне собирались на святочное гадание, слышал наборные песни, которые предшествуют «подблюдному» гаданию, и тем самым будет знать, что поющая песня — составной элемент гадания. Он должен знать, что такие песни всегда метафоры одной из традиционных тем (набор их ограничен): девичество, замужество, богатство, болезнь, смерть. Песня будет для него знаком ограничения выбора отгадки. Она предвещает девушке, на которую гадают, долгое девичество.

Определенность жанровых ожиданий, как правило, означает, что вслед за этим будет исполнен текст с доминантой неэстетического порядка и сильными внетекстовыми связями, и наоборот, неопределенность — текст с эстетической доминантой и необязательными внетекстовыми связями.

Начало текста (его анафора — зачин) должно было закрепить сложившееся ожидание или, если оно не сложилось, создать его. Поэтому наличие традиционного начала (анафоры), маркирующего жанровый характер последующего текста<sup>12</sup>, само по себе уже означает определенную степень развития эстетической функции исполняемого текста. В этом отношении прозаические и стихотворные жанры довольно сильно отличаются. Известно, что в фольклоре многих народов, в том числе и в фольклоре славянских народов, стихотворные жанры — это обычно песни. Пение уже само по себе выводит за пределы обыденной речи. Начало пения, первые пропеты, а не сказанные слоги — уже сигнал того, что текст будет построен не только по грамматическим «правилам» и несет не только семантическую информацию.

Прозаические жанры в отличие от этого внутренне дифференцированы. Предания, имеющие преимущественно информационную функцию, исполнялись обычно в ходе обыденного разговора, вкрапливались в бытовую речевую коммуникативную деятельность и не воспринимались ни исполнителями, ни слушате-

<sup>10</sup> Шесток (припечек) у русской печи.

<sup>11</sup> [Шейн 1898: № 1137].

<sup>12</sup> В последние годы проблемы «начала» и «конца» (рамы, делимитации) текста активно разрабатывались польскими и советскими учеными (см.: [Dobrzyńska 1974; Bartmiński 1973б; Jagello 1975: 23–29 и др.; Лотман 1966; Лотман 1970а; Успенский 1970]).

лями как художественное произведение. Текст их не ограничен четко ни в начале, ни в конце и, как правило, не имеет традиционных зачинов, отлившихся в формулы, подобные сказочным.

В отличие от этого сказка, особенно волшебная, связанная с максимальным развитием эстетического начала, начинается обычно с очень ясного сигнала — формулы, свидетельствующей о том, что развитие текста предполагается именно по законам этого жанра<sup>13</sup>.

- Рус.: Жили-были... старик и старуха...  
Жил-был царь, и было у него три сына...
- Белорус.: Вот было ў бацькі тры сына...  
От так быў сабе цар. У яго былі тры сыны: два вумных,  
а трэці дурак...
- Чеш.: Byl starečák se stařenkou...  
Byl jeden Král...  
Byl jeden choudobny sedlák...
- Хорв.: Bila tri brata...  
Neki Král imao je Kčer jedinieu...  
Tako bie jedon muž sirowak...

Зачин может развиваться в присказку. Характерно, что в присказку часто вносится элемент нарочитой недостоверности, которая должна настроить внимание слушателей на восприятие самой сказки как фантастической, но более вероятной, чем присказка.

- Словенск.: V sedmedesiatej siedmej Krajine, za črveným morom  
a za črveným morom a za dubovou skalou. Kde bol  
svět doskami obity, aby zem douno nesyrala, tanu bol  
ras jeden Král...
- Белорус.: Было сабе ў дзесытым царстве, на дзесытым госу-  
дарстве, жыў купец з жаною. И не было у их дзядей...  
Рус.: В тридевятом царстве, в тридесятом государстве,  
а именно в том, в котором мы живем, на ровном мес-  
те как на бороне...
- Болг.: Имаю, деду и не имаю, не ее приказувало (или «Дур  
не се стороно, не се приказва» и др.)

Так или иначе, анафорический знак-сигнал переключает внимание слушателей, окончательно создает ситуацию типичного сказочного ожидания.

Подобные текстовые сигналы могли предваряться предтекстовыми (типа «Ну хорошо, расскажу я вам сказку...», «Марья, заводи песню...», «А дед мне, бывало, об этом так рассказывал») или даже

---

<sup>13</sup> См. обзоры: [Polívka 1926: т. XIX, № 1–4; 1927, т. XX, № 1–4; Рошияну 1974].

неречевыми сигналами — жестом, который отмечал начало песни, рассаживанием вокруг сказочника, просто покашливанием и т. д. Среди подобных сигналов необходимо различать жанрово-определенные и нейтральные в жанровом отношении. Ожидание, которое ими стимулируется, неравноценно. Впрочем, подобные сигналы в отличие от инициальных формул<sup>14</sup> до сих пор специально не изучались.

Воспроизведение текста — сложная и во многом неясная психолингвистическая проблема. Остается невыясненным, как именно хранится текст в памяти между двумя актами исполнения (или между восприятием текста и его воспроизведением).

Психолингвисты и физиологи экспериментально установили, как вспоминается нужное слово или восстанавливается необходимая ассоциация, однако как фиксируются в памяти и как воспроизводятся более сложные речевые образования и целые тексты, пока неясно. Поэтому и модели порождения речи в масштабах предложения и тем более сверхфразовых образований пока остаются на уровне логических моделей, которые исходят из лингвистического или психолингвистического материала.

Что же происходит, когда исполнитель произносит текст, а слушатель этот текст воспринимает? Попробуем ответить на этот вопрос, опираясь, как мы уже говорили, на современные модели порождения речи, выделяя такие моменты, которые важны для понимания фольклорной коммуникации.

Произнесение текста — это последовательное воспроизведение серии звуков, которые на первом этапе восприятия расчленяются на слова (при этом образуется линейный словоряд), а затем на взаимосвязанные группы рядом стоящих слов («непосредственные составляющие», «коммуникативные блоки»), например на группы субъекта и предиката. Однако это еще не дает понимания смысла произнесенного — он образуется из сопоставления групп непосредственных составляющих в процессе выяснения грамматической (и тем самым логической) связи между ними. Если сопоставить этот процесс с линейным движением словоряда, то это будет означать, что по мере произнесения следующих друг за другом слов образуется логическое (и грамматическое) ожидание (иначе, синтаксическое напряжение), сначала в общей форме «поиска» предикативности, потом в форме собственно речевого ожидания. Память при этом перебирает знакомые возможности и готовится к реализации сложившегося ожидания в слове или группе слов, которые будут через некоторое время произнесены<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Т. Добжинская в различает сигнальные и симптоматические анафоры. Ср. также: [Рор 1968].

<sup>15</sup> Ср. у М. М. Бахтина: «Слово он (человек. — К. Ч.) получает с чужого голоса, и наполненное чужими голосами. Его собственная мысль находит слово уже населенным» [Бахтин 1972: 336].

Произносятся одно за другим последующие слова, и все накопленные ожидания постепенно реализуются. Тем самым завершаются группировка слов и выяснение логических связей между отдельными словами и группами слов. Логические связи и ассоциации синтезируются в общий смысл произнесенного предложения.

Весьма существенно, что ожидание, о котором мы говорили, не смогло бы ни сформироваться, ни реализоваться не только без предшествующего опыта, то есть памяти в крупномасштабном значении этого понятия (традиции), но и без того, что психолингвисты называют «оперативной памятью», — способности удерживать в сознании значения и формулы произнесенных слов до того момента, пока они не сопрягутся со словами, которые будут произнесены через некоторое время.

Так, например, во фразе «Маленький мальчик, побитый несправедливо разгневанным отцом, долго и безутешно плакал» ожидание субъекта мужского рода, возбужденное словом «маленький» (форма мужского рода в именительном падеже и единственном числе) реализуется сразу же в слове «мальчик». В то же время ожидание предиката «плакал» длится, пока произносятся три словогруппы «побитый несправедливо», «разгневанным отцом» и «долго и безутешно». В тот момент, когда произносится «плакал», становится возможным общий смысловой и грамматический синтез и вместе с тем механизмом «оперативной памяти» восстанавливается группа подлежащего «маленький мальчик». К этому времени уже это не просто группа слов, а целостный образ субъекта, оставивший «след» в оперативной памяти. Следовательно, она не только помогает удерживать «след» слова, пока не наступит реализация созданного им ожидания, но и обеспечивает возможность мысленного возврата к нему, необходимого для осуществления синтеза, которым завершается процесс восприятия.

Краткая характеристика акта речевой деятельности необходима была для того, чтобы перейти к следующему и основному для нас вопросу: каким образом совершается переход от обыденной (нефольклорной) речи к речи, организованной таким образом, что она воспринимается как фольклорная (или, иначе, художественно организованная)? Можем ли мы по каким-то признакам установить, что текст должен был иметь эстетическую функцию?<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Современная лингвистика вслед за Н. Хомским различает «глубинные» и «поверхностные» структуры речевого высказывания, то есть «смысл» (в логической или синкретической образной форме) и его словесную реализацию в речевом акте. Для фольклорных текстов подобной «глубинной структурой» является сюжет, если речь идет о нарративном (повествовательном) жанре, или другие традиционные комплексы на этом же уровне (*persona dramatica*, представления, лежащие в основе лирических песен, и т. д.).

Историографический экскурс мог бы показать разнообразие ответов на этот вопрос. Отметим только некоторые, особенно важные для нашей проблемы.

Для лингвистической стилистики обычно трактовать поэтический язык как результат специфического отбора средств, употребляемых и в обычной речи. Максимальное развитие эта точка зрения получила в теории функциональных стилей (Б. Гавранек, Л. Якубинский, В. В. Виноградов и др.)<sup>17</sup>, которая позволяет понять набор специфических средств как целенаправленную и мотивированную систему. И все же, как писал Б. М. Эйхенбаум, поэтический язык понимается при этом как своеобразный диалект; он рассматривается не в своей специфической деятельности и не на фоне практического языка, а в ряду языковых явлений вообще [Эйхенбаум 1969: 335—336]<sup>18</sup>.

Другая точка зрения была сформулирована в известных тезисах Пражского лингвистического кружка: «Организирующий принцип искусства, которым последнее отличается от других семиологических структур, — это направленность не на означаемое, а на самый знак» [Cercle linguistique de Prague 1929]. Организующим признаком поэзии служит именно «направленность на словесное выражение». В рамках этого направления известны многочисленные исследования Р. Якобсона, Ц. Тодорова, Ю. М. Лотмана и др. Оно привело к идее, согласно которой поэтический язык характеризуется «применением принципа эквивалентности к последовательности», то есть эквивалентные единицы текста трактуются как повторяемость в самом широком смысле этого слова [Якобсон 1975: 221].

Третье направление, по которому шел поиск дифференциации обиходно-практического и поэтического языка, связано с различными вариантами порождающих моделей (Н. Хомский, В. Ингве, Н. Джонсон, А. А. Леонтьев и др.) и опытов расширения их до масштабов связного текста (А. К. Жолковский, И. А. Мельчук, Ю. К. Щеголов, И. И. Ревзин, Ю. Соонпере и др.). Как правило, «поэтический язык» при этом растворяется в общих свойствах речи вообще. Все три направления весьма продвинули общее понимание речи, механизма ее порождения, структуры связанного текста и т. д.

Вместе с тем продолжает существовать разрыв между лингвистической стилистикой (языковедческим изучением языка

<sup>17</sup> См. также работы по стилистике отдельных языков [Балли 1961; Ефимов 1957; Будагов 1967; Арнольд 1973] и др. Ср. у [Арнольд 1973: 6]: «Стилистикой называется отрасль лингвистики, исследующая принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения».

<sup>18</sup> Следует отметить особенно успешное изучение языка русского фольклора в работах [Евгеньева 1963; Оссовецкий 1969, Хроленко 1976] и др.

фольклора) и фольклористической поэтикой, которая понимается как изучение художественных приемов, характерных для фольклора<sup>19</sup>. Весьма важно, что само по себе описание художественных приемов или даже представление о системе художественных приемов, характерных для всего фольклора в целом (или для отдельных его жанров), все-таки не отвечает на вопрос, поставленный в начале этого доклада: каков принцип организации всякого фольклорного текста как некоторой речевой совокупности, которая произносится и воспринимается. Сложность этого вопроса заключается, помимо всего прочего, в неравномерности отличий фольклорных текстов от нефольклорных в разных жанрах фольклора. Отличия эти улавливаются с наибольшей легкостью в тех жанрах, для которых характерны развитость и автономность эстетической функции.

Сопоставим начальные отрывки из мемуарата, предания и сказки и отрывки из песен двух типов.

Мемуарат: «Отец мой до революции в литейном цехе работал. Жили мы в Сысерти. Было нас детей девять человек. Как сейчас помню, все белоголовые ребятишки, курчавые» [Устные рассказы 1953: 10].

Предание: «Вася Балабурда... Как не слышал. Был он с Осинового Перевоза, что ли (сто километров от Перми). Может, и не оттуда, а только я слышал. Сильный очень был. Если грузят, пять человек несут железо, а он один унесет пудов двадцать пять — тридцать» [Предания 1961: 83].

Сказка: «В некотором царстве, в некотором государстве, том, в котором мы живем, под номером седьмым, где мы си-им, снег горел, соломой тушили, много народу покрушили, тем ела не рушили» [Сказки Куприянихи 1937: 148].

Поздняя рабочая песня:

Встань, проклятая машина,  
Дай хоть раз мне отдохнуть,  
Дай хоть раз усталой грудью  
Посвободнее вздохнуть!

(Фольклор Урала. Вып. 1. Исторические сказы  
и песни. Челябинск, 1949. С. 74)

Традиционная крестьянская песня:

Не свивайся, не свивайся трава с повиллицей,  
Не слетайся, не слетайся голубь со голубкой,  
Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей,  
Хорошо было свыкаться, тяжело расставаться.  
[Собрание песен 1955, № 74: 175]

---

<sup>19</sup> Ср. обзоры [Кравцов 1977; Кулагина 1977] и др.



Сопоставление этих текстов ясно показывает большую степень внутренней упорядоченности, взаимосвязанности элементов речи в сказке и лирической песне и меньшую — в предании, в рабочей песне и особенно меморате. Предание и меморат — жанры с доминантой информационной функции. Текст их формируется по правилам обиходно-практической речи или за счет «поэтичности», «образности» сюжета, представлений, которые лежат в основе текста. Эстетические же качества текста сказки и лирической песни возникают одновременно и за счет «глубинной» и «поверхностной» структуры, или, иначе говоря, они даны обычно непосредственно и явно в самом тексте.

Рабочая песня — позднее образование. Она возбуждает проблему различий организации поэтического текста на разных стадиях развития словесно-художественного мышления, которой мы здесь касаться не будем. Наша задача ограничивается теми отличиями поэтического текста, которые, кроме всего прочего, даны непосредственно в словесной ткани текста.

В чем же они выражаются? Легко заметить, что для подобных текстов характерно обилие дополнительных связей неграмматического и несемантического характера между самыми различными линейными единицами словаря (словами, словослужениями, синтагмами, коммуникативными блоками, сверхфразовыми единствами — как бы мы их ни называли и каким бы масштабом их выделения ни пользовались). Возникает как бы дополнительная сеть связей, выстроенная над собственно речевой. Действительно, никакими потребностями ни логической, ни синтаксической информации нельзя объяснить, зачем в приведенном отрывке песни возникает трехсложный звуковой и морфологический повтор в ряду стоящих строках: «Не свивайся» — «не слетайся» — «не свикайся»; затем «не свивайся» и названные повторы связаны друг с другом не только вертикально (из строки в строку), но и по горизонтали — удвоены. Другим способом, но тоже увязаны в соседних строках «трава с повилицей» («голубь со голубкой»), «молодец с девицей». Этот ряд сопоставлений задан парными сочетаниями «трава с повилицей» и т. д. Этому же принципу соответствуют и другие строфы, тоже имеющие парное строение, вместе с тем реализующееся противопоставлением «Хорошо было свикайся, тяжело расставаться» (см. схему 1). Мысль, переданная этим отрывком песни, довольно элементарна: «возлюбленным расставаться трудно», то есть, сформулированная логически, она может быть достаточно точно выражена тремя словами. Однако логическая формула не песня. Песня — это определенная манера высказывания мысли, определенный речевой этикет, которого требует песенная традиция.

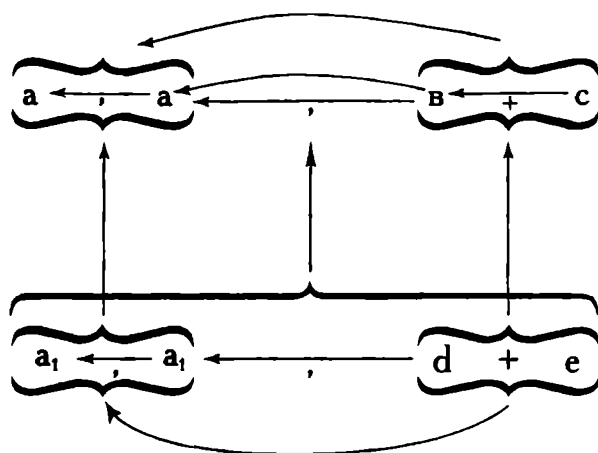


Схема 1. «Не свивайся...» (первые две строки)

Цитированный отрывок состоит из 27 слов. С точки зрения математической теории информации объем информации должен был упасть в 9 раз. Однако удлинение словоряда сопровождается формированием дополнительной сети связей, не просто усложнением структуры, но и увеличением, как сказали бы кибернетики, «пропускной способности системы». В таком своем состоянии она способна быть передатчиком не только «голой» логической информации, а более сложной, коммуникативного комплекса, имеющего эстетическую природу. Поэтому 24 «лишних» слова вовсе не лишни, они образуют не информационный шум, а крепко сложенную и сложенно функционирующую структуру. Для этой структуры характерна мобилизация такого рода возможностей языка, которые не используются в обиходно-практической речи — ритмических, звуковых, ассоциативных и как бы новых качеств языкового материала, которые формируются в процессе непрерывного сопоставления, уравнения и распределения слов, коммуникативных блоков или целых сегментов текста.

Так же обстоит дело и со сказкой. Краткая суть сюжета, изложенная под соответствующим номером указателя Аарне—Томпсона (например, 301.I. The Hero and his gods), еще не сказка. Еще в меньшей степени воспринимается как сказка табуляризационная формула В. Я. Проппа, хотя она по-своему достаточно точна. Например, к сюжету 131:  $e^3v^1A^1B^1C^1\uparrow B^1 - \Pi^1\Lambda^1C^3$ . Как бы бегло мы ни читали подобную формулу, это не ноты, по которым можно воспроизводить текст, то есть это не запись текста.

Не воспринимается как сказка и более пространный пересказ, который фигурирует, например, в приложении ко II тому [Смирнов 1917]: «Жар-птица уносит жену царя. Царевичи идут на поиски. Бросают цепь на гору...» и т. д.

Сопоставим эти пересказы с текстом сказки в том же сборнике. «Жил-был царь. У этого царя была жена такая прекрасная, што лет 30-ть никто не выдав ее лице — под скроем водив. Жена принесла ему трех сынов; стали они вырастать до большого возрасту, и ходили они во зеленый сад гулять...» и т. д.<sup>20</sup>

Почему же столь различно воспринимаются текст сказки и ее пересказы разной степени обобщенности? Потому что текст сказки — это определенным образом организованный процесс ее рассказывания, это реализация не только «глубинной структуры», но и традиционного речевого текста. Он отличается от обыденной речи неторопливостью, четкостью расчленения текста на коммуникативные блоки (синтагмы) и дополнительной, вторичной сетью связей между словами, группами слов, образующих коммуникативные блоки, и сегментами текста.

Эти вторичные связи разнохарактерны. Уже давно замечено, что сквозным отличием фольклорного стиля, от архаических до относительно поздних форм, является обилие повторов. Еще Г. Шурц в своей «Древней истории культуры», вышедшей в 1900 году, пришел к выводу: повтора или повторы самого различного типа (ритм, строфика, рифмы, стилистические стереотипы) являются основным средством поэтического искусства [Schurtz 1900: 21]. Об этом же писали все обращавшиеся к проблемам фольклорной поэтики. При этом говорилось о повторах лексических (повторения слов и словосочетаний, лейтмотивы, рефрены), ритмических, синтаксических (параллельное строение строк, параллелизм, эквивалентное построение сегментов текста и т. д.), звуковых (аллитерации, рифмоиды, рифмы) и иных. Наблюдения подобного рода в изобилии накопились в фольклористической литературе, старой и новой, включая и общеславянскую, от Ф. Миклошича до П. Г. Богатырева, О. Зилинского и Н. И. Кравцова. Они чрезвычайно ценны, и выявление их должно продолжаться.

Понятие повтора было расширено структуралистской поэтикой до принципа «эквивалентности», на котором строятся смежные (то есть соседствующие в широком смысле этого слова) элементы текста. Термин «эквивалентность» не синонимичен слову «повтор». Эквивалентность — это сопоставление и уравнивание различных в каком-то смысле единиц текста. Например, постановка в сходную ритмическую позицию, звуковое сопоставление, морфологическое

<sup>20</sup> [Смирнов 1917, № 3: 174] — «Жар-птица» (Вельский уезд Архангельской губернии).

или синтаксическое «выравнивание» разнокоренных слов или, наоборот, расподобление слов, лексически родственных. «Эквивалентность» предполагает изоморфность на каком-то уровне и расподобление на других уровнях. Это понятие чрезвычайно плодотворно, оно помогает включить в поле зрения не только одинаковые, но и контрастные явления. Оно согласовано с современными представлениями о речи как о сложной иерархии уровней и структур на этих уровнях. И все же термины «повтор» и «эквивалентность» связаны со статистическим пониманием структуры текста. Между тем коммуникативный аспект предполагает понимание текста как структуры, динамически развивающейся во времени. Произнесенное слово или группа слов звучат однажды, материализуются в звуке, чтобы затем снова дематериализоваться. Первый член повтора оказывается при этом немаркированным; в отличие от грамматических или семантических элементов он не создает ожидания.

Если вернуться к нашему песенному примеру, то следует сказать, что «не свивайся» в первой строке создает грамматическое и смысловое ожидание — кто? с кем? Оно реализуется: «травя с повилицей». «Не слетайся» — в следующей строке, если отвлечься от фольклорной традиции, — не ожидается, так как могут возникнуть самые различные повторы, в том числе и синтаксический и звуковой параллелизм. С точки зрения развертывающегося текста важно иное — «не слетайся» во второй строке возвращает к «не свивайся», извлекает его из оперативной памяти, создает ощущение выстраиваемой структуры. Она начала формироваться еще в процессе проговаривания первой строки. «Не свивайся» формирует ожидание, а второе «не свивайся» возвращает к первому и создает членение произнесенного на две группы, которые являются и коммуникативными блоками, и равновеликими ритмическими отрезками, организованными сильным ударением на долгом «а» (а — а). К ним примыкает равновеликий коммуникативный блок «травя с повилицей» с расщепленным ударением на два расподобленных (а — и) и с наращением двух слогов (общая схема 4 + 4 + 6 или 4 + 4 + (2+4)), играющих роль ритмического каданса строки. Вся строфа ритмически выглядит так:

4 + 4 + (2 + 4)

4 + 4 + (2 + 4)

4 + 4 + (3 + 3)

8 + 6

Четыре сильных ударения в строке при этом остаются постоянными.

Таким образом, второй коммуникативный блок первой строки возвращает к первому, третий — ко второму и первому. Вместе они образуют группу блоков, и вторая строка, отдельные элементы которой, как мы уже говорили, возвращает к отдельным элементам

первой строки, а в целом своей структурой возвращает нас к первой строке. Третья строка возвращает нашу память ко второй и первой, а четвертая — противопоставлена всем трем как каданс.

То же можно показать и на лексическом уровне. Так, пара «молодец с девицей» обнаруживает свой контекстуальный смысл возвратом к двум предыдущим парам: «голубь с голубкой» и «трава с повилницей». «Не свикайся» в третьей строке может быть понято только в сопоставлении с «не слетайся» и «не свивайся». Три первые строки нашего отрывка — это одновременно и три изоморфных и расчлененных словоряда, которые трижды перекодируют один и тот же смысл, и вместе с тем процесс уподобления сопровождается расподоблением, причем и то и другое происходит одновременно на разных уровнях: лексическом, звуковом, синтаксическом, морфологическом, метафорическом. Три строки не просто следуют друг за другом, примыкая одна к другой, но образуют общий «смысл» (концепт), который синтезируется в сознании воспринимающего. Концепт песни значительно богаче, чем логический смысл, вмещающийся в три слова, он обращен не только к разуму, но и к поэтическому воображению слушателя. Сообщая логическому ядру высказывания сходные и вместе с тем разные образные реализации, песня остается одновременно и обобщенной, и как бы стереофонической, трехмерной. Воспринимающий должен активно следовать за этими перемещениями, быть способным их совершить, заполняя обобщенные метафоры собственным опытом.

Таким образом, происходит не только превращение логического ядра в значительно более емкий синкретический многомерный коммуникативный комплекс, но и другая метаморфоза — текст из средства передачи информации превращается в стимулятор воображения воспринимающего. Именно поэтому анализ подобного текста, даже если мы не знаем реальных условий его функционирования, ясно свидетельствует о том, что ему свойственна эстетическая функция. Восприятие в таких условиях не просто синтезирование логического смысла, а сложный процесс сопереживания, воображения, домысливания, мобилизация собственного эмоционального, бытового и поэтического опыта и т. д.

Итак, анализ избранного нами отрывка песни показал, что структурообразующим началом песенного текста является сочетание линейного движения словоряда, в процессе которого разворачивается текст и формируется динамическое поле ожиданий и прогнозов, с постоянными простыми и переплетающимися возвратами грамматического и неграмматического характера. Выбор средств, образующих повторы, диктуется «содержанием» песни (которую надо понимать не как логическое ядро «смысла», а как сложный многомерный логико-эмоционально-ассоциативный комплекс) и ее жанром, то есть в конечном счете ее функцией и коммуникативной ситуаци-

ей, в которой она воспроизводится. Этими же факторами определяются и конкретные структуры текстов разных жанров. Разнообразно и «количество», и «качество» ожиданий и возвратов, и их сочетание.

Однако основной механизм, образующий структуру текста, примерно одинаков.

Дополнительные связи, возникающие в процессе развертывания текста, могут быть разного масштаба (слово, словосочетание, словогруппа, строка или строфа или какая-то единица членения прозаического текста), разной степени напряженности (в зависимости от дистанции между сопоставляемыми элементами) и разного характера (тождество, подобие, эквивалентность, контрастность, расподобление и т. д.). В настоящем докладе мы не можем предложить систематическое обозрение типов возвратов, а тем более их классификацию и жанровую дифференциацию. Нашей задачей было их предварительное выявление.

До сих пор мы анализировали словесный текст песни, отвлекаясь от того, что он поется. Именно поэтому был выбран отрывок плясовой песни, для которого характерна четкая скороговорка и соотношение: один слог — один звук (иногда расцвеченный попеvkами из двух-трех звуков). В лирических песнях архаического слоя — иная картина, по крайней мере она может быть иной. Максимальное развитие в этом смысле пережила так называемая протяжная песня<sup>21</sup>. Приведем примеры из двух популярных традиционных русских протяжных песен [Земцовский 1967, № 14: 174; № 10: 174].

Эх, по за ря  
а м(ы) да за - рям да по... ох, и зо - ре - чкам  
у... у трат ним за рям по ве че...  
за - рям по ве че... ве че - р(ы) ним.

<sup>21</sup> [Земцовский 1967; Бершадская 1961].

Уж вы го ры мо и, (а) уж вы го ры мо

го ры Во ро быд...

Во ро-быд вски -

Мелодия здесь выступает в качестве самостоятельного фактора, согласованного со словесным текстом и воздействующего на него. Если наличие неграмматических и несемантических связей приходилось доказывать, то автономность мелодической системы очевидна. Мелодию уж ни в коем случае не объяснить отбором и нарочитым употреблением языковых форм. Даже если предположить, что она в какой-то мере и в каких-то случаях вырастает из обиходно-речевой интонации (по крайней мере, на ранней стадии развития мелоса), то и в этом случае нельзя не признать, что она к ним несводима [Рубцов 1964; Леви 1966]. Ее отличают прежде всего звуковысотная определенность и ладовая организованность. Устная, непесенная речь их не знает.

Следовательно, мелодия песни, ее напев — эстетический фактор организации текста, специфический и не свойственный обиходной речи.

Расслоение единой структуры песни на собственно речевую вторично-словесную и музыкальную подсистемы (сети связей решетки), разумеется, условно. К сожалению, дальнейшее углубление в этот вопрос невозможно. Отметим только, что мелодия и словесный текст вступают в различные соотношения. Словесный повтор в сходной структурной позиции может быть столь же отчетливо подчеркнут и мелодически. Но он может сопрягаться и с совершенно иным по своему характеру отрезком мелодии. В обоих случаях это возврат, с той разницей, что во втором из них он образуется лексическим тождеством и мелодическим расподоблением (см., например, в первом приведенном выше примере словесный возврат «Во-ро-быд...», сопоставленный с «горы Во-ро-быд...» на предыдущей нотной строке). Обратные случаи тоже достаточно известны — так строятся, например, все строфические песни.

Встречаются и другие типы возвратов более сложного характера: повторение ритмических формул с расподоблением на

звуковысотном уровне, сопоставление по длительности расчлененных отрезков мелодии и т. д.

И наконец, любая песенная мелодия — это самостоятельная система собственно мелодических возвратов. Формирование ее возможно только при наличии некоторого набора константов, к которым она возвращается в своем поступательном развитии (опорные тона, длительности, попевки и т. д.). Она членится обычно на структурно-подобные и сопоставимые участки, которые включаются в непрерывный процесс уподобления и расподобления.

Возникает вопрос: можно ли распространить сказанное, разумеется, *mutatis mutandis* на прозаические жанры? Мы обратимся снова к жанру, для которого характерна эстетическая доминанта, — к сказке. Вместе с тем сказка — жанр повествовательный, поэтому семантические связи между структурными частями крупного масштаба (между коммуникативными блоками, сегментами текста, его частями) играют большую роль в организации текста, чем неграмматические связи мелкого масштаба (ритмические, звуковые, ассоциативные).

П. Валери как-то говорил, что прозу нужно уподобить маршу, а поэзию — танцу [Valéry 1945: 291]. Эта метафора очень хорошо передает соотношение темпов и характера развертывания не только романа и стихотворения, но и сказки и песни. И действительно, сопоставляя их, легко заметить напор сказочного действия, организованный сюжетом, и относительную статичность лирической песни. Можно было бы сказать, что сказка рисует действие, а лирическая песня — состояние. В целом это верно, но на уровне текста и в сказке, и в песне отмечается взаимопроникновение динамики и статики. В лирической песне оно выражается в том, что состояния рисуются как действия. Предикативность каждого коммуникативного блока здесь так же отчетлива, как и в сказке, и выражена она преимущественно глаголами действия. Однако это не отменяет того, что описывается именно состояние, а действия (поступки, функции) не выстраиваются в нарративный сюжет (как это происходит в балладе и еще в большей степени в эпической песне).

С другой стороны, в сказке (так же как в эпической песне) действия рисуются как сменяющие друг друга состояния. Текст членится на повествовательные блоки («кадры»), каждый из которых статичен. Логический переход от одного к другому сцепляет отдельные предикативные группы линейной зависимостью функций. При этом каждая последующая функция формируется из предыдущей. Эти предикативные группы-мотивы соответствуют функциям В. Я. Проппа в той мере, в которой его анализ морфологии сказки развивался на уровне текста. Они часто отмечены формулой или повторяющейся анафорой («Вот...», «И вот...», «Потом он пошел...»), имеющей сигнальный или симптоматический характер.



Такие сегменты следуют друг за другом, внешне не обнаруживая своих связей, а как бы примыкая, присоединяясь друг к другу<sup>22</sup>. В то же время каждый сегмент членится на коммуникативные блоки, построенные по такому же принципу. Они объединены единством субъекта действия и одноактностью самого действия.

Любой текст, состоящий из расчлененных и одновременно примыкающих друг к другу коммуникативных блоков, превращается в повествование только в том случае, если одно описанное (или обозначенное) состояние трансформируется в другое, чтобы затем превратиться в третье, и т. д. [Лотман 1973]. Следовательно, каждое последующее действие не только логически вытекает из предыдущего, но и противопоставляется ему как состояние или, если оставаться на уровне текста, противопоставляется как единица текста, означающая изменение исходного состояния. Одним словом, и в поступательном движении повествования мы вправе усмотреть непрерывные сопоставительные возвраты, осуществляющиеся как в структуре сочленения единиц, так и в логической связи между ними.

Сегменты, о которых мы говорили, ритмически организованы подобно стихам в том смысле, что они, несмотря на свою разноразличность, воспринимаются как эквивалентные. Однако очень существенно то, что они разноразличны (разносложны). Это единицы ритма повествования, очень обще намеченного при помощи средств, которые для стихотворного текста являются второстепенными<sup>23</sup>. Важно, что последующие сегменты соотносятся с предшествующими. Первое соотношение формирует ритмическое ожидание, которое (так же как и членение текста) закрепляется повторяющимися возвратами.

Крупномасштабные соотношения и возвраты не единственные структурообразующие факторы текста сказки. Важную роль в сказках всех славянских народов (так же как и других народов), причем особенно в волшебных сказках и сказках о животных, играет своеобразная неравномерность внутренней структурной упорядоченности текста. Сегменты, для которых характерны интенсивные внутренние связи-формулы, чередуются с неформульными.

Формулы сказки организованы по принципам, совпадающим с песенными стихами. Им свойственны, как правило, четкий ритм, двучленность, звуковые повторы и т. д., но возвраты здесь замыкаются в пределах и масштабах самой формулы. С другой стороны, они

<sup>22</sup> О роли «присоединения» в сочетании с открытостью структуры в палеолитическом искусстве и соответствующую библиографию см.: [Топоров 1972].

<sup>23</sup> Ср. общий подход к ритму прозы в статье В. М. Жирмунского [Жирмунский 1966; 1975].

воспринимаются как прозаические сегменты повышенной упорядоченности и не больше, так как они не формируют поле ожидания. Среди разновеликих сегментов они образуют один из вариантов ритма и протяженности и соотносены с другими сегментами не по стихотворному, а по прозаическому типу. Таким образом, формулы — это единицы прозаического текста, внутренне организованные системой возвратов малого масштаба, но в процессе развертывания текста соотносимые с единицами крупного масштаба.

Закономерности чередования формульных и неформульных сегментов выяснены еще недостаточно. Заслуживает внимания попытка Н. Рошияну соотнести традиционные формулы сказки с функциями, выделенными В. Я. Проппом. Мы говорили выше о соотношении функции предикативных групп и повествовательных эпизодов сказки. Зависимость между уровнем, на котором В. Я. Пропп выделял функции (уровень закономерностей сюжетообразования волшебной сказки), и уровнем текста несомненна, но не столь непосредственна. По-видимому, здесь происходит характерное для современной фольклористики перескакивание через уровни.

Формулы, как инициальные и финальные, так и медиальные (или переходные), маркируют начало и конец сказки и членение текста на крупные части или сегменты. Поэтому они всегда соотносены друг с другом как изофункциональные элементы. С другой стороны, это не только внутренние возвраты. Значительная часть формул не привязана к определенным сюжетам и обслуживает сходные ситуации в системе разных сюжетов (так называемые *toroi*). В этом случае формула означает сверхтекстовый возврат, возврат к ранее слышанным текстам, включение произносимого текста в определенную традицию. Поэтому формулы имеют и сигнальный и симптоматический характер, они способствуют формированию поля ожидания определенного типа.

И наконец, формулы являются знаками определенных ситуаций и одновременно способом увеличения протяженности той единицы текста, с которой они связаны. Так же как в песенных текстах, это компенсируется теснотой внутриформульных связей, то есть увеличением пропускной способности микросистемы. Формулы притормаживают действие и украшают текст привычным орнаментом (например: «Сивка-бурка катит, лишь земля гудит. Прилетел — он в левое ухо влез — напился, наелся, в право — нарядился. Такой стал молодец — ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать») [Афанасьев 1957: 57].

Таким образом, крупномасштабность сопоставлений, связанных с возвратами, лежит в основе структуры прозы, имеющей эстетические функции. Однако это не единственный способ формирования структуры прозаического текста. Формульные сегменты образуют замкнутые участки, для которых характерны маломас-

штабные сопоставления. В целом же текст сказки представляет собой линейно четко расчлененный, развивающийся словоряд, усложненный волнообразной сменой крупно — и мелкомасштабных возвратов.

Говоря о том, что текст сказки, формирующийся в процессе его произнесения, образует цепочку примыкающих друг к другу единиц членения текста, мы имеем в виду то, что лингвисты называют паратаксисом или паратаксическим строем речи. Он господствует над гипотаксисом (синтаксическим подчинением) не только в масштабах простого предложения, но и в группах предложений, образующих части текста и целый текст.

Каждый, кто записывал сказку, знает, как трудно отличить в ее тексте словогруппу от предложения и последнее — от группы предложений. Значительно заметнее членение на коммуникативные блоки и, условно говоря, «абзацы», то есть крупные части текста, отмеченные традиционными анафорами или формулами.

По существу так же строится и текст традиционной народной песни<sup>24</sup>. Различие заключается в том, что примыкающие друг к другу единицы членения ритмически выравнены и распределены на две или одну строку (с возможными усложнениями). Паратаксический принцип примыкания обуславливает и динамические контаминации, характерные для традиционной песни, и открытость ее структуры, если она не регулируется сюжетом, то есть повествовательным началом, имеющим свой ритм расчленения текста. Поэтому, чем менее выражен сюжет, тем большее значение имеет коммуникативное членение текста, а его цельность определяется примыканием единиц членения и открытой возможностью его развития (причитание, монологические или одночастные лирические песни и т. п.)<sup>25</sup>. По принципу примыкания изоморфных или уравненных автономных единиц строятся спевы колыбельных песен, детских «пестушек», «потешек», частушек и плясовых песен, русские многоэпизодные петрушечные представления и сходные с ними представления у других народов (Каспер, Гашпарек и др.), некоторые типы многоэпизодных преданий и бывальщин. С большой отчетливостью выявляется подобное цепьевидное построение в детских сказках и сказках о животных (Kettenmarchen). По существу большинство фольклорных текстов архаического слоя построено по принципу кумулятивного наращивания (контаминации) полностью автономных (логически и синтаксически) либо внешне автономных и внутренне связанных логической последовательностью единиц членения.

<sup>24</sup> Интересные наблюдения см. в статье Е. Б. Артеменко [Артеменко 1968].

<sup>25</sup> Обзор типов контаминации русской песни см.: [Штокмар 1952; Лазутин 1964].

Открытость, незамкнутость естественной кумулятивной цепочки может преодолеваться (или регулироваться) не только сюжетом, но и композиционным единством. Таковы двухчастные песни и баллады, песни, построенные на развернутом психологическом параллелизме, диалоге, какой-либо антитезе и т. д.

Формирование закрытых структур сопровождается сигнальной или симптоматической отмеченностью конца текста. Особенно ясно выражена она в сказке, эпической песне или балладе. В этих жанрах можно говорить о финальных формулах с таким же основанием, как об инициальных. Сигналы завершения текста, в том числе и вербальные, возвращают память воспринимающего к анафоре. Так образуется наиболее протяженный во времени внутритекстовой возврат. Он знаменует вместе с тем полное погашение ожиданий. Если завершение текста воспринимается симптоматически (завершение сюжета, реализация двухчастной композиции или других элементов текстовой симметрии), то это тоже означает, что все ожидания реализованы в возвратах<sup>26</sup>. Так называемое «синтаксическое опережение» полностью перекрыто, и смысл текста синтезирован в едином образном комплексе. Попутно заметим, что фольклорные тексты не позволяют прийти к однозначному выводу: доминирование эстетических функций вызывает обязательную закрытость структуры. По-видимому, этот вопрос должен быть изучен специально. Предварительно можно сказать, что эстетический синтез в сознании воспринимающего может, видимо, формироваться двумя путями: отграничением целостности, обладающей развитым внутренним сцеплением, и суммированием относительно автономных единиц (ср. в позднейшей поэзии поэму и цикл стихотворений или «сборник»)<sup>27</sup>.

Песни и сказки — жанры с максимально развитой эстетической функцией. Именно поэтому структура текстов, принадлежащих к этим жанрам, имеет максимально развитую сеть дополнительных связей, не мотивированных грамматически или логически. Эта дополнительная сеть связей обеспечивает повышение «пропускной способности системы», или, иначе, она сообщает тексту способность быть передатчиком не только логической информации, но и многомерного синкретического комплекса, имеющего эстетическую природу. Если воспользоваться уже употребленной метафорой, то следует сказать, что, увеличивая «пропускную способность системы», сеть дополнительных связей вместе с тем, как правило,

---

<sup>26</sup> Фольклор почти не знает так называемых «обманутых ожиданий» или игры осуществленных и обманутых ожиданий, столь характерных для неканонического (нового и новейшего) периода развития литературы.

<sup>27</sup> В терминологии Б. А. Успенского «результаты суммирования» и «процесс суммирования» — [Труды по знаковым системам 1971: 204].

замедляет темп передачи информации. По-видимому, одна из функций возвратов как раз и состоит в том, чтобы высказываемое еще и еще раз было сопоставлено с высказанным, и не только в логическом аспекте. Сложная система связи требует дополнительного времени для восприятия, осмысления и сопереживания. Исследования психолингвистов показали, что скорость восприятия прямо зависит от сложности текста. Однако при этом экспериментаторы использовали тексты различной логической и синтаксической сложности, не имея в виду эстетическую усложненность текста, которую имеем в виду мы. Опытты показали, что скорость русской устной речи колеблется от 120 до 405 слогов в минуту, что в среднем составляет примерно 250 слогов в минуту<sup>28</sup>. Примерные прикидки показывают, что темп рассказывания сказки приближается к 120—140 слогам в минуту. Было бы весьма интересно проверить эти данные и сопоставить темп рассказывания сказок и преданий, бывальщин и легенд, меморатов на разных славянских языках. Вероятно, при этом возникает шкала, обнимающая пространство от среднего темпа произнесения до минимального, причем значение эстетической функции будет обратно пропорционально величине, обозначающей темп сказывания. Что же касается песенных текстов, то можно было бы в общей форме сказать, что пение (если не иметь в виду плясовые, некоторые календарные частушки и т. п.) можно было бы охарактеризовать как максимально медленный способ проговаривания текста. К полюсу максимума будет также приближаться песня типа русской протяжной.

Но дело не только в темпе произнесения текста, хотя, безусловно, можно утверждать, что этикет исполнения художественных текстов включает требование неторопливости. Замедленно, как правило, и действие, особенно изображаемое в сказке, эпической песне, или оно рисуется в дискретных узловых моментах (балладе, предании). Нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе. Фольклористика уже давно выработала представление о ретардации (замедлении) как одном из важнейших свойств фольклорной поэтики. Оно охватывает троекратные повторения важнейших действий и различные другие виды повторов и усложнений. Короче говоря, широкий круг особенностей текста, который мы обозначили как возвраты, можно рассматривать не только как сеть фольклорных связей, но и как дополнительную систему «торможения» текста. Если тексты песни (в двух ее разновидностях: лирической и нарративной) и сказки образуют полюс эстетического максимума, для которого характерно гармоническое соответствие эстетического концепта и эстетической структуры текста, то полюс

<sup>28</sup> [Ильина 1965]; см. также: [Szcwczuk 1960; Смысловое восприятие 1976: 119—126].

сом минимума является обыденная деловая речь, лишенная эстетических качеств. Впрочем, такую речь можно представить себе в большей мере теоретически, чем практически, так как почти всякая обыденная речь в какой-то мере экспрессивна, модальна, эмоционально не «дистиллирована». Повышение степени экспрессивности неизбежно ведет к интонационному членению речи, повторам, сопоставлению и расчленению интонационных единиц текста, то есть к его вторичному структурированию, мотивированному не рационально, а эмоционально. Обнаруживаются «неграмматические» качества языка, материал языка начинает включаться в концепт сообщения, то есть текст приобретает эстетические качества (ср. «ораторское искусство» и его теорию — риторику). С другой стороны, в обыденной речи постоянно формируются и накапливаются фразеологизмы — эмбрионы текста с эстетическими качествами, подобные формулам сказки.

Между этими полюсами располагается весь спектр фольклорных жанров, характеризующийся различной степенью эстетической упорядоченности текста, различными соотношениями глубинной структуры (от «логической» до синкретической) и текста («поверхностной структуры»). Причины этих различий прежде всего в разных соотношениях коммуникативных функций текста: информационно-логических, обрядовых, эстетических и др.

Таким образом фольклорный текст, который представляет собой в разной степени эстетически упорядоченный и в разной степени упорядоченный (структурированный) акт речевой деятельности, не отделен китайской стеной от обычной обиходно-практической речевой деятельности того социального коллектива, в среде которого он формируется и функционирует. Но значит ли это, что «поэтическая речь» только частный случай (или, как писал Б. М. Эйхенбаум, «диалект») обычной речи, просто результат выбора тех средств, которыми уже располагает обиходная речь? И не только выбора, а определенной системы выбора, определенной системы употребления («нарочитого использования») этих средств?

Изучение языка фольклора, осуществленное в последние годы (А. П. Евгеньевой, И. А. Оссовецким, А. Т. Хроленко, Е. Бартминьским, Б. Конесским и др.), и, с другой стороны, изучение особенностей устной речи позволяют отвечать теперь на этот вопрос без тех упрощений, которыми еще сравнительно недавно довольствовались и фольклористика, и языкознание.

Действительно, все, что есть в языке фольклора, есть и в самом языке, так как фольклор — один из видов речевой деятельности. Паралингвистические элементы, сопровождающие исполнение фольклорного текста, в такой же мере свойственны и нефольклорной устной речи. Детальное обследование одной из локальных

польских традиций фольклора (Люблинское воеводство) привело Е. Бартминьского к выделению специфических черт фонетики, возникающих в текстах песен под влиянием пения и не наблюдающихся в обыденной речи [Евгеньева 1963: 7]. Он показал также, что целый ряд морфологических форм (например, уменьшительные, соотношение кратких и полных форм, неравносложные дублеты, инверсии и т. д.) в обиходном языке и языке фольклора употребляется с разной частотой [Bartmiński 1973a; Богатырев 1962; 1963]; он выделил «лексические поэтизмы» [Bartmiński 1973a] и т. д. и пришел к весьма убедительным выводам: вариативность фольклора и синонимический характер варьирования приводят к удерживанию архаизмов, активизации пассивного запаса форм, генерализации периферийных форм (например, формы, свойственные соседним диалектам и т. д.). Он показал вместе с тем, что фольклорной речи свойственны многие черты, характерные для устной речи вообще (эллиптичность, формульность, повторы, диалогичность). В этой части своей работы он близок к наблюдениям исследователей русской устной речи (Н. Ю. Шведова, О. А. Лаптева и др.)<sup>29</sup>. Эти выводы нуждаются в более детальной и дифференцированной по жанрам проработке на материале других славянских языков и других фольклорных традиций. Так, например, эллиптические конструкции в большой степени характерны для языка несказочной прозы, в то же время сказка, песня, обрядовые жанры тяготеют не только к полноте и законченности (и в этом они противопоставлены разговорной речи), но и к плеоназмам различного характера (то есть к избыточным построениям). Однако дело не только в этом.

Е. Бартминьский содержательной и современной книге поддержал идею Н. Ю. Шведовой, согласно которой фразеологизмы (фразеологизированные построения) столь же свойственны устной речи [Шведова 1960: 6]. Он считает, что не только в устной речи, но и в фольклоре употребление формул может быть объяснено ограничением операции выбора, то есть неподготовленностью речевого акта. Думается, что причины все-таки разные. Употребление формул в сказке ни в коей мере нельзя связывать с неподготовленностью речевого акта или редуцией момента селекции, то есть с автоматизмом, который вызывается недостатком времени для обдумывания.

За плечами каждого воспроизведения сказки стоит многовековая традиция. Частота употребления формул — всегда показатель отработанности текста и мастерства исполнителей. Исполнитель сказки не ориентируется на индивидуализацию речевого выбора, наоборот, подготовленное исполнение означает расширение ис-

<sup>29</sup> [Bartmiński 1973b]. Ср. также в оказавшей большое влияние на дальнейшее изучение устной речи статье: [Виноградов 1926].

пользуемого фонда формул. Фольклорные формулы монтируются в речевые сегменты, которые тоже имеют фольклорную традицию, хотя и варьируют интенсивнее, чем формулы. Не случайно их больше в сказке, а не в преданиях, текст которых менее стабилен. Общность здесь, вероятно, в том, что формулы и в устной речи и в фольклорных текстах в равной степени могут быть поняты как стереотипная речевая реакция на стереотипные ситуации. Однако фразеологизированные построения обиходной речи — реакция на коммуникативную ситуацию, а формулы сказки или былины «отмечают» (маркируют) типовую ситуацию, возникающую в ходе повествования. (Впрочем, некоторые из них, как показало недавнее исследование Н. М. Герасимовой, имеют одновременно непосредственные коммуникативные функции.) Дальнейшее исследование, вероятно, могло бы показать, что фразеологизмы, употребляемые в преданиях, быличках, меморатах, функционируют и в устной речи, в то время как сказка, былина, баллада располагают своим запасом специфических формул, что не исключает, конечно, и употребления обычных «речевых» формул.

С подобными же параллелями или аналогиями мы встречались и в других сферах соотношения фольклорного текста и обиходной речи. Каждый раз возникает вопрос: что это — прямое продолжение особенностей разговорного языка, их «нарочитое употребление» или явления, сходные, но иные по происхождению? Формирование вторичных связей, текста с выраженными эстетическими функциями в процессе его развертывания оказывается возможным, как мы уже говорили, и обусловлено общими особенностями порождения речи — несовпадением порядка слов в словоряде и последовательностью синтаксических связей, синтаксическим напряжением, которое возникает по мере формирования поля ожиданий, возвратами по мере разрешения этих ожиданий, ритмическим членением речи, которая может совпадать с границами коммуникативных блоков, преобладанием синтаксических сочинений (примыканий, присоединений) над подчинением, распространенностью повторов, колебаниями между эллипсисами и плеоназмами и др. Это та почва и тот фон, на которых возникают немотивированные с грамматической и чисто логической точки зрения дополнительные возвраты (связи), образующие вместе с обычными речевыми связями сложную структуру, способную выполнить эстетические функции. Таким образом, почва и фон, элементы, которые могут быть развиты и которым могут быть приданы эстетические функции, а не просто селекция, отбор и нарочитое употребление уже готового. Истоки этого развития, как и вовлечение неграмматических сфер языка, пассивных в обычной речи (звучание, ритм и т. д.), — в экспрессивной речи и модальности обычной речи.



Однако наиболее существенное различие обиходной и эстетически организованной речи не в наличии или отсутствии каких-то элементов, а в том, что между ними возникают качественно новые связи и отношения, необычные для обиходной речи. Если они в ней подчас и встречаются, например в речи экспрессивной, то спорадически и не образуют сознательно отрегулированной системы, способной выполнять эстетические функции, или, иначе, быть словесным выразителем сложного эстетического по своей природе концепта. Причем, вероятно, уже сейчас можно сформулировать определенное правило: развитие эстетической функции влечет за собой ослабление внетекстовых и усиление внутритекстовых связей (ср. с идеей Я. Мукаржовского, согласно которой эстетическая функция оказывает «изолирующее» влияние).

Кстати, обратим внимание на то, что механизм возвратов, который нам представляется столь важным для понимания структуры поэтического текста вообще и фольклорного в особенности (так как в фольклорном тексте последствия возвратов выражены прямо и непосредственно), находит свое подтверждение не только в психолингвистических наблюдениях над процессом порождения речи, речевого прогноза и смыслового восприятия. В последние годы осуществлены интереснейшие экспериментальные исследования процесса чтения методом регистрации движения глаз [Ярбус 1965; Мельников 1974, Карпов и др. 1976]. Они установили с достаточной степенью точности, что процесс чтения складывается из прогрессивных (слева направо) и регрессивных (справа налево) движений глаза (взора) читающего. Интересно, что после регрессивного шага (возврата взора) в пределах оперативного поля («зона прогноза» и «зона опознания») происходит скачок в 1,5 раза больше обычного, который ликвидирует пространственное отставание. Исследователи связывают это явление с особенностями оперативной памяти, прогрессом речевого прогнозирования и разрешения ожиданий и, наконец, с процессом смыслового синтеза прочитанного, дающего возможность читать не слова, а текст как словесно-смысловую структуру. Нельзя не согласиться с тем, что все это очень похоже на процесс формирования как первичной, так и вторичной структуры текста».

Не менее убедительная аналогия, как мы уже говорили, легко находится в музыкальной сфере.

И, наконец, еще один вопрос. Многие особенности фольклорной поэтики принято объяснять ее формированием в глубокой древности. При этом привычно считать, что определенные, изжитые позже качества архаического мышления и архаические формы языка законсервировались в поэтике фольклора подобно тому, как в сюжетах и мотивах позднего фольклора обнаруживаются архаические формы мышления, верований, обрядов, социальных инсти-

тутов и т. д. В целом это, несомненно, так<sup>30</sup>. Но это не отвечает на вопрос, почему продуктивный период столь рано возникших форм был продолжительным. Для того чтобы выработать надежную методику решения этого отнюдь не легкого вопроса, надо отказаться от изучения языка и поэтики фольклора на фоне литературного письменного языка. Для того чтобы уверенно говорить об особенностях построения фольклорных текстов, они должны сопоставляться с устной речью<sup>31</sup>. Упомянувшиеся выше исследования ясно показали, что особенности, которые считались специфически фольклорными, свойственны устной речи вообще и, что особенно важно, даже и современной устной литературной речи (то есть литературному языку не в письменном, а в устном варианте). О некоторых из них мы уже говорили выше. Думается, что в этом факте содержится убедительный ответ на последний из поставленных нами вопросов.

---

<sup>30</sup> Современную разработку этих вопросов см.: [Мелетинский 1972; Неклюдов 1972] и др.

<sup>31</sup> Ср. замечание в одной из последних работ по языку русского фольклора: «...результаты изучения разговорной речи еще не вошли в обиход лингвофольклористики» [Хроленко 1976: 15].

---

# ПРИЧИТАНИЯ У СЛАВЯНСКИХ И ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ (некоторые итоги и проблемы)<sup>1</sup>

**В** 1867 году преподаватель петрозаводской семинарии Е. В. Барсов встретил выдающуюся русскую исполнительницу причитаний Ирину Андреевну Федосову. Он записал от нее и приготовил к изданию трехтомный сборник «Причитания Северного края» (1872—1885) [Барсов 1872—1885], до сих пор остающийся самым значительным собранием причитаний в мировой фольклористике. Предисловие к этому сборнику было первым в европейской фольклористике систематическим исследованием живой традиции причеты.

Это, разумеется, не значит, что до Барсова русские причитания, как и причитания других народов Европы, не записывались и не изучались, даже если иметь в виду только живую традицию европейских народов, а не традиции причитывания в классической античности или на Древнем Востоке. Отклики и отзвуки причитаний можно найти в русской письменности, начиная с X века (ср. хотя бы известнейший плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»). Они тщательно выявлены и изучены. Итоги этих исследований подведены в [Адрианова-Перетц 1947]. В русской литературе XVIII века мы встречаемся с ними в творчестве Сумарокова и Радищева. Сравнительно недавно в бумагах крупнейшего русского поэта XVIII — начала XIX века Г. Р. Державина найдены подлинные записи причитаний, произведенные в Старой Руссе. Они были изданы в 1960 году Ю. М. Лотманом.

Историко-фольклористические исследования показали, что важнейшую роль в стимулировании общественного и научного интереса к этому жанру сыграл сборник французского фольклориста, писателя и историка литературы Кюда Фориэля «Народные песни со-

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в изд.: Симпозиум по прибалтийско-финской филологии 22—24 мая 1979 г.: Тез. докл. Петрозаводск, 1979. С. 13—20.

временных греков», вышедший в Париже в 1824 году. Профессор М. К. Азадовский писал о К. Фориэле: «Его книга была проникнута не только пафосом освободительной борьбы, но и пафосом живой народной поэзии (*poesie vivante*)», связанной с филэллинизмом. В числе песен клефтов К. Фориэлем были напечатаны и новогреческие причитания («мирологи»), вызывавшие интерес к этому жанру в ряде европейских стран, в том числе в России и Сербии. Видимо, мы обязаны К. Фориэлю и возникновением интереса к еще одной известной традиции причитывания — корсиканской. Важно было бы, если бы финно-угроведы установили, знал ли Э. Леннрот, делавший в 1835 году первые записи карельских причитаний в Ругозере, о К. Фориэле? Вопрос чисто историографический, но весьма существенный.

Что касается изучения русских причитаний, то тут вырисовывается прямая связь — в год выхода книги Фориэля она сразу же была переведена на русский язык известным поэтом Н. И. Гнедичем, который в комментарии напомнил читателям о существовании у восточных славян (в частности украинцев) причитаний, сходных с новогреческими «мирологами». Одним из первых, кто откликнулся на призыв Гнедича, был друг М. Ю. Лермонтова С. Раевский, сосланный в Карелию за распространение стихотворения «На смерть поэта». В неофициальных приложениях к «Олонецким губернским ведомостям» он опубликовал воззвание «О собирании русских народных песен, стихов, пословиц», в котором говорил о севернорусских причитаниях и необходимости их записи. Сразу же вслед за этим причитания записывает и публикует В. Дашков, автор известного «Описания Олонецкой губернии» (1842) и статей о свадебных и похоронных обрядах олонецов, прославившийся впоследствии как основатель Этнографического музея в Москве (Дашковского музея).

Призыв Раевского и первые публикации Дашкова все же остались местным провинциальным явлением, как и публикация причитаний в Пермском сборнике. Поэтому собрание Барсова было подлинным открытием для всей европейской фольклористики; недаром отклики на него сразу же появились в немецкой и английской этнографической и фольклористической прессе и, разумеется, в печати славянских стран.

Высокие поэтические достоинства русских причитаний, ярчайшее выражение в них многовековой тяжести жизни русского крестьянства привлекли внимание многих выдающихся деятелей русской культуры и общественного движения: А. Н. Радищева и А. С. Пушкина, а после публикации Барсова — Н. А. Некрасова, Н. К. Михайловского, П. И. Мельникова-Печерского, А. М. Горького, М. М. Пришвина, А. Т. Твардовского. О причитаниях писали многие русские известные филологи — Л. Н. Майков, А. Н. Веселовский, А. Ф. Бычков, М. К. Азадовский, Г. С. Виноградов, Н. П. Андреев, из зарубежных славистов — И. С. Вахрос, Э. Малер и др.

По свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, В. И. Ленин, читая Барсова, говорил об историческом значении этих документов для понимания жизни и психологии русской крестьянской женщины и особенно о социально-психологической ценности так называемых рекрутских причитаний [Бонч-Бруевич 1954: 117—131].

Фольклористы много сделали для изучения русских причитаний, их генезиса, исторического развития, языка, поэтической структуры, обрядовой функции, социального смысла и звучания. Однако и неизученного осталось немало.

Социальные, экономические, культурные и бытовые преобразования после Великой Октябрьской социалистической революции, быстро развивающийся процесс урбанизации в условиях научно-технической революции и другие факторы привели в значительной мере к изживанию традиции причети, особенно свадебной и, конечно, рекрутской. Однако старшее поколение женщин еще помнит многое, и фольклорные экспедиции продолжают привозить ценнейшие записи, которые через 10—15 лет уже будет невозможно сделать. Это помогает поставить некоторые вопросы, возникшие в современной фольклористике, которые представляются теперь весьма актуальными и которые еще не возникли в XIX веке.

Обратимся к одному из наиболее выразительных примеров. Еще в 1922 году М. К. Азадовский высказал предположение, что древнерусская причеть не была столь развита как севернорусская в XIX—XX вехах, что она была значительно ближе к наиболее лаконичным и простым формам причети украинской, представляющей собой слегка ритмизованную прозу, организованную в краткие фрагменты. Дальнейшее изучение древнерусской причети подтвердило эту гипотезу. Однако до сих пор региональное изучение русской и восточнославянской причети не получило необходимого историко-типологического обобщения. Поэтому, с точки зрения русской и славяноведческой фольклористики, представляется в высшей степени актуальным сравнительно-историческое изучение русской причети и причети тех народов, которые издавна жили в ближайшем соседстве с русскими и переживали с ними сходную историческую судьбу. В первую очередь это относится к финно-угорским народам северо-восточных районов Европы.

Исследования русских причитаний в последние десятилетия (М. К. Азадовский, Г. С. Виноградов и Н. П. Андреев, М. М. Михайлов, Л. А. Старцева, В. Г. Базанов и А. П. Разумова, К. В. Чистов, Ю. Г. Круглов, Т. В. Орнатская), успехи изучения причитаний финно-угорских народов (работы М. Хаавио, Л. Хонко, П. Лейно, А. Каллио — в Финляндии [Laagi 1974: 9—61]; У. Конкка, А. Степановой, Э. Клуру, А. К. Микушева, Ф. М. Плисовского, А. Г. Борисова, К. Самородова, Л. Кавтаськина и других филологов-фольклористов в Советском Союзе), а также серия работ советских музыковедов (Г. Тампере,

Т. Коски, А. Гомон, Б. Ефименковой, Н. Краснопольской, И. Рюйтель, С. Чисталева и др.) создали базу для дальнейших работ.

Цель настоящей статьи — сформулировать некоторые проблемы изучения причети, которые вытекают из опыта современной русской фольклористики и вместе с тем могут быть предметом совместного обсуждения финноугроведов и русистов.

В свете того, что ныне известно о причитаниях финно-угорских народов, наблюдение М. К. Азадовского необходимо расширить и переформулировать. Мы теперь можем сказать, что для северо-востока Европы характерны специфические особенности и формы причитаний, которые на фоне фольклорной традиции Европы и других регионов земного шара можно было бы обозначить как *особенно развитые*. Ареал их охватывает территорию расселения большинства финноязычных народов этого региона и русских (или, по крайней мере, северную этнографическую зону расселения русских).

Как же и когда сложился этот ареал, в чем причины его формирования и в чем же особенности причитаний этого ареала? Едва ли мы сумеем быстро найти ответы на все эти, достаточно сложные вопросы.

Однако для совместной работы с финноугроведами, особенно зарубежными, прежде всего следует уточнить, что обозначается термином *причитание* и каков критерий *развитости* этого жанра.

Причитаниями в русской фольклористике принято называть элегические ламентации (жалобы, плачи), которые считались традиционно-обязательными элементами некоторых семейных обрядов, преимущественно связанных с трагическими обстоятельствами (особенно похоронами), и исполнялись женщинами. Тексты причитаний в их словесном выражении имеют нестабильный, разовый характер. Функционирование традиции обеспечивается не трансмиссией текстов, а традиционностью приемов — «общих мест» (формул) и правил их сочетания. Тексты причитаний ситуативны и импровизационны, что, разумеется, не исключает, а предполагает повторяемость (типичность, подобие, сходство) ситуаций (бытовых и обрядовых), в которых они произносятся.

Такое понимание причитаний как жанра не противоречит определению причитаний, видимо, в такой же мере отражающему опыт финляндской фольклористики, которое предлагает Л. Хонко в его обзорной и обобщающей статье о причитаниях прибалтийско-финских народов в сборнике «*Studia fennica*».

В качестве критерия особенной развитости традиции причитывания можно предложить следующий комплекс признаков,

1. Причитания, несмотря на довольно жесткую обусловленность их обрядом и генетическую связь с похоронным ритуалом, развиваются в жанр «самостоятельный» (то есть способный существовать вне обряда) и «агрессивный» (они проникают из похоронного обряда в другие обряды — свадебный, рекрутский, либо в обряды,

связанные с другого рода проходами и встречами, то есть с обрядами «перехода» — «rites de passage»).

2. Каждая женщина должна уметь причитывать (на похоронах родственников, особенно родителей, мужа, детей, на собственной свадьбе и т. д.).

3. Формируется характерная фигура деревенской «плакальщицы», особенно хорошо исполняющей причеть, которая может приплакивать на «чужих» похоронах, а на свадьбах выполнять роль «подголосницы» («заплакуши», «подсказухи»), ср. карельское — «возбудительница плача». Кстати, этот интереснейший вопрос, поставленный У. С. Конкка в статье «Карельская свадебная причитальщица — itkettäjä — возбудительница плача» [Конкка 1974: 236–243], требует дальнейшего изучения на русском, коми, мордовском и других материалах.

4. В дальнейшем развиваются так называемые внеобрядовые причитания, то есть причитания, которые провоцировались не только поминальными ситуациями, но и различными бедствиями и потрясениями — болезнью, эпидемией, эпизоотией, пожаром, голодом и т. п.

Наиболее выразительным и, как нам представляется, «объективным» признаком развитости традиции причети является формирование *свадебных причитаний* как специфической разновидности жанра. Подчеркнем, что свадебные причитания — это тексты, произносимые (рецитируемые) невестой или от имени невесты (в различном сочетании с причитаниями или песнями других участников свадебного обряда) и, разумеется, обладающие всеми признаками, которые свойственны другим разновидностям причети. При этом степень стабильности и степень вариативности текста может быть различной, так как свадебному обряду свойственна большая условность, этикетность (театральность), игровой характер, чем, например, похоронному обряду.

По предложенному признаку — развитию свадебных причитаний — с еще большей четкостью уточняется намеченный выше ареал. Из финно-угорских народов свадебные причитания есть у карел, мордвы, коми, вепсов, ижорцев и эстонцев-сету; из славянских — у русских. Подчеркнем при этом, что речь идет не только о севернорусских районах, а почти сплошь о всей обширной территории расселения русских. Это не отменяет того, что мы говорили раньше, — о наибольшей развитости причитаний, в том числе и свадебных, в севернорусских районах. Вместе с тем наличие свадебных причитаний вообще — один из важнейших этнических признаков русской свадебной традиции. Другие славянские народы, включая и таких близких и родственных русским, как украинцы и белорусы, свадебных причитаний не имели. Можно назвать только отдельные исключения — некоторые районы северо-восточной Белоруссии и юго-западной Болгарии (Родопы).

В самые последние годы в этих районах были сделаны первые записи причитаний<sup>2</sup>. Уже это само по себе свидетельствует об ограниченном значении этих явлений — трудно себе представить, чтобы при интенсивном собирании белорусского и болгарского фольклора во второй половине XIX и XX веке в Белоруссии и Болгарии пропущены столь значительные и повсеместно распространенные произведения, как русские, карельские или мордовские причитания. Напомним, что открытие карельских и русских причитаний произошло в первые же десятилетия активной собирательской деятельности параллельно с открытием рун и былин, сказок и других важнейших компонентов жанровой системы русского и карельского фольклора.

Традиция причети у белорусов локально ограничена и не очень развита, хотя она значительно сходна с северной. Здесь известны причитания невесты-сироты на могилах родителей (то есть собственно похоронные-поминальные причитания) и рядом с этим не очень развитые формы собственно свадебной причети. У белорусов Витебщины — это только причитания невесты-сироты при расчесывании ее волос сестрами и при обрядовом сажании брачущихся на «дзезжу» — квашню. Таким образом, это свадебные причитания, но специализированные (сиротские) и ограниченные только одним эпизодом свадебного ритуала и локально — одним районом.

У болгар в Родопах тоже распространены «кордане на гроба», то есть причитания невесты-сироты на кладбище, но вместе с тем и собственно свадебные: невеста (не обязательно сирота, а любая) последние три дня перед венчанием произносила несколько небольших текстов причитаний при расставании с родными. После публикации первых шести подобных текстов в сборнике А. Райчева «Народни песни от Средните Родопи» в 1973 году болгарские фольклористы записали еще два-три десятка текстов и началась дискуссия: архаическая ли это общebolгарская форма, удержавшаяся только в Родопах, или локальная родопская? При этом неизменно ссылаются и на русские свадебные причитания, но, к сожалению, болгарские исследователи не располагают информацией о свадебных причитаниях у финно-угорских народов и даже у белорусов.

И наконец, в 1977 году Т. А. Бернштам обратила мое внимание на несколько сербских (косовских) [Бернштам 1979: 138, 139] и карпато-украинских текстов, напоминающих причитания. Однако сербские фольклористы и этнографы, в том числе исследователь свадебного обряда народов Югославии В. Чулинович-Константинович,

---

<sup>2</sup> О болгарских «свадебных кордане» см.: [Иванова 1976; Манолова 1976; Кауфман 1976]; белорусские свадебные причитания: [Мажэйка 1981: 133–136].



пока не могут сформулировать свое отношение к этим текстам. Подчеркнем, что у некоторых народов Югославии, так же как у болгар, известна устойчивая и поэтически выразительная традиция похоронных причитаний (тужачки, тужбалицы). В Сербии, Черногории, Македонии издавались специальные сборники похоронных причитаний, они знакомы каждому, кто интересовался культурой этих народов, как самостоятельный и немаловажный жанр. Опубликовано много специальных исследований. Достаточно назвать, например, фундаментальную книгу В. Джурича (1940) [Đurić 1940], в которой дается обзор мировой литературы по причитаниям, оставляющий далеко позади не только Бекеля, но и более поздние и достаточно известные обзоры (Т. С. Виноградова и Н. П. Андреева [Виноградов, Андреев 1937: VI–XXXVI], В. Данкерта [Dankert 1938], Эрнесто де Мартино [Martino Ernesto di 1958] и др.). Поэтому есть все основания предполагать, что югославы не могли бы проглядеть традицию свадебной причети, если бы она была у них сколько-нибудь развита, хотя бы в Средневековье, не говоря уж о Новом времени. Выяснение характера карпато-украинских текстов тоже должно быть продолжено, но и здесь, вероятно, не предстоит особенно крупных открытий.

Итак, по предложенному нами признаку — особенному развитию причитаний как жанра, включающему развитие свадебных причитаний — выделяется ареал, охватывающий ряд финно-угорских народов, а из славян только русских (с оговорками, которые приводились выше).

В чем причина и каковы хронологические рамки формирования этого ареала?

На поставленный вопрос пока еще нет убедительного ответа. Известно, что высказывалось мнение, согласно которому важнейшую роль сыграл конфессиональный фактор, так как было замечено, что причитания были распространены у тех финно-угорских народов, которые в прошлом оказались в сфере воздействия православной церкви (именно поэтому согласно этой концепции для финнов-суоми и эстонцев причитания менее характерны, а свадебных причитаний они не знали совсем). Л. Хонко обращает внимание на то, что причитания распространены были также у некоторых финноязычных групп лютеранского вероисповедания (например, у эвримяйзет Петербургской губернии), но считает, что это связано с контактами последних с православной ижорой, что звучит довольно убедительно.

Та же проблема существует и для пермской и волжской группы финно-угорских народов. У коми зафиксированы весьма развитые формы причитаний, в том числе и свадебных [Плесовский 1968], однако у удмуртов записано очень мало похоронных причитаний, причем только у одной локальной группы, а свадебные причитания им неизвестны. По-видимому, примерно та же картина у марийцев. Однако, когда мы обращаемся к мордве, то нас охваты-

васт впечатление, что мы снова попали в ареал наиболее развитых традиций причети, типа севернорусской, карельской или коми<sup>3</sup>.

Тезис о решающем воздействии конфессионального фактора, не вполне доказуемый, даже если оставаться в пределах финноязычных народов, не выдерживает также славяноведческой проверки. Уже говорилось о том, что православные в прошлом и близко родственные русским украинцы и белорусы, так же как и белорусы-католики, свадебных причитаний не знали, а похоронные причитания были развиты у них в разной мере (у белорусов в целом менее, чем у русских, а у украинцев — минимально). Православные же сербы, черногорцы и македонцы тоже не знали свадебных причитаний, хотя похоронная причеть, как уже отмечалось, была у них сильно развита. О болгарях также уже говорилось. Кроме того, есть достаточно выразительные свидетельства того, что грекоправославная церковь со времен Юстиниана, то есть с VI века, отрицательно относилась к причитаниям. Я не буду перечислять их. Скажу только, что они охватывают время с раннего Средневековья до XIX века. Известны также и попытки правительства в XVII—XVIII веках запрещать причитания. Если же католицизм, как утверждается, особо жестко относился к интересующему нас обычаю, как мы могли бы объяснить не только развитые и хорошо известные европейской фольклористике корсиканские причитания, но и причитания итальянские (сошлюсь снова на фундаментальное исследование Эрнесто де Мартино, в котором приводятся многочисленные материалы из района озера Лугано на границе Италии и Швейцарии). Видимо, здесь действовали не только конфессиональные, а еще какие-то другие факторы, которые остаются невыявленными.

В высшей степени спорна также гипотеза об архаичности наиболее развитых форм причети. Существовал ли в далеком прошлом некий «золотой век» максимального развития, за которым следовали только редукция, ослабление и распад традиции причети? Обращение к подлинному архаическому материалу, дошедшему до нас, — австралийскому, африканскому, палеоазиатскому и т. д. — не подтверждает эту традиционную общую гипотезу, принесшую немалый вред мировой этнографии. На архаической стадии развития нет ни сложных похоронных, ни свадебных обрядов (имеется в виду быт и обычаи подавляющего большинства древних, а не придворные ритуалы древних властелинов). Нет свидетельств о них в старославянской письменности. По письменным источникам, в Древней Руси, как уже отмечалось, причеть, по-видимому, бытовала в формах, близких к украинским, то есть минимально развитым, а не к севернорусским, максимально развитым. Следов значительно развитой традиции мы не находим и у западных славян. Мнение

<sup>3</sup> [Евсеев 1931 (1959); Эзянская поэзия 1972; Мокшанская поэзия 1975].

некоторых болгарских ученых об общеполгарском распространении в прошлом свадебной причеты остается предположением, не подкрепленным никаким материалом.

Если возвратиться к вопросу о русской свадебной причете, то есть данные для того, чтобы предположить ее относительно позднее возникновение. Об этом говорит все то же отсутствие ее у украинцев и белорусов (то есть, по-видимому, ее еще не было в то время, когда предки современных русских, украинцев и белорусов составляли единую древнерусскую народность). С этой точки зрения свадебная причета — русская (великорусская) инновация, появившаяся не ранее XIV—XV веков и распространившаяся затем на основную русскую территорию. Об этом же говорят и данные письменности. Первое документальное свидетельство о русской свадебной причете обнаруживается только в «Житии Стефания Пермского» Епифания Премудрого [Житие 1897], написанного, как датируют историки русской литературы, вскоре после 1396 года, то есть на рубеже XIV—XV веков. Я уже говорил о том, что отклики причитаний в русской письменности X—XVII веков изучены с большой тщательностью, но до «Жития Стефания» ни одного отражения свадебных причитаний среди них нет.

Таким образом, не исключено, что именно длительная продуктивность и интенсивность традиции причеты привели к значительному развитию всех ее форм, включая свадебную. Такая гипотеза согласуется не только с известными нам фактами, но и с современным пониманием процесса формирования севернорусской зоны. Мы находим в традиционной культуре этой зоны весьма архаические элементы, и все же основной комплекс признаков, имеющий общее значение, сложился относительно поздно — это, как мы уже предлагали называть, «поздняя архаика». Среди подобных явлений могут быть названы севернорусский тип жилища (однорядная связь, вертикальное развитие, многофункциональность), комплекс женской одежды с сарафаном, протяжная песня, общие особенности севернорусских диалектов, «вторичность» которых признается диалектологами, и т. д. [Чистов 1977б: 7, 8; Venäläinen 1976: 9—38].

Разумеется, эта проблема требует дальнейшего изучения; в частности, весьма полезно было бы картографировать локальные разновидности севернорусской причеты. Однако уже сейчас можно обратиться к финно-угороведам: не происходило ли нечто подобное и у тех финно-угорских народов, у которых известны свадебные причитания и шире — развитые формы причеты? Не предложат ли они каких-нибудь параллельных или противоречащих этой гипотезе относительных датировок? Эти же вопросы хочется обратиться и к этномузыкологам.

И, наконец, третья проблема. Сложился ли ареал особенно развитых форм причеты в результате спонтанного и конвергентного развертывания интересующих нас форм или перед нами резуль-

тат межэтнических влияний (диффузии)? Если второе, то кто был субъектом этих воздействий и кто стороной, воспринимавшей эти воздействия? Скоропалительные ответы на эти вопросы тоже крайне нежелательны. Между тем подобные попытки известны.

Проблема этнических взаимодействий в сфере причети должна быть осмыслена в общем контексте истории этнокультурных отношений и славянских народов в интересующем нас ареале. Эта история, рассмотренная беспристрастно, дает самые разнообразные примеры односторонних и двусторонних влияний и взаимодействий, сотворчества, контактного развития, параллельного создания сходных форм, сближения сходных, но различных по своему генезису форм. Так, например, известно, что весьма близки и типологически и в деталях севернорусское, карельское, венское и коми традиционное жилище. Видимо, в этой сфере имело место не чье-то одностороннее влияние, а контактное сотворчество [Русские 1967; Тароева 1965; Белицер 1958].

Изучение орнамента севернорусской народной вышивки показало возможность выделения слоя, который можно более или менее уверенно связывать с финно-угорским субстратом, участвовавшим в процессе формирования населения севернорусской этнографической зоны [Маслова 1977].

Диалектологи накопили большой материал, который свидетельствует и о взаимных лексических заимствованиях, и о явлениях интерференции [Kalimaа 1952; Пости 1974].

То же самое можно сказать и о фольклоре. В карельских и русских районах Карелии и в русских районах Архангельской области до недавнего времени фиксировалось параллельное существование карельского и русского эпоса — былин и рун. В то же время это эпические формы очень разные, развивавшиеся в основном независимо друг от друга. В разных слоях сказки мы можем констатировать разную степень общности и различий, схождения или взаимообмена. В сфере календарных обрядов и календарно-обрядовой поэзии обмен имел, видимо, весьма ограниченный характер. В сфере семейных обрядов он несомненен, однако нет оснований считать, что он мог играть системообразующую или уже (в приложении к обрядовому фольклору) жанрообразующую роль.

Все это неудивительно, так как русские и финно-угорские народы северо-востока Европы много веков живут бок о бок, в одинаковых естественных и социальных условиях, переживали сходные исторические судьбы, имели друг с другом интенсивные контакты и т. д., но вместе с тем сохраняли собственные этнические традиции, свою систему традиционной культуры и свой язык, традиционную систему фольклорных жанров.

Эта сложнейшая проблема потребует еще много времени и усилий, прежде чем будет прояснена в своей исторической конкрет-

ности. Большим подспорьем в этом являются двуязычные научные издания текстов причитаний карельских, коми, ижорских, мордовских, отчасти венских и эстонцев-сету, осуществленные за последние годы, которые делают доступными материалы по финно-угорским причитаниям не только финноугроведам, но и специалистам по славянским, балтским, палеоазиатским, тюркским и другим народам<sup>4</sup>.

Вопросы взаимовлияний и взаимодействий традиций весьма сложны. Однако уже сейчас можно сказать, что при несомненном взаимодействии (особенно в районах старого двуязычия) односторонние влияния все-таки не сыграли решающей роли как в формировании и развитии интересующих нас традиций в целом, так и в выработке развитых форм причитаний, о которых мы говорили.

Особенно яркий пример в этом смысле — карельские причитания в сопоставлении с севернорусскими и на фоне традиции других прибалтийско-финских народов. Тексты карельских причитаний демонстрируют как примеры заимствований или воздействий (впрочем, их явно меньше, чем теоретически можно было бы предполагать), так и черты, общие с причитаниями соседних севернорусских районов, прежде всего доминирование обрядовой функции и особенности поэтического стиля, объясняющиеся его формированием в условиях крайнего эмоционального перенапряжения (повторы, нагнетение, нанизывание однородных конструкций, очень часто вопросительно-восклицательных, избыток суффиксов и префиксов, в том числе ласкательно-уменьшительных диминутивов, так называемых вставных слов, открытая структура и т. д.), распределение текстов по этапам, типологически сходных у карел и у русских семейных обрядов. Однако в целом карельские и севернорусские причитания принадлежат двум разным традициям (причем карельская более архаическая), сформировавшимся на основе языков разного типа. В фольклористическом отношении это системы сходные, но вполне и несомненно самостоятельные.

Мы не можем сейчас предложить развернутый сопоставительный анализ, который обязательно надо осуществить совместными усилиями финноугроведов и русистов. Коснемся только интереснейшей проблемы, так называемых метафорических замен. Они свойственны и той и другой традиции. Суть их вкратце такова<sup>5</sup>.

При исполнении похоронного обряда табуируются термины, обозначающие покойника, гроб, кладбище и т. п., и термины родст-

<sup>4</sup> Ср. названные выше публикации мордовских и коми причитаний, а также: [Карельские причитания 1976; Народные песни 1974; Eesti rahvalaulu viisidega 1960].

<sup>5</sup> Подробнее см.: [Чистов 1960: 12, 13 (здесь же — «Словарь устойчивых метафорических замен», с. 429—430); Степанова 1974: 230—235; Конкка 1975: 172].

ва, связывающего покойного с участниками обряда. Это приводит к тому, что в тексте причитаний появляются эвфемистические иносказания, заменяющие эти термины. Подобное явление можно найти как в карельских, так и в русских причитаниях. Однако эта общность сопровождается весьма существенными различиями. В карельских причитаниях — это иносказания метонимического типа: существительное, произнесение которого нежелательно, заменяется отглагольными существительными, обозначающими характерное для этого лица действие. Например, вместо слова «мать» говорят: «выносившая», «выкормившая», «взрастившая», «лелявшая», «оберегавшая» и т. д. В русских причитаниях эти замены носят метафорический характер (например, вместо «муж» — «надежная головушка», «стена городовая» и т. п.).

В карельских причитаниях замены одно-пятикомпонентны, в русских, как правило, двухкомпонентны. В карельских единственное число заменяемого слова может употребляться во множественном числе заменяющей группы слов; в русских мужской род («муж», «сын», «брат» и т. д.) обычно заменяется словосочетанием с морфологическими признаками женского рода. Вместе с тем в тексте это словосочетание функционирует как синтаксическая единица мужского рода («куда ж ты удалился, надежная головушка?»). В карельских причитаниях таких замен очень много, в русских они играют большую или меньшую стилиобразующую роль в разных локальных традициях (наиболее выразительна печерская традиция) [Ваганов 1943; Русская народнобытовая лирика 1962: 45–221], и в этом смысле, видимо, надо сопоставлять не русскую и карельскую традиции, а русскую традицию с традицией всех прибалтийско-финских народов, имеющих причитания. Как показала недавно А. С. Степанова в интереснейшей статье в сборнике «Карельская фольклористика», степень интенсивности и реальные формы иносказаний у разных народов этой группы довольно сильно варьируют [Степанова 1974: 102–108].

Примерно то же самое можно было бы сказать и о других особенностях содержания и стиля карельских и русских причитаний — у них значительное сходство тем при различных способах словесного выражения их, в соответствии с особенностями карельского и русского языков.

Русское влияние на причеты коми несомненно. Однако в причеты коми достаточно ясно ощущается и своя традиционная основа; в некоторых же районах расселения коми (как показал А. К. Микушев) бытовали формы причеты, сближающиеся не с русской, а с ненецкой традицией [Микушев 1979]. Таким образом, проблема соотношения коми и севернорусской причеты (в том числе и свадебной, играющей очень большую роль в традиционном коми свадебном обряде) должна еще быть тщательно изучена.

Мордовская традиция причети так сильна и развита, что даже невооруженным глазом видно, что она в целом, как и карельская, архаичнее русской. Вместе с тем общих особенностей и точек соприкосновения с русской в ней еще больше, чем у причети карельской и русской. Сопоставительное изучение только началось, и оно несомненно должно привести к важным результатам, которые вместе с тем будут иметь методическую ценность.

Итак, вопрос о взаимодействии традиций не может быть сведен ни к конфессиональной проблеме, ни к русскому влиянию на финно-угорскую традицию или, наоборот, к одностороннему воздействию финно-угорского субстрата в севернорусском этногенезе, ни к прямому контактному воздействию финно-угорской традиции на русскую. Если все дело только в прямом влиянии русской традиции, так почему, например, удмурты не знают свадебных причитаний и традиция похоронной причети у них слабо развита? Недавнее изучение И. К. Травиной песенной традиции русского населения Удмуртии показало, что она знает как похоронные, так и свадебные причитания [Травина 1978: № 28–30, 33, 35]. Если дело только во влияниях финно-угорской традиции на русскую, то нельзя объяснить, почему развитые формы причети свойственны были русским также и в тех районах, где контактов с финно-угорскими этническими группами не было (по крайней мере в исторически обозримое время). Видимо, сопоставленные изучения должны вестись на широком фоне проблем исторического формирования и развития традиционной культуры Северо-Восточной Европы в целом с учетом как архаичности, так и длительной продуктивности многих форм народной бытовой культуры этого региона (одного из интереснейших в этом смысле и в Европе и в мире).

Итак, перед нами три группы теснейшим образом взаимосвязанных проблем, вытекающих одна из другой. Все они требуют не только углубленного изучения отдельных этнических традиций, но и обязательного сравнительного и сопоставительного изучения в масштабах всего ареала или каких-то его частей. Это выполнимо только совместными усилиями финноугроведов и славистов разных специализаций — фольклористов-филологов и музыковедов, диалектологов, историков, этнографов<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Проблемы, затронутые в настоящей статье, были предметом специального обсуждения на заседаниях фольклорной секции советско-финского симпозиума по финно-угорской филологии в мае 1979 года в Петрозаводске — см.: [Симпозиум 1979].

---

# БЫЛИНА «РАХТА РАГНОЗЕРСКИЙ» И ПРЕДАНИЕ О РАХКОВЕ ИЗ РАГНОЗЕРА<sup>1</sup>

**П**ри изучении народного творчества Русского Севера второй половины XIX века, в частности при изучении судьбы былины в этот период, взоры исследователей нередко обращались к небольшой олоонецкой старине про Рахту Рагнозерского, записанной в 1871 году А. Ф. Гильфердингом от П. Л. Калинина из деревни Пудожгоры на восточном берегу Онежского озера [Гильфердинг 1949а: 225–228]. Привлекали ее уникальность и явная связь с местной традицией.

В. Ф. Миллер неоднократно ссылался на былину о Рахте Рагнозерском для доказательства неспособности северных крестьян к эпическому творчеству [Миллер 1910: 261].

А. М. Астахова еще в 30-е годы противопоставила точке зрения В. М. Миллера иную, исходившую из активной критики основных положений так называемой «исторической школы». А. М. Астахова показала, что былина «Рахта Рагнозерский» — факт не единичный, и ее значение в истории русских былин должно быть осмыслено на фоне многих других попыток сказителей XIX–XX веков переложить в былину сказку, местное предание, «книжный» сюжет и т. д. Однако до сих пор не совсем ясно, *когда и как* возникла эта былина, как она *соотносится с местным преданием* и, главное — *чем* она (и лежащее в ее основе предание) *могла привлечь исполнителей* — олонецких крестьян второй половины XIX века.

Наиболее подробные сведения о былине о Рахте Рагнозерском содержатся в комментарии Г. Н. Париловой и А. Д. Сойманова к сборнику «Былины Пудожского края» [Парилова, Сойманов 1940]. Г. Н. Парилова и А. Д. Сойманов не просто повторили уже известные сведения, почерпнутые из статей К. Петрова [Петров 1875], Л. Н. Майкова [Майков 1876: 195–197] и Ю. М. Соколова [Соколов

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в кн.: [Славянская филология 1958: 358–288].



1927, 1932], но и сообщили о новых записях былины и предания, произведенных экспедицией Карельского научно-исследовательского института культуры в 1939–1940 годах. Вывод, к которому пришли авторы комментария, сформулирован так: «Былина местного происхождения, возникшая на основе преданий о силаче, о борьбе с панамы (разбойниками) и включившая в свой состав мотивы эпического и сказочного характера (единоборство, неверная жена)» [Парилова, Сойманов 1940: 487].

В послевоенные годы также высказывались разноречивые мнения. А. М. Астахова в книге «Русский былинный эпос на Севере» пишет: «...вариант этот (имеется в виду вариант Н. В. Кигачева, записанный в 1940 году. — К. Ч.) свидетельствует о том, что былина о Рахте не только продолжала бытовать, но и развивалась дополнительными мотивами тех же местных преданий» [Астахова 1948: 273]. С другой стороны, В. Я. Пропп в книге «Русский героический эпос» считает, что «эта былина относится не к эпосу, а представляет собой местное предание в форме былинного стиха» и поэтому «не может служить доказательством того, что развитие эпоса продолжается» [Пропп 1955: 501].

В пору, когда писался комментарий к «Былинам Пудожского края» и готовилась к печати монография А. М. Астаховой «Русский былинный эпос на Севере», исследователям не были известны тексты записей, произведенных в 1926–1928 годах экспедицией Государственной академии художественных наук под руководством Б. М. и Ю. М. Соколовых. Опубликованные Б. М. и Ю. М. Соколовыми экспедиционные отчеты сообщали о записях пяти текстов. Поэтому Г. Н. Парилова, А. Д. Сойманов и А. М. Астахова, учитывая две записи, опубликованные в сборнике «Былины Пудожского края», и запись от П. Л. Калинина, говорят о восьми текстах<sup>2</sup>.

Между тем после опубликования материалов экспедиции 1926–1928 годов (см.: [Соколов, Чичеров 1948]) эта цифра нуждается в уточнении. В сборнике «Онежские былины» опубликовано не пять, а четыре записи, причем две из них представляют собой варианты прозаического предания (№ 194 и 202).

Г. Н. Парилова и А. Д. Сойманов сообщают, что Н. А. Ремизов и Н. В. Кигачев не исполнили традиционную былину о Рахте, а импровизировали на основе предания [Парилова, Сойманов 1940: 486–487]. Автор настоящей статьи, сделавший в 1939 году первые записи преданий от И. Т. Фофанова, Н. А. Ремизова, Н. В. Кигачева, И. Н. Болотова, то есть за год до записей стихотворных текстов, твердо помнит, что в это время ни Ремизов, ни Кигачев былины о Рахте Рагнозерском не знали. Это не значит, что записи от них лишены интереса. Они могут быть привлечены и при изучении лично-

<sup>2</sup> В. Я. Пропп насчитывает семь записей.

го творчества сказителей — видных знатоков русской былины, и при изучении преданий и жанровых отличий преданий от былины. Наконец, они могут подсказать интересные аналогии — несомненно, что в основу некоторых классических былин могли лечь древние, неизвестные нам предания.

Одна из записей, опубликованных в сборнике Ю. М. Соколова — В. И. Чичерова, произведена в 1928 году от А. Т. Зуевой. Пудожская экспедиция Карельского научно-исследовательского института культуры в 1940 году встречалась с А. Т. Зуевой и записала от нее не былинку, а прозаическое предание. В 1940 году А. Т. Зуева не сообщила собирателям и о том, что она раньше пела эту былинку. Очевидно, в 1928 году была сделана попытка спеть былинку о Рахте, которой сама А. Т. Зуева не придавала серьезного значения. Случайность записи 1928 года подтвердил мне в устном сообщении В. И. Чичеров — составитель сборника и участник экспедиции.

Текст, записанный от Г. А. Якушова, стройнее, отработаннее, ближе по своим качествам к традиционной былине. Это и понятно: Г. А. Якушов — выдающийся знаток и прекрасный исполнитель былин. Экспедиция Государственной академии художественных наук записала от него 37 эпических текстов. Однако былина о Рахте явно не принадлежит к числу лучших его былин.

Таким образом, при решении вопроса о судьбе былины о Рахте Рагнозерском допустимо говорить лишь о двух текстах — П. Л. Калинина и Г. А. Якушова.

Как же соотносятся они один с другим? Общего у них очень мало. Калинин сосредоточил свое внимание на единоборстве Рахты с «неверным борцом» в Москве. Сюжет его былины строится с видимой ориентацией на традиционную схему киевских былин. Иноземный богатырь приезжает в Киев и требует себе «поединщика», угрожая в противном случае сжечь город. Богатырей в Киеве не находится. Спасает положение герой былины — богатырь, которого сам князь не знает или недооценивает (крестьянин, малолетка, пьяница и т. д.). Схема эта в несколько переработанном виде известна и по исторической песне о Кострюке, на которую ссылались уже первые исследователи былины о Рахте, тем более что подвиг Рахты приурочен к Москве, а в некоторых вариантах предания и в тексте Якушова московский князь оказывается Иваном Грозным.

В записи от Якушова сюжет построен иначе<sup>3</sup>. Действие развивается быстро. В небольшой былине в 127 строк Якушов успевает рассказать о двух подвигах Рахты: о расправе с разбойниками

<sup>3</sup> Отметим попутно, что Якушов знал «Кострюка» (см.: [Соколов, Чичеров, № 33]), однако в тексте его былины о Рахте не улавливается ни одного случая использования какого-нибудь поэтического мотива, общего места или просто характерного для «Кострюка» словосочетания.

и о единоборстве в Москве. В отличие от большинства записей предания, в которых жена Рахты изменяет ему и в сговоре с атаманом разбойников пытается погубить его, здесь Рахта обманом привлекает разбойников к себе в гости, приглашает их в баню и расправляется с ними, а затем и с их атаманом. Такая переработка сюжета, очевидно, связана с желанием приписать Рахте еще более активную роль в борьбе с разбойниками.

Во второй части былины Иван Грозный призывает Рахту в Москву. Рахта отказывается ехать на коне, отправляется на лыжах и обгоняет гонцов. Затем следует испытание голодом, единоборство и награждение Рахты озером. Следовательно, вторая часть сюжетно близка к варианту Калинина — изменены мотивировки, но важнейшие эпизоды совпадают. Однако это еще не свидетельствует о генетической связи этих вариантов. Разработка этих эпизодов различна, нет ни одного совпадения, которое нельзя было бы отнести за счет общего источника-предания. Словом, нет того, что обычно создается традицией, особенно если учесть, что Калинин и Якушов — ближайшие земляки.

Итак, перед нами пять разновременных попыток создания былины о Рахте Рагнозерском — в XIX веке П. Л. Калинина или когонибудь из его ближайших предшественников, в 1926–1928 годах Г. А. Якушова (предшественник не исключается, но менее вероятен) и А. Т. Зуевой и в 1940 году — Н. А. Ремизова и Н. В. Кигачева.

Кроме этого, нам известны лишь два свидетельства об исполнении былины о Рахте. Во II томе «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинг писал со слов Т. Г. Рябинина: «...он слышал, но очень давно, от одного старика былину про рагнозерского старика Федора Рахкоя, который ходил бороться в Москву»<sup>4</sup>. В комментарии А. И. Никифорова и Г. С. Виноградова приводится извлеченное из черновых бумаг А. Ф. Гильфердинга примечание к записи от П. Л. Калинина: «Когда Калинин пропел эту былину, бывший тут кижский крестьянин В. Я. Мореходов сказал мне, что он слышал ее, когда был мальчиком лет 12-ти (то есть лет 30 тому назад), от старика, который приходил к ним в дом, что он помнит, что старик этот московского князя называл Василием, но как по отчеству, не может припомнить, и что Калинин пропустил одну памятную ему подробность, именно, что Рахте, прежде чем вести его на единоборство, завязывали глаза» [Гильфердинг 1949а: 715].

Не исключено, что Т. Г. Рябинин и В. Я. Мореходов слышали былину о Рахте от одного и того же исполнителя, приходившего в Кижы в 40-х годах XIX века (если наше чтение цитированной выше фразы верно — от безымянного для нас «рагнозерского старика»).

<sup>4</sup> [Гильфердинг 1950: 3]. Явная опечатка; очевидно, следует читать: «...от одного рагнозерского старика былину про Федора Рахкоя...»

Можно было бы предположить, что и П. Л. Калинин воспринял от него же былинку о Рахте, и такое предположение не было бы лишено некоторого основания. Известно, что П. Л. Калинин был по своей профессии бродячим портным. Гильфердинг сообщает, что былины свои он воспринял частью от своего отца Луки Калинина, «частью слышал от стариков в тех местах», где бродил в качестве портного «мальчиком и молодым человеком». Несомненно, что он неоднократно бывал на Рагнозере, расстояние до которого от Пудожгоры, родины П. Л. Калинина, всего 25–30 км. Характерно, что другие сказители Пудожгоры, Римского, Песчаного и т. д. — современники П. Л. Калинина, от которых записывали Рыбников и Гильфердинг, — былины о Рахте не знали; в то время ни Рыбников, ни Гильфердинг на Рагнозере не были и былины от рагнозер не записывали.

И все же есть одно обстоятельство, которое удерживает нас от подобного предположения. В 1940 года в Пудожгоре и в близкой к ней деревне Римской было сделано три записи предания о Рахте. Случайно или нет, но во всех этих записях, так же как и в былинке П. Л. Калинина, фигурирует только сюжет «единоборство Рахты», и совершенно нет следов знакомства со вторым сюжетом, который в районе Рагнозера не менее популярен. Таким образом, не менее вероятно, что П. Л. Калинин сам переработал предание в былинку.

Возвращаясь к Г. А. Якушову, отметим, что на Купецком озере, откуда он родом (10–15 км от Рагнозера на юго-запад), в 1939–1940 годах было сделано 10 записей преданий. О Рахте знал что-нибудь почти каждый житель деревень на Купецком озере. Среди сказителей, от которых были сделаны записи преданий, были и такие, о которых достоверно известно, что они активно общались с Г. А. Якушовым, переняли от него часть своих былин и т. д. (И. Т. Фофанов, И. Н. Болотов и др.). Однако они былины о Рахте не знали и не помнили, чтобы и сам Г. А. Якушов ее исполнял. С другой стороны, его учителя, хорошо знакомые нам Никифор Прохоров (Утка), Потап Антонов, Иван Фепонов [Соколов, Чичеров 1948: 69], судя по записям Рыбникова и Гильфердинга, былины о Рахте тоже не знали. Кстати, нам ничего не известно и об исполнении ими былины о Еруслане Лазаревиче, также записанной от Г. А. Якушова и, возможно, тоже им сочиненной.

И, наконец, еще одно замечание о былинке о Рахте Рагнозерском. В пользу нашего утверждения о ее нетрадиционности говорит и то, что вне круга деревень, удаленных от Рагнозера на 10–15 км (Пудожгора составляет некоторое исключение — 25–30 км), она ни разу не записывалась. Вместе с тем именно в этой же группе деревень активно бытовало и до сих пор бытует предание, имеющее, в отличие от стихотворных записей, совершенно определенную традицию — выработанный сюжет, сложившуюся манеру изложения и четкий круг поэтических приемов, повторяющийся почти во всех записях.



О существовании предания о Рахте слышал еще А. Ф. Гильфердинг. В упоминавшемся уже комментарии к записи от П. Л. Калинина он писал: «Говорят, будто там (то есть на Рагнозере) еще существует предание, что в этой деревне некогда жил знаменитый борец» [Гильфердинг 1949: 715].

В 1875 году была опубликована статья олонецкого энтузиаста-краеведа К. Петрова «Рахта Рагнозерский и Микула Селянинович» [Петров 1875] и в 1876 году статья Л. Н. Майкова «Новые данные русского эпоса из Заонежья» [Майков 1876: 195–198], перелагавшая первую. К. Петров побывал в деревнях, близких к Рагнозеру, спрашивал о Рахте и пересказал предание, слышанное им от Алексея Иванова из Рындозера.

В 1926—1928 годах были сделаны две первые записи предания, которые воспринимались собирателями как пересказы былины.

В 1939—1940 годах Пудожская фольклорная экспедиция Карельского научно-исследовательского института культуры под руководством А. Д. Сойманова (А. Д. Сойманов, Г. Н. Парилова, В. Д. Дмитриченко, О. Г. Большакова, Н. А. Бутинов, Ю. М. Агулянский, Б. Е. Марголис-Чистова и К. В. Чистов) поставили в качестве одной из своих задач запись местных преданий и — специально — преданий о Рахте Рагнозерском. В 1939 году было сделано 4 первых записи<sup>5</sup> и в 1940 году еще 16 записей<sup>6</sup>. Выяснилось, что имя Рахты хорошо известно в Рагнозере и группе деревень, его окружающих (Купецкое, Рындозеро, Тубозеро, Римское, Пудожгора и др.)<sup>7</sup>. Число жителей этих деревень, слышавших предание и знавших о подвигах Рахты, исчислялось в 1939–1940 годах сотнями. Вне этой группы деревень была произведена лишь одна запись (деревня Великодворская, Каршевского сельсовета, от И. Ф. Мишкина), причем исполнитель ссылался на какую-то «опись» и «картинки», которые он видел<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Эти записи погибли во время войны. Повторные записи предания от И. Т. Фофанова и Н. А. Ремизова, сделанные в 1940 году А. Д. Соймановым и Г. Н. Париловой, хранятся в архиве Карельского филиала АН СССР (Архив Карельского филиала. Отдел фольклора, русский фонд; Пудожский р-н, колл. 8). В 1946 году А. В. Беловановой была сделана повторная запись предания от М. А. Павкова, который в это время уже знал сборник «Былины Пудожского края». Знакомство с этим сборником сказало и в записанном от него тексте (см.: Архив Карельского филиала АН СССР. Отдел фольклора, русский фонд, колл. 17).

<sup>6</sup> См. Архив Карельского филиала... Там же, колл. 8.

<sup>7</sup> См. таблицу на с. 208.

<sup>8</sup> Лубка с сюжетом Рахты найти не удалось; из популярных изданий, в кото-

Однако и для него Рагнозеро — местность хорошо знакомая (от Великодворской до Рагнозера 50–60 км).

Трудно предположить, чтобы это предание раньше не было известно еще шире, чем в 30-е годы XX столетия. Очевидно, что собиратели не интересовались им и пропустили его.

В 1957 году экспедиция студентов Московского университета под руководством Э. В. Померанцевой записала еще 7 текстов и снова в этой же группе деревень (Водлозеро, Рагнозеро, Рындозеро). Записи показали, что предание продолжает бытовать в этом районе.

Следовательно, предание о Рахте Рагнозерском было популярно, и в то же время оно бытовало в ограниченном районе вокруг Рагнозера — местности, с которой прямо связывалась деятельность героя. Именно поэтому оно с полным основанием называется исследователями *местным преданием*.

Действительно, в самом Рагнозере и в других деревнях, близких к нему, оно до сих пор воспринимается как *предание о предке рагнозер*, первом жителе на берегах Рагнозера, от которого «распоселилась» деревня. Н. Д. Дмитриева из Рагнозера в 1940 году рассказывала:

Жил ён, Рахай, в острову в Белом (за три версты). Ён прожил годов много. Потом переместился сюды-ко-ва. Ён и развел нашу деревню. Ён как стал зде-ка жить да промышлять, потом шире и дале и распоселилось жило. Так деревня Рагнозеро и стала<sup>9</sup>.

В Рагнозере до сих пор показывают место, где якобы стояла изба Рахты; вспоминают о том, как незадолго перед революцией после большого пожара «ровняли дворы» и «ямы для столбов копали» и нашли много костей и черепов на месте, где никогда не было кладбища. Эту находку объяснили при помощи предания. С тех пор считается, что именно на этом месте и стояла баня, которую обрушил Рахта на разбойников («панов»)<sup>10</sup>.

Таким образом, предание о Рахте — это предание о предке-герое, о героизируемом пращуре-родоначальнике, то есть по своей природе *родовое предание*. Характерно, что с именем Рахты связано два сюжета — героический (единоборство в Москве) и героико-

---

рых перепечатывалась былина о Рахте, можно назвать книгу [Черемина-Корш 1909: 90–93].

<sup>9</sup> См. также записи от К. Н. Меньшикова, М. А. Павкова, М. И. Ярышева и др. (Архив Карельского филиала АН СССР; русский фонд, колл. 8). О том же см. в пересказе К. Петрова, где также называется Белый остров [Петров 1875: № 81].

<sup>10</sup> См., например, записи от И. Т. Фофанова, А. А. Титова и др. (Архив Карельского филиала АН СССР; русский фонд, колл. 8).

бытовой. Видимо, и здесь действовали те же эпические законы, которые создали в русском стихотворном эпосе две основные разновидности былин.

Эти два сюжета известны большинству исполнителей. Однако они сочетаются ими по-разному — иногда чисто механически, в других случаях делается попытка найти мотивированную связь между ними (московский князь узнает о расправе Рахты с разбойниками и призывает его в Москву, либо, наоборот, жена Рахты сходится с атаманом разбойников в то время, когда Рахта в Москве). Это свидетельствует о том, что первый и второй сюжет возникали не одновременно, что это не один, а именно два сюжета. Какой же из них возник раньше?

Если решать этот вопрос отвлеченно-теоретически и традиционно, то можно было бы предположить, что, условно говоря, «бытовой» сюжет возник или «прикрепился» к имени героя позже, так же как продолжительное время считалось, что так называемые былины-новеллы в своей массе возникли (или «прикрепились» к имени богатыря) позже из стремления многосторонне обрисовать образ богатыря, основное назначение которого — воинский подвиг. Однако рассмотрение материалов, которые можно было бы привлечь при изучении истории сюжетов, связанных с Рахтой Рагнорскым, приводит к иным выводам.

В большей архаичности сюжета, который условно можно назвать «Рахта и неверная жена» или «Рахта и разбойники („паны“)», чем сюжет «единоборство Рахты», мог бы убедить даже элементарный сравнительный анализ. Действительно, первый сюжет состоит из ряда элементов, эпизодов (мотивов), архаичность которых несомненна: коварная героиня, выведывающая у мужа (отца), в чем его сила, хорошо известна из русских сказок и сказок других народов<sup>11</sup>. Само представление о приобретении и потере силы выступает здесь в эротически окрашенном и, несомненно, архаическом варианте; характерный способ расправы с разбойниками — баня обрушивается на обидчиков — напоминает нам по своей архаичности последний подвиг Самсона, и, наконец, характерная черта родовых преданий: герой-предок первым приходит в места нынешнего поселения и в конце предания куда-то уходит. Можно было бы развернуть серию параллелей ко всем этим мотивам, подвергнуть их историко-этнографическому изучению и т. д. Все это представляло бы несомненный интерес. И все же такой анализ может обмануть — мотивы (элементы) могут оказаться древнее сюжета, то есть они могли быть архаичным материалом, сравнительно поздно использованным в предании. Кроме того, соответст-

<sup>11</sup> См. главу «Самсон и Далила» в книге Д. Д. Фрэзера «Фольклор в Ветхом завете» [Фрэзер 1931: 258—269]. О судьбе библейского сказания о Самсоне в русском фольклоре см. [Жданов 1881: 90—191; Сумцов 1888: 45—48] и др.

вует ли древность этих мотивов сравнительно недавнему поселению русских в Прионежье, в том числе и на озерах Пудожья (XII–XIV века)? В связи с этим возникает вопрос: действительно ли героя анализируемого предания (и былины) зовут Рахтой Рагнозерским?

Просмотр записей показывает, что это имя утвердилось в науке под явным влиянием первой записи былины в 1871 году.

Другие записи дают картину, представленную в таблице (см. с. 208).

Итак, в действительности имя героя не столь устойчиво, и правильнее было бы принять в науке другой вариант — *Рахкой*, эта форма явно основная и преобладающая<sup>12</sup>. Между тем она явно не русская, а финно-угорская (прибалтийско-финская) по своему происхождению (*Rahkoi* или *Rahgoi*), очевидно, как мы увидим далее, древневепсская<sup>13</sup>. Об этом говорят и его чуждый русскому уху фонетический состав (ср. колебания *Рахкой*, *Раккой*, *Раг*, *Рак*, *Рахта*, *Рагна*, *Рагкой* и т. д.) и типичный, уменьшительно-ласкательный суффикс *ой*. (Ср. *Ирой*, *Петрой*, *Мишой* и т. д. — в современных карельском и вепском языках.) Кроме того, из русского языка нельзя объяснить связь между именем *Рахкой* и названием озера, которое с ним связывается, — *Рагнозеро* и тем более реки *Рагнукса*<sup>14</sup>. На финно-угорской же почве это вполне законные образования (*Rahkoi* или *Rahgoi* — *Rahnajärvi* или *Rahninjärvi* — *Rahnuksa*). Нерусским происхождением имени *Рахкой*, по-видимому, следует объяснять и колебания в его употреблении в именительном падеже: *Рахкой*—*Рахкай*—*Ракка*—*Рахка*—*Рахта*—*Рахкья*—*Раг* (*х*, *кх*?)<sup>15</sup>, и неуверенность в образовании косвенных падежей, например колебания у одних и тех же исполнителей — *Рахкулем*—*Рахкоем*, *Рахкья*—*Рахкова* и т. д. Следовательно, имя героя ощущается как финно-угорское слово, попавшее в русский язык.

Этот факт следует сопоставить с известным историческим обстоятельством: вполне достоверно известно, что до русских Пудожье было населено финно-уграми (по теории Д. В. Бубриха — древней вепсью), причем русские в основном не вытесняли, а ассимилировали их. Это отразилось, в частности, в очень четкой финно-угорской топонимике этих мест (ср. названия деревень, близких к Рагнозеру: Калакунта, Варшипельда, Кокосалма, Кевасалма, Куганаволок, Канзанаволок,

<sup>12</sup> В форме Рах-та, возможно, -та — суффикс такого же типа, как в именах Путя-та, Ники-та, Гости-та и т. д.

<sup>13</sup> О веси как предшественнице русского населения Пудожья см.: [Бубрих 1947].

<sup>14</sup> В писцовых книгах XVI–XVII веков озеро называется Рахно-озеро [Писцовые книги 1947: 174], Рагно-озеро [Писцовые книги 1947: 176] и Рогно-озеро [Писцовые книги 1930: 297].

<sup>15</sup> Ср. в косвенных падежах у этого же исполнителя — Рахке, Рахка.



От кого записано	Место записи	Имя и его варианты в именит. падеже	Косвенные падежи, встречающиеся в записях
П. Л. Калинин (Гильфердинг)	Пудожгора	Рахта	Рахтой, Рахты
Т. Г. Рябинин (там же)	Кижки	Федор, Рахкой	-
А. Иванов (К. Петров)	Рындозеро	Рахта	-
Н. А. Ремизов (Парилова — Сойманов)	Купецкое	Рахта	Рахкулем (твор. пад.) Рахкосем
Г. А. Якушов (сб. Соколова — Чичерова)	Купецкое	Рахта	Рахты, Рахту, Рахтой
Т. А. Прокин (там же)	Рагнозеро	Рахта	-
Д. И. Лукин (там же)	Рагнозеро	Рахкой	Рахкая, Рахкою (дат. пад.)
А. Т. Зуева (там же)	Рагнозеро	Рахта	Рахко (зват. форма)
А. Т. Зуева *	Рагнозеро	Рахкой	Кибиткой, Рахкой, о Рахкос
Н. А. Ремизов (там же)	Купецкое	Рахкой	-
И. Т. Фофанов (там же)	Купецкое	Рахкой	-
К. И. Меньшиков (там же)	Купецкое	Рахой	Рахгу
М. А. Павков (там же)	Купецкое	Рахта	Рахты
М. А. Павков (там же), колл. № 17	Купецкое	Михайла Ракин	Михайла Ракина
И. А. Керезин (там же), колл. № 8	Купецкое	Михайла Рах(х)	Рахке, Рахта
С. С. Оглодов (там же)	Купецкое	Рахкуль	Рахкула, Рахкула, Рахкала, Рахкулю
А. А. Титов (там же)	Рагнозеро	Михайла Рахкой	Рахкий, Рахкая, Рахкова
Н. Д. Дмитриева (там же)	Рагнозеро	Рахкой	-
М. С. Лукина (там же)	Рагнозеро	Рахкой	-
Д. Г. Титова (там же)	Рагнозеро	Рахкой	Рахкая
М. М. Ярышев (там же)	Пудожгора	Рагна	Рагны, Рагне, Рагну
Неизвестный (там же)	Римская	Рахта	Рагны, Рагну
О. Е. Фадеев (там же)	Пудожгора	Раг	-
И. Ф. Мишкин (там же)	Каршево	Рахта	Рахкой, Рахкое, Рахкою
П. Я. Леонтьев (там же)	Гумар-наволо- лок на Водлозере	Рах	Раха, Рахта
П. Е. Леонтьева (там же)	Гумар-наволо- лок на Водлозере	Рах	-
М. Я. Алексеева (там же)	Рагнозеро	Рах	Рахколой
Е. И. Алексеева (там же)	Рагнозеро	Рахкой	Рахкай, Рахкая
М. И. Зуева (там же)	Рагнозеро	Рахта, Рахкой	-
А. Е. Филимонова (там же)	Рагнозеро	Рахта Кибитских Рахта Прокин	-
М. О. Дмитриев (там же)	Рындозеро	Рахта	-

\* Архив Карельского филиала АН СССР, Отдел фольклора, русский фонд, колл. № 8.

Гумарнаволок, Чуяла, Пога, Пелгостров; названия озер: Водлозеро, Тубозеро и т. д.)<sup>16</sup>.

Но есть еще более интересное в фольклористическом плане доказательство того, что предание о Рахкое (сюжет «Рахкой и разбойники („паны“)») было изначально финно-угорским родовым преданием. Это предание (причем именно само предание, а не схема сюжета в ее абстрактно-компаративистском понимании) хорошо знакомо карелам. Известны три публикации в XIX веке и есть еще пять неопубликованных записей этого предания<sup>17</sup>. Во всех записях предание начинается с характерной завязки-запрета, отсутствующей в русском тексте: муж запрещает жене бросать мусор (или веник) в реку — ему известно, что ниже по реке появились какие-то люди («разбойники», «беглые», «паны»). Жена нарушает запрет, разбойники появляются. Их главарь сговаривается с женой героя извести этого последнего. Жена спрашивает мужа, когда он бывает слабым, и дальше все следует буквально так, как в русском предании о Рахкое (герой связан, просит помочь дочь, которая отказывается; помогает сын — достает нож при помощи лучинки, кочерги и т. д., затем следует расправа с разбойниками, которые ночуют в бане или риге, сарае; герой возвращается в избу для того, чтобы поймать атамана, делает вид, что он все еще привязан, рассказывает проснувшегося атаману метафорический сон — 40 тетеревов — и затем расправляется с ним, женой и дочерью и уходит куда-то с сыном).

Все карельские записи были сделаны только в южной Карелии (Олонецкий и Кондопожский районы); средним и северным карелам, судя по имеющимся записям, оно неизвестно (или оказалось ими забыто), что еще раз заставляет думать о связи судьбы этого предания с этногенезом южных групп карел (люддигов и отчасти ливвиков) и вепсов, в образовании которых огромную роль наряду с корелой сыграла древняя весь.

В записях предания от карел нет имени Рахкоя; предание известно либо с именем *Курика* (Кондопожский район), либо вообще без имени (Олонецкий район), причем с именем Курика на основной территории карел-люддигов, а без имени — на территории ливвиков (Куйтежи, Видлица и др.). Имя «*Курик*» тоже связывается с названием определенного поселения — Куриковой-сельги на Семчезере; в районе Семчезера оно бытовало совершенно так же, как и предание о Рахкое на Рагнозере, как местное родовое предание, предание о герое-предке и первоначальнике. Кстати, единственная

<sup>16</sup> Финноугроведческим толкованием имени Рахкой и топонимики Пудожья я обязан Н. И. Богданову и М. М. Хямляйнену.

<sup>17</sup> См.: [ОГВ 1863: № 40; 1875: № 96; 1893, № 72] (все три — пересказы) и Архив Карельского филиала АН СССР. Отдел фольклора, карельский фонд, Олонецкий р-н, колл. 134, 137, 138 и 141.

русская запись с безымянным героем была сделана также в Кондопожском районе<sup>18</sup>.

Сочетание имен Рахкой и Куриқ, с которыми связывают родовые предания о пращуре-герое, наводит на предположение: не связаны ли имена героев с названиями двух из пяти известных нам по историческим документам древних карельских родов «Курила» (в русских актах «Курильчи» или «Курильцы») и «Рокула» (в русских актах «Рокульцы» [Бубрих 1947: 38] или «Ровкульцы»)? Вопрос этот окончательно могут решить специалисты-финноугроведы и историки. Надо учитывать при этом, что названия карельских родов известны нам в русской передаче, то есть явились результатом приспособления карельских слов к русской фонетике<sup>19</sup>.

Думается, что для прояснения этого вопроса очень важно было бы собрать и систематизировать топонимические данные — названия сел, озер, рек и урочищ, в которых отразились в каком-нибудь из известных нам фонетических вариантов названия древних карельских родов<sup>20</sup>. Нам, со своей стороны, хотелось бы обратить внимание на два топонимических факта, которые как-то связаны с интересующим нас преданием. На один из них указала исполнительница М. С. Лукина из деревни Рагнозеро: «А вот еще на Водлозере есть деревня Рахкула, Канза-Наволоцкого сельсовета, не бывал ли он (то есть Рахкой. — К. Ч.) там?» Очевидно, что название деревни Рахкула привлекло внимание М. С. Лукиной не напрасно. С точки

<sup>18</sup> См. [Ончуков 1909, № 122: 292—293] (записана в деревне Илемской Сельге «от крестьянина»). В указателе Н. П. Андреева [Андреев 1929] значится как единственная запись под № 967. Судя по указателю Аарне [Aarne 1911], финские записи с подобным сюжетом неизвестны.

<sup>19</sup> Первое известное нам упоминание термина «Рокула» («Ракула») см. в уставе князя Святослава Ольговича 1137 года о взимании церковной десятины в Обонежье [Материалы 1941: 65—66].

<sup>20</sup> Например: а) Рахкой и Рокула — Рагнозеро, Рагнукса, Рахованда, Раковская, Раколовская, Рахкова гора, Рахковичи, Рахкойла, Рахмозеро, Рахтина, Ровкулы и т. д. Все названия отыскиваются в Прионесжье — в бывших Пудожском, Вытегорском, Повенецком и Каргопольском уездах; б) Курик и Куроля — Курикова сельга, Курикова, Курий ручей, Курмойла, Курникова, Куровская, Курсельга, Курчалы, Куршакова, Кур-Мурково, Кюрей, Кюрей-мяги, Кюршинская, Кюрьяла — на территории бывших Петрозаводского, Вытегорского, Олонецкого и Каргопольского уездов. См. «Населенные пункты Олонецкой губернии», 1879 и 1905 годы. В писцовой книге Лихачева 1563 года в числе деревень Водлозерского погоста упоминаются «деревня на Гар-острове словет Рагунова», «деревня в Рахкуйлове наволоке словет в Коско-салме», «деревня на Рахно-острове словет в Сюрье» и «деревня на Рагуеве наволоке» (см.: [Писцовые книги 1930: 174—176]).

зрения русского языка оно воспринимается как более близкое к имени героя, чем название озера *Рагнозеро*, несмотря на наличие финно-угорского суффикса *-ла* (со значением принадлежности к чему-либо).

Второе указание извлечено нами из статьи «Вытегорский погост», опубликованной в «Олонецких губернских ведомостях» в 1885 году: «При деревне Кудама (иначе Рахкова гора или Сидорова) стоит одиноко в поле роща с часовнею; передают, что в этой роще паны похоронили себя вместе с детьми и всеми сокровищами; для этого вырыли они здесь несколько больших ям, поставили в них столбы, утвердили на них слабую крышу, собрались в ямы со всеми ценностями и детьми и поручили рыть землю на крышу до тех пор, пока она провалилась и своею тяжестью придавила их там»<sup>21</sup>. Предание это в том виде, в каком передал его автор статьи, совершенно непонятно. Зачем «панам» надо было губить себя со всем имуществом и детьми таким страшным способом? Как относился исполнитель к гибели «панов»? Кто их зарывает? Сопоставление с известным нам преданием о Рахкое, которое подсказывается и названием деревни «Рахкова гора», заставляет думать, что это обрывок забытого здесь древнего родового предания. Рассказанный эпизод сходен с известным уже нам эпизодом гибели «панов»-«разбойников» в бане, которую обрушил на них Рахкой.

Подтверждение того, что предание о Рахкое было хорошо известно карелам и сам Рахкой был для них популярным и поэтизируемым героем-предком, отыскивается в древнейшем памятнике финской письменности — стихотворном предисловии финляндского реформатора Микаэля Агриколы к переводу псалмов на финский язык, в котором было дано первое описание пережитков язычества у еми и приладожской корелы (1551 год). Здесь Рахкой фигурирует рядом с героями рун Вяйнемёйненом, Илмариненом и другими в качестве одного из языческих божеств. О нем говорится: *Rachkoi siun mustaxi iacoi* — «Рахкой, прикрывающий месяц темнотой»<sup>22</sup>. Итак, несомненно, что и имя Рахкой и предания о нем были известны приладожским и прионежским группам финно-угров,

<sup>21</sup> [ОГВ 1885: №2, с. 1; 1893: № 73] С. 6. Обращает на себя внимание то, что предание это записано в местах поселения древней веси — между Онежским и Белым озерами (ср. вепское название деревни «Кулома») и также принадлежит к числу местных топонимических преданий.

<sup>22</sup> За это сообщение приношу мою благодарность проф. А. И. Попову. В предисловии М. Агриколы Рахкой, как и герои рун, ошибочно приписывается сми. Об этом см. [Бубрих 1949: 92–94]. По свидетельству В. Я. Евсева, в текстах карельских заговоров встречается упоминание Рахкой в качестве колдуна.

образовавшим впоследствии карел-люддигов и вепсов. Несомненно также и то, что предание это бытовало в финно-угорской среде в качестве родового и топонимического предания и, возможно, приписывалось героям-предкам, положившим начало родов «Рокула» (Рахкой) и «Курила» (Курик). Этот факт подтверждает возможность передачи родового и топонимического предания от одного народа другому в условиях этнической ассимиляции.

\* \* \*

Наконец, совсем недавно появилась возможность сделать еще одно предположение, уводящее нас еще дальше в глубь веков. В 1955 году В. В. Сенкевич-Гудкова, изучавшая язык и фольклор саамов Кольского полуострова, сделала две записи сходного предания (Архив Карельского филиала АН СССР)<sup>23</sup>.

По нашей просьбе В. В. Сенкевич-Гудкова любезно согласилась просмотреть публикации саамского фольклора и обнаружила еще один вариант этого предания, опубликованный в 1931 году [Mémoire 1931: 304–307].

Разумеется, наличие сходного сюжета у другого народа само по себе еще ни о чем не говорит. Саамы могли воспринять его от русских или от карел, либо подобный сюжет мог, казалось бы, вполне самостоятельно возникнуть в саамской среде, точно так же как он мог возникнуть у карел или у русских. Не сопоставляем же мы предание о Рахкое, например, с библейским преданием о Самсоне и Далиле (Далиде)<sup>24</sup>, хотя общая схема сюжета в обоих случаях та же! Нелепо было бы в наше время на основании подобного сопоставления делать вывод о наличии каких-то связей древней веси с древними иудеями или о воздействии Библии на судьбу интересующего нас сюжета. Подобные совпадения, правда, могут помочь при типологическом изучении сюжета либо при стремлении обнаружить этнографический субстрат этого вида сюжетов в международном фольклоре, но они ничего не дают для изучения реальных путей развития конкретной разработки этого сюжета у вполне определенных народов.

Сопоставление, которое мы хотим сделать, — сопоставление иного рода. Прежде всего наше предание совершенно не записывалось ни у северных карел, ни у русских поморов, с которыми саамы постоянно общались в позднейший период и общаются в настоящее время. Места записи — Прионежье и Олонецкий перешеек —

<sup>23</sup> Отдел языкознания, саамский фонд.

<sup>24</sup> Кстати, такое сопоставление уже делалось, см.: [Майков 1876: 197] и вслед за ним [Жданов 1881: 171].

удалены от Кольского полуострова на полторы-две тысячи километров. Следовательно, факт поздней передачи сюжета карелами или русскими саамам, либо наоборот, почти совершенно исключается. О самозарождении этого сюжета в карело-русской (вепско-русской) среде тоже, на наш взгляд, говорить не следует, так как опять, как и при сопоставлении предания в его русском и карельском варианте, выявляется совпадение не схемы сюжета, а *текста* предания, совпадение таких деталей, которое совершенно исключает и подобное решение вопроса (щепки, брошенные в реку, предательское поведение дочери, буквальное совпадение ее слов: «Я скажу моему новому отцу»; помощь сына; воины, спящие в амбаре, и их начальник, проводящий ночь в избе; совершенно аналогичный метафорический сон, в котором глухари лишь заменены воронами, и т. д.).

Одним словом, совпадает не просто схема сюжета — совпадает (разумеется, с естественными вариациями) сам текст, то есть не только костяк, но и плоть предания, причем саамское предание оказывается ближе к карельскому, чем к русскому (ср. отсутствующий в русском предании запрет, служащий завязкой предания у карел и саамов<sup>25</sup>).

В. В. Сенкевич-Гудкова высказывает предположение, что «сюжет саамской сказки заимствован саамами у карел, когда саамы жили на территории современной Карелии» [Сенкевич-Гудкова 1956: 105]. Однако единственный довод В. В. Сенкевич-Гудковой — прибалтийско-финский характер имени Рахты—Рахкоя — убеждает только в том, что и русскими это предание было воспринято от карел (веси), как уже говорилось выше. Для решения вопроса о том, было это предание изначально карельским или саамским, этого явно недостаточно, так как в саамском предании герой вообще не имеет имени.

С другой стороны, саамское предание содержит ряд очень архаичных моментов по сравнению и с русскими и карельскими записями. Враги героя называются не «разбойниками» и не «панями», а «чудью», а их начальник — чудский богатырь «Чуда-Чиэрвэ». Героя ловят в силок, жену свою в конце предания он забивает в дупло дерева (по другому варианту, опубликованному в «Mémoire de la société finno-ougrienne», скальпирует и кожу натягивает на колышки) и т. д.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Отметим, что в том же Олонецком районе и в местах расселения люддигов записывались совершенно самостоятельно предания о первых насельниках, которых находят по щепке или венуку, плывущих по реке, и т. д. (см. [Прилежасв 1861: 969; Потанин 1861; Петров 1883], и в новейшее время: [Евсеев 1949]).

<sup>26</sup> Русские и карельские предания способ расправы не описывают.

Особенно интересно то, что врагами героя оказывается «чудь», древнейший «эпический враг» саамов-лопарей, ведущий свое происхождение от того периода, когда они непосредственно соприкасались с «чудью» и «весью», то есть финно-угорскими племенами юго-восточного Приладожья, Прионежья и Белозерья<sup>27</sup>. Враги героя здесь не «разбойники», не «беглые» и даже не «паны», а представители соседнего враждебного племени. Это вскрывает древнейшую родовую основу сюжета. Герой-предок обманут женой, взятой, по-видимому, из этого враждебного, но экзогамного племени. В этом же смысле, очевидно, следует толковать и предательство дочери и верность сына<sup>28</sup>.

Упоминание чуди в саамском предании подтверждает, что саамы знали это предание еще в тот далекий период, когда они соприкасались с древней весью (чудью), когда их граница проходила где-то по северной части Онежского озера, в местах, которые и в московское время продолжали называть «лопскими погостами», и либо сложили его, либо восприняли его от веси и сохранили в древнейшей форме. Кстати, Семчезерская волость, из которой известны записи предания о Курике, принадлежала в прошлом именно к числу «лопских волостей». Следы саамов, согласно разысканиям Д. В. Бубриха, обнаруживаются и в местах, близких к Рагнозеру (ср. Сумозеро)<sup>29</sup>.

Итак, история сюжета, известного нам по русскому пудожскому преданию о Рахте-Рахкое, оказывается сложной. Основные ее этапы можно наметить следующим образом.

1. Древнейшим было саамское или весское родовое предание о столкновении героя-предка с враждебным и вместе с тем экзогамным племенем. Время его возникновения определить, разумеется, трудно. Ясно только то, что оно по своему происхождению очень архаично.

2. Это предание либо было воспринято древней весью в процессе ассимиляции части саамов (древней «лопи») и овладения обжитых ими мест (не раньше IX века, то есть времени формирования древней веси и корелы) и затем передалось карелам-людикам и ливвикам и, возможно, вепсам, либо, наоборот, в ту же пору было воспринято саамами от веси.

В карельско-вепсской среде оно бытовало, вероятно, какое-то время в качестве родового предания родов «Курила» и «Рокула».

3. В XII–XIV веках в процессе ассимиляции веси русскими это предание оказалось воспринятым этими последними как родовое

<sup>27</sup> Соотношение древней «веси» и «чуди» не вполне ясно. См.: [Бубрих 1947] (глава «Чудь»).

<sup>28</sup> См., например, обзор аналогичных сюжетов в эскимосских легендах в работе: [Holtved 1943].

<sup>29</sup> Об этом см.: [Бубрих 1947: 18; 1948: 123 и др.]

и топонимическое предание о Рахкое (в районе Рагнозера) и, очевидно, позже и какими-то другими путями на территории современного Кондопожского района и в районе Вытегры.

Таким образом, история первого сюжета, связанного с Рахтой-Рахкоем и названного нами «Рахта и неверная жена», оказывается историей передачи этого сюжета от финно-угров, возможно, воспринявших его от саамов, к русским и является своеобразным фольклорным отражением этногенетических процессов, происходивших в IX—XIV веках в Прионежье и Приладожье.

Остается высказать некоторые предположения относительно дальнейшей судьбы предания в русской среде. Итак, выяснилось, что сюжет «Рахкой и неверная жена» древнее сюжета «единоборство Рахкой».

Трудно сказать, с каких пор герою стал приписываться подвиг, о котором рассказывается во втором сюжете<sup>30</sup>. Несомненно только то, что в истории сюжетов, связанных с Рахкоем, значительную роль сыграли события второй половины XVI — первой половины XVII века. Сюжет «единоборство Рахкой» относится большинством исполнителей ко времени Ивана Грозного. Исследователи уже указывали на его близость к историческим песням о Кострюке. По-видимому, сюжет этот сложился окончательно в тот период, когда время Ивана Грозного стало в сознании исполнителей совершенно определенной «эпической категорией», «прошлым временем». Это могло произойти примерно в конце XVI — начале XVII века. С другой стороны, в качестве врагов героя в сюжете «Рахкой и неверная жена» и в карельских преданиях о Курике обычно называются «паны», то есть отряды польско-шведско-литовских интервентов, рыскавших по Русскому Северу в 1613—1615 годах. (См. [Шаскольский 1950].) Разорения, которые «паны» причинили селам Карелии, надолго остались в памяти народа. Известны сотни

---

<sup>30</sup> Отметим сходные предания о местных силачах, также более позднего происхождения и перекликающиеся в некоторых мотивах с преданиями о Рахкое (см., например, Архив Карельского филиала АН СССР (Отдел фольклора, русский фонд, Пудожский р-н, колл. 8), с героем Иваном Донским, и особенно коми-пермяцкие предания о Пере-богатыре (см. [Гусев 1956]). Перея-богатырь тоже на лыжах отправляется в Москву (Пермя, Киев), где сражается с «идолищем-колесом». В награду (в некоторых вариантах текста — от Ивана Грозного) он получает охотничьи снасти (тенета), каточек для плетения лаптей и т. п. В некоторых вариантах наградой оказываются пармы (холмы) около реки Лупья, откуда он родом (№ 45), или снижение налога в Чердынском уезде (№ 9). Примечательно и то, что Перея воспринимается исполнителями как родоначальник коми-пермяков. Отголоски коми-пермяцких преданий найдены собирателями в близких коми-зырянских и русских селениях.



русских и карельских преданий о «панах», записанных в бывших Олонецкой, Архангельской, Вологодской, Вятской, Костромской и других губерниях и до сих пор, к сожалению, не изученных в достаточной мере фольклористами [Калинин 1913: 137—146].

В этот цикл преданий включается, как указывали Г. Н. Парилова и А. Д. Сойманов в своем комментарии, и предание о Рахкое. Герою-предку приписывается теперь активная роль в борьбе с интервентами-насильниками. Возникают своеобразные анахронизмы (например, «паны» действуют при Иване Грозном и т. д.), не нарушающие, однако, поэтической цельности сюжета. Приурочение предания о Рахкое к циклу преданий о «панах» могло произойти, по-видимому, не раньше середины XVII века.

И, наконец, последний известный нам этап в жизни интересующего нас предания отражен в записях второй половины XIX века и 20–40-х годов XX века, о которых мы и говорили в начале статьи.

\* \* \*

Обратимся еще раз к некоторым вопросам, связанным с изучением былины и предания о Рахкое на последнем, наиболее известном нам этапе развития.

Мы сделали попытку наметить важнейшие моменты истории сюжетов, связанных с этим героем, определить среду, в которой предание первоначально формировалось. Вместе с тем этот процесс не был простой цепью механической передачи застывшего и окостеневшего текста от одного поколения к другому или от одного народа к другому.

Разумеется, теперь не представляется возможным восстановить те идеи, которые, сменяя одна другую на протяжении веков, связывались исполнителями с интересующим нас героем и его подвигами. Однако мы можем попытаться это сделать для последнего этапа — второй половины XIX века и последующего времени.

Вполне вероятно, что сам сюжет не претерпевал крупных изменений — иначе нам не удалось бы по поздним записям восстановить, хотя бы даже и предположительно, какие-то этапы его развития. Относительная устойчивость сюжета и его основных элементов естественна для родового и топонимического предания: оно воспринималось как рассказ о действительных событиях далекого прошлого, то есть рассказ, в котором не следует что-либо менять. В то же время изменяться могло само содержание этой идеологической и эстетической категории — «далекое прошлое»; оно было когда-то временем межплеменных столкновений, потом временем появления первонасельников, позже временем Ивана Грозного, еще позже — временем разбойных действий «панов», даже тем

временем, когда в лесах стали появляться «беглые», очевидно беглые крепостные или беглые солдаты и т. д. При неизменности сюжета мог меняться облик «врага» и подвергаться изменениям — шлифовке, углублению, совершенствованию — и сам образ Рахкоя. Трудно сказать, как именно шел процесс формирования этих основных образов, однако несомненно, что к середине XIX века они сложились и стали в основных своих чертах традиционными. Значит ли это, что последний известный нам этап характеризуется отсутствием творческого отношения к тексту, сюжету, образу героя и т. д.? Записи показывают обратное. Предание воспринималось и передавалось очень живо, вспоминалось без труда, варьировалось. Об этом же говорят и известные нам неоднократные попытки изложения предания былинным стихом. Отсюда следует и наш ответ на один из основных вопросов, связанных с изучением былины о Рахте-Рахкое и поставленный еще В. Ф. Миллером: свидетельством развития или упадка эпоса может служить эта былина?

Живое бытование предания несомненно; попытка переложения его в былинную во второй половине XIX века была творческой по своему существу, однако она относится к тому периоду в жизни русского эпоса, когда в некоторых районах, особенно на Русском Севере, еще продолжалось активное бытование эпоса, но создание новых сюжетов былин шло в основном не с ориентацией на действительность (как при создании основного слоя в XIII–XVI веках), а по аналогии с уже существовавшими сюжетами, в развитие уже существовавших образов богатырей либо с ориентацией на соседние жанры (сказку, предание, книжные сюжеты и т. д.) [Астахова 1948: 136–280, 281–332].

Время, когда былина была ведущим жанром, отражавшим важнейшие процессы развития народного мировоззрения, было позади. Былина воспринималась как живое и чрезвычайно ценное наследие, но именно как *наследие*. Это, разумеется, не исключало творческого отношения к наследию.

Несомненно, что и по отношению к былине и преданию о Рахкое это было именно так. Сюжеты, образы, основные идеи предания складывались постепенно, но в основном сложились задолго до второй половины XIX века. Однако они оказались близки исполнителям и слушателям.

В центре и предания и былины стоит образ Рахкоя. В процессе эволюции этого образа от предка-героя (героизируемого пращура-первонасельника) до богатыря-крестьянина, побеждающего иноземного богатыря и посрамляющего своих социальных противников, накопились своеобразные черты, в своей совокупности определяющие вполне индивидуализированный облик рагнозерского силача.

Самое главное в Рахкое то, что он богатырь-*крестьянин*. Его победой в единоборстве посрамлен не только иноземный «невер-

ный» богатырь, но и все «московские» борцы, спасовавшие перед иноземцем. В этом отношении Рахкой родственен Илье Муромцу, Василию Игнатьевичу и другим богатырям, которых князь и бояре не ценят до тех пор, пока над Киевом не нависла гроза. Он близок, с другой стороны, героям песни о Кострюке. Однако есть и некоторые отличия в трактовке сходной темы. Для киевских былин о наезде богатыря-нахвалящика и для песен о Кострюке — основное в их патриотическом звучании. Социального конфликта не возникает, хотя и налицо, правда, совершенно определенный социальный контраст, своеобразно окрашивающий основную тему, вносящий в нее существенные черты. Для предания о Рахкое и для былинных переработок этого предания — основное в первенстве борца-крестьянина (причем своего, рагнозёра) над всеми «московскими кулачниками». Характерно, что образ противника Рахкой в предании совершенно не разработан, он имеет явно условный характер. О нем и его намерениях обычно ничего или почти ничего не говорится.

В сюжете «Рахкой и неверная жена» противниками героя выступают то «паны», то разбойники, то «паны-разбойники». Однако историческое и национальное содержание термина «паны» смутно ощущается исполнителями.

Таким образом, патриотические идеи присутствуют в предании и былине, но не являются основными. Основное для сюжета «единоборство Рахкой» — решительная победа крестьянина-рагнозера над хваленными столичными борцами. Царские гонцы внезапно приезжают в далекую от Москвы деревушку Рагнозеро. И сразу же подчеркивается, что гонцам приходится ждать, пока Рахкой вернется из леса. Они не смеют заговорить с ним, пока он не пообедал, — жена предупредила, что он зол бывает. Далее, Рахкой отказывается ехать с послами на конях; он отправляется в Москву через несколько дней после их отъезда на лыжах и обгоняет их, чем снова посрамляет царских гонцов. В Москве Рахкой проявляет не только бесстрашие и силу, но и другие свои качества. Эти эпизоды показывают, что внимание творцов предания и былины было сосредоточено на мысли о физическом и моральном превосходстве Рахкой.

Рахкой перед единоборством морят голодом. В некоторых случаях это мотивируется тем, что его хотят «разозлить» перед единоком. Однако во многих вариантах этот эпизод истолковывается как испытание героя голодом. Иногда просто сообщается, что он «не рассерчал»<sup>31</sup>. В других случаях испытание голодом описывается подробнее. В некоторых вариантах параллельно с этим эпизодом либо вместо него разыгрывается история с кафтаном, которая столь же выразительно говорит о бескорыстии, простоте («благости») и чувстве собственного достоинства силача-крестьянина, иными сло-

<sup>31</sup> См. запись от И. Ф. Меньшикова.

вами — о его моральной победе над боярской Москвой. Приведем этот эпизод по записи от А. Т. Зуевой:

Поборолся, государь ему дал кафтан. Ён пошел обратно. Государь и говорит:

— Пойдите, солдаты, отымите у его кафтан, если благой, дак отдаст, а злой дак не отдаст.

Ну вот его солдаты догнали.

— Стой! — говорят, — Рахкой Кибиткой, отдай кафтан!

Ён им отвечает:

— А нате. Мне его и не жалко!

Добродушие, бескорыстие и сила, которые проявляет Рахкой во время поездки в Москву, оттеняются находчивостью и суровостью, которые он проявляет в борьбе с «панями»-разбойниками и при наказании преступной жены и дочери. В этом сочетании, по-видимому, и заключается психологический смысл контаминации двух сюжетов.

Подвиги силача-крестьянина даются на фоне труда. Сила его измеряется специфическим критерием: он способен принести из лесу припаса разом на семь (восемь) дровен. Когда приходят гонцы — он работает в лесу. Он великолепно бегаёт на лыжах, он — охотник. В награду себе Рахкой просит озеро, в котором ловит рыбу, и т. п. Лыжи свои он прячет, приподняв угол дома, причем лыжи у него весом 30 фунтов, и т. д. Все это заставляет вспомнить былинку о Микуле, первый подвиг Ильи Муромца и летописного юношу-кожемяку, победившего печенежина. Здесь столь же ощущается связь физической силы богатыря с его профессией и социальным положением.

Чувство собственного достоинства, независимость Рахкоя-крестьянина делают его в сознании исполнителей воплощенным идеалом свободной силы.

И, наконец, все это подводит нас к замечательной развязке предания о Рахкое и его былинных обработок, в которой содержатся элементы социально-утопического характера.

Кафтан с царского плеча — мало привлекательная награда для Рахкоя. Он легко с нею расстается<sup>32</sup>. Когда же царь спрашивает, какую награду он хотел бы получить за подвиг, ответ его во всех вариантах и предания и былины, где этот эпизод присутствует, один: в награду он просит себе озеро Рагнозеро. Такая просьба кажется парадоксальной — зачем же Рахкою озеро, если он и так ловит в нем рыбу и охотится на его берегах? Оказывается, что озеро ему нужно в полное владение: «Ничего мне не надо, государь, а дайте мне власть

<sup>32</sup> Ср., например, в записи от А. А. Титова: «А, возьмите! Не тяжело он у меня нажит».

над Рагнозером»<sup>33</sup>, — потому что любой другой вариант будет означать его зависимость от бояр, позже — помещиков. Именно поэтому в другой записи он просит: «Дай мне безданно, беспошлинно рыб ловить в Рагнозере»<sup>34</sup>.

Итак, стремление и Рахкоя и вместе с тем крестьян — создателей и исполнителей преданий и былин о нем — сводится к вольному труду на дарованном озере и его берегах. Эта поэтическая мечта о вольном кусочке земли и личной свободе, о некоем вольном островке посреди океана ненавистного феодального гнета чрезвычайно характерна для крестьянского мировоззрения периода феодализма и первых пореформенных десятилетий. Трудно сказать, когда именно в предание о Рахкое проникла эта идея. Однако ясно, что она не могла быть изначально связана с образом Рахкоя-первонасельника и зачинателя рода, тогда она безусловно приобрела бы иной характер — по всей вероятности, характер утопической легенды о вольном предке, жившем на вольной земле, о своеобразном рагнозерском «золотом веке». Однако, по преданию, Рахкой не изначально свободен, а лишь после совершенного подвига получает в дар «землю» и волю. Предание ничего не рассказывает о том, как он жил после этого. Очевидно, что этот мотив — не результат поэтической идеализации воспоминаний, а мечта, положительный идеал, выраженный в предании.

С другой стороны, мотив этот органически связан с сюжетом единоборства Рахкоя. Об этом свидетельствует не только отсутствие его приурочении к другим сюжетам, известным в русском фольклоре, но и устойчивость его в системе данного сюжета.

Обратимся снова к сходной ситуации в киевских былинах и в песне о Кострюке. Ни богатыри, ни победители Кострюка ничем не одариваются. Победа над иноземным богатырем означает освобождение Руси от него, освобождение от него всех русских людей, в том числе и самого освободителя; в этом и состоит и награда богатырю и развязка сюжета. Подвиг же Рахкоя, мужика, не известного дотоле царю, должен быть вознагражден. Этого же требует и логика развития сюжета. Поскольку образ противника Рахкоя неясен, неясно и значение победы над ним, и сама победа не может служить развязкой сюжета. Превосходство Рахкоя должно быть признано; в этом цель, идейный и художественный итог всего повествования.

Наконец, обращает на себя внимание устойчивость самой награды, незаменимость этого мотива в системе сюжета. Во всех известных нам вариантах Рахкой спрашивает себе именно эту награду.

Следовательно, мы вправе предполагать, что интересующий нас мотив возник одновременно с самим сюжетом, то есть в конце XVI — начале XVII века. Действительно, в истории крестьянства Карелии

<sup>33</sup> Запись от А. А. Титова.

<sup>34</sup> Запись от И. Ф. Мишкина.

можно найти некоторые исторические основания возникновения этого мотива именно в тот период. Назовем некоторые из них. В течение XVI–XVII веков формы феодальной эксплуатации в Карелии отличались крайней неустойчивостью при общей тенденции к усилению феодальной эксплуатации<sup>35</sup> и наступлению феодальной земельладельца на «черные земли». В 1568 году карельское Поморье было взято в опричнину за отказ варзужан от уплаты сборов за рыбную ловлю. Жестокий Басаргин праведж» надолго остался в памяти крестьян. На фоне общего наступления феодалов (и особенно монастырей) на земли крестьян во второй половине XVI века происходит новое «верстание» земель между самими крестьянами. Эти процессы особенно усилились после польско-шведско-литовской интервенции — бурные переделы происходят в эти годы по всей Руси. С другой стороны, в начале XVII века делается попытка окончательного закрепления крепостных. В годы «шведского разорения» правительство принимает меры к систематизации повинностей, для чего в 1615–1617 годах осуществляется перепись населения. После «разорения» широко практикуется отдача земель на денежный и хлебный оброк.

В середине XVII века в Карелии организуются полки «пашенных солдат». В ответ на жалобу крестьян в 1650 году дается обещание (которое не было выполнено) «во всех государевых податях обелить». В этих условиях крестьяне не могли не стремиться, с одной стороны, избежать усиливающегося налогового гнета (в том числе и поборов за ловлю рыбы и охоту) и, с другой стороны, попытаться в процессе «верстаний», переделов, раздачи земель в оброк и так далее закрепиться на «вольном» куске земли. Все это и могло быть почвой возникновения мечты о вольном труде на вольной земле.

Поэтическая мечта, выраженная в развязке предания о единоборстве Рахкоя, — дарование озера и «обеление» от налогов и поборов — утопична по своей природе. Воображение ее создателей было направлено не на борьбу со *всей* системой феодального угнетения; оно рисовало типичный замкнутый утопический мирок равных мелких производителей, выключенный из социальных закономерностей кусочек «божецкой земли», который принадлежит тому, кто на ней трудится. Мечта эта обращена в прошлое: был некогда некий Рахкой — первый житель Рагнозера, которому удалось благодаря его исключительной силе и другим качествам избежать

---

<sup>35</sup> Так, современный исследователь этого периода пишет: «В продолжение XVI столетия общая сумма обложения с крестьян возросла в 10 раз» (см.: [История Карелии 1952: 167]). Резкое усиление обложения отмечается историками после переписи Никиты Панина с 1627–1628 годов. От первой половины XVII века (особенно 30–40-е годы) дошло значительное количество челобитных карельских крестьян на непосильные тяготы (см. [Карелия в XVII веке 1948]).

гнета и вольно жить на вольном озере Рагнозере. Определение времени этого прошлого, как уже отмечалось, менялось с движением истории, но оно всегда оставалось *прошлым*.

Утопическая развязка предания о Рахкое сродни обычной сказочной развязке, в которой всегда побеждает добро и в дальнейшем рисуется нечто идиллическое: социальные закономерности как бы перестают действовать, и блаженство героя длится бесконечно («стали жить поживать и добра наживать»).

Этот своеобразный крестьянский положительный идеал родился, очевидно, вместе с возникновением феодального гнета. Предание о Рахкое — лишь один из частных и местных случаев поэтического воплощения этого идеала.

Карельским «пашенным солдатам» пообещали «обелить» их от государевых тягот и обманули их в этом. Вместе с тем с начала XVII века в Карелии появляются микроскопические группки «обельных» крестьян. Первая обельная грамота была выдана Борисом Годуновым крестьянину Меркурьеву. Причина «обеления» неизвестна. Далее выдавались грамоты — в 1609 году Василием Шуйским — Федору Иванову за участие в борьбе с Лжедмитрием; Михаилом Федоровичем — семье Герасимовых из Челмужи за помощь ссыльной Марфе Иоанновне. При Петре обельную грамоту получил Рябоев, открывший железистый лечебный источник («Марциальные воды»), и т. д. По имеющимся сведениям, к середине XIX века число потомков «обельных» крестьян не превышало 1000 человек<sup>36</sup>.

Появление группы «обельных», разумеется, ничего не изменило в феодальной системе, да и сами «обельные» не достигли экономического процветания. Выключиться из окружающей среды они так и не смогли. Между тем факты «дарования» и «обеления» не могли не приобрести популярность в крестьянской среде — они и подсказали формы поэтического воплощения социально-утопического идеала. Особенно ясно это сказывается в варианте предания, записанном от М. С. Лукиной:

Поборол его — царь его и спрашивает:

— Чем наградить тебя за это?

— А дай мне озеро во владение!

И у царя золотыми буквами написано, и дан ему был такой документ.

В дальнейшей истории крестьянского мировоззрения этот идеал обретал различные практические и поэтические формы. Он приобретал, с одной стороны, революционное звучание в манифестах крестьянского царя Емельяна Пугачева, даровавшего своим поддан-

<sup>36</sup> См. [ОГВ 1841: № 10, зап. 84; 1855, № 33]. Также см.: [Мюллер 1947: 115–116].

ным земли и реки, леса и уголья, с другой стороны, религиозные формы в деятельности раскольников-бегунов и различных разветвлений сектантства, «взыскующего града», выключенного из греховных социальных отношений, и т. д. Важно то, что почва для развития и сохранения социально-утопических элементов сохранилась в течение всего периода феодализма.

Однако и после реформ 60-х годов эта идея не утратила своей актуальности. Проблема «земли и воли» с новой остротой возникла как раз в те годы, когда она, казалось бы, должна была найти свое разрешение. В Карелии, как и по всей России, «освобождение» было, в конечном счете, освобождением крестьян от земли, началом бурного процесса «раскрестьянивания». Отметим, кстати, что по закону 1866 года, распространившему на государственных крестьян основные положения реформы 1861 года, привилегии «обельных» крестьян были ликвидированы и они сами причислены к разряду государственных [Очерки истории Карелии 1957: 266].

Поэтому вполне понятны и естественны и популярность предания и многочисленность попыток переработки его в былинку во второй половине XIX и в начале XX в. Идеал свободной силы и вольного труда с приближением революции приобретал особую силу в крестьянском сознании.

Нельзя не обратить внимание на то, что в предании идет речь не о земле вообще, а об озере и рыболовных угодьях. Это, разумеется, не мешало воспринимать «обельный дар» расширительно и обобщенно, однако конкретная форма этого обобщения сама по себе требует исторического объяснения.

Известно, что рыбная ловля всегда играла важную роль в жизни крестьян Русского Севера и особенно в богатой большими и малыми озерами и реками Карелии. Однако до XVI века рыболовство здесь не регулировалось никакими государственными установлениями. Обложение оброком рыболовных участков и официальное узаконение ловли отдельных общин по долям впервые предпринимаются в связи с переписью 1563 года и 1582–1583 годов. Правильнее предположить, что мотив этот сложился по крайней мере тремя-четырьмя десятилетиями позже — в годы, когда обложение рыбных угодий стало рассматриваться как тяжелый, но обычный вид феодальной повинности, избежать которого можно только путем царского «обеления». Следовательно, анализ этого мотива снова приводит нас к первой половине XVII века (10–20-е годы).

Не исключено, что если и не возникновению, то хотя бы закреплению этого мотива в предании способствовала тянувшаяся несколько десятилетий тяжба рагнозерских крестьян с Палеостровским монастырем из-за рыбных угодий по реке Рагнуксе<sup>37</sup>. По край-

<sup>37</sup> См.: [Карелия в XVII веке 1948: грамоты № 16, 77 и др].



ней мере, можно утверждать, что в условиях этой тяжбы предание о Рахкое — предке рагнозер, завершившееся награждением его озером, воспринималось крестьянами остро и живо и могло фигурировать в качестве одного из доводов в споре с монахами.

Вместе с тем социально-утопический мотив в предании о Рахте несет на себе и характерную печать исторической ограниченности. Как и в сказках и утопических легендах, он и здесь аморфен и смутен по своей природе. Предание ясно говорит о том, за что и чем был награжден Рахкой, однако остается совершенно неизвестным, как он жил после этого. Характерно и то, что вольность дарована Рахкою царем, который мыслится как некая надклассовая сила.

Далее, по некоторым вариантам Рахкой не просто просит его «обелить», но и просит запретить кому бы то ни было, кроме него, ловить рыбу в Рагнозере<sup>38</sup>. Этот же мотив звучит и в былине П. Л. Калининна:

Ничего мне, князь, не надобно, —  
 Дай-ко мне-ка благословеньицо,  
 Чтоль на нашем было на озерушке  
 Не ловили да мелкою там рыбушки  
 А без нашего да дозволеньица.

[Гильфердинг 1949а: № 11]

Таким образом, Рахкой не только освобожден сам, но он хочет быть хозяином положения. Эта черта предания еще раз показывает нам утопичность крестьянской мечты о мире равных мелких производителей. Мир этот, если бы он и возник, нес бы в себе постоянную опасность возрождения эксплуатации на почве специфической «крестьянской свободы». Исторически именно так и случилось с казачьей вольницей, бежавшей на рубеж русского государства и предоставленной на некоторое время самой себе, так случилось и с раскольничьими общезиждельствами, стремившимися в лесах учредить новый мир по «божецкой справедливости».

Чрезвычайно характерно, что в записях 1939–1940 годов есть черта, отличающая их от прежних записей. Так, в записи былины от Н. А. Ремизова запрет ловить на Рагнозере воспринимается как незаконные действия индивидуалиста («Проклинали его всё насельницо»). Этот мотив, несомненно, очень позднего происхождения. Первонасельник Рахкой, очевидно, не знал конфликтов с сосе-

<sup>38</sup> См. запись от неизвестного из деревни Римской, от М. И. Ярышева и др., запись от Г. А. Якушова [Соколов, Чичеров, 1948: № 32], И. А. Ремизова [Парилова, Сойманов 1940: № 41], Н. В. Кигачева [Парилова, Сойманов 1940: № 42].

дями — соседей у него не было. Возможно, что отсутствие этого мотива в записях 1926–1927 годов и появление его в записях 1939–1940 годов следует объяснять теми изменениями, которые происходили в крестьянском сознании в годы коллективизации. Колхозный крестьянин приобрел способность критического отношения к идеалу мира мелких равных производителей, неизбежно таящего в своих недрах будущих кулаков.

Итак, образ Рахкоя имеет большую и сложную историю, тесно связанную с историей крестьянства и крестьянского мировоззрения. В XVI–XVII веках с ним стали связываться специфические социально-утопические идеи, сохранившие свою популярность в XVIII и первой половине XIX века, с новой силой вспыхнувшие в крестьянском сознании в пореформенные годы и дожившие до периода коллективизации сельского хозяйства в нашей стране.

---

# ЯПОНСКАЯ СКАЗКА И РУССКИЙ ЧИТАТЕЛЬ<sup>1</sup>

**В**скоре после того как я получил от профессора Тошио Озава вновь вышедший сборник японских сказок на немецком языке [Japanische Märchen 1974] и одновременно предложение написать статью о том, как воспринимается японская сказка русским читателем, я поехал отдыхать на один из балтийских курортов вместе с женой и четырехлетним внуком. Так как я собирался сразу заниматься тремя трудно совместимыми делами — отдыхать, проводить время с внуком и готовиться к написанию статьи о японских сказках, то естественно было попытаться объединить хоть какие-нибудь из этих занятий. Поэтому я взял с собой в дорогу, кроме немецкого, еще и русское издание японских сказок, которое было в моей библиотеке, рассчитывая, что буду читать их внуку [Японские сказки 1956].

Впрочем, это была не просто курортная импровизация. В лекциях о сказке, которые я читал последние годы студентам-филологам Ленинградского университета, обычно говорилось о ценности детских впечатлений для научного изучения сказки. Поэтому чтение внуку японских сказок постепенно превратилось из службы baby-sitting в научный эксперимент, в процессе которого я должен был сопоставить мое и его восприятие японской сказки. Цель этого эксперимента можно сформулировать так: поймет ли ребенок, привыкший к русским сказкам, но не имеющий фольклористического опыта, японские сказки? Как он будет их понимать (если это произойдет)? В чем причина понимания? Что останется непонятным и что будет труднее всего объяснить?

Впрочем, сразу надо сказать, что эксперимент этот не мог отличаться необходимой чистотой; даже четырехлетний ребенок обычно слышит не только русские сказки. У нас издается много ска-

---

<sup>1</sup> Впервые статья опубликована в изд.: [Японская сказка 1976: 75–95] (на яп. яз.). Русский вариант: [Советская этнография 1978: 76–86].

зок не только народов СССР, но и зарубежных<sup>2</sup>. Любая книга для детского чтения включает прозаические или стихотворные пересказы сказок русских и нерусских.

Остроту и успех эксперимента вместе с тем обеспечивало одно важное обстоятельство. Мой внук за каждой трапезой, а иногда и в другое время, когда у нас не было под рукой книги японских сказок, просил рассказывать сказки, и я исполнял его просьбы весьма прилежно. Эти рассказы основывались на моем книжном и полевом опыте (то есть на собственных фольклорных записях преимущественно в северо-западных районах России) и содержали главным образом переложения русских сказок и былин (героико-эпических песен). Таким образом, чтение японских сказок происходило на фоне не только его относительно давних, но и совсем свежих впечатлений от русской сказки.

Что же можно сказать о результатах эксперимента?

Пожалуй, самое главное заключается в том, что внук не столько узнавал сходные сюжеты, знакомые ему по русским сказкам, сколько воспринимал их построение как сказочное, обычное и правильное. Впрочем, это относилось не ко всем прочитанным сказкам (даже после моего фильтра). Но и это тоже интересно и, видимо, требует объяснения.

Попробую детализировать сказанное.

В отличие от ученых-фольклористов, моему внуку, как и всякому читателю, не искушенному в научных абстракциях, совершенно не свойственно представление о сюжете (или типе) сказки, которое возникает, собственно говоря, только в процессе историко-сравнительного изучения. Так же как сказочники и их слушатели в народной среде, он воспринимает сюжет, то есть костяк сказки, как нечто неотделимое от ее плоти — героев и их поступков, культурно-бытовой и географической, среды, в которой развивается сказочное действие. Поэтому, например, для него немецкая «Фрау Холле» и русская «Морозко» — разные сказки. Разные не потому, что ему важны социальные отношения, стимулирующие сюжет (мачеха, падчерица, родная дочь). Важнее события в их конкретной форме и последовательности.

---

<sup>2</sup> По сведениям, сообщенным мне сотрудником Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина Л. Е. Гениным, японские сказки издавались в России после 1900 года отдельными книгами для взрослых и детей 43 раза. Кроме того, в каталоге этой же библиотеки отмечено 59 отдельных публикаций текстов японских сказок в журналах и сборниках. Особенно много переводила их в послевоенные годы В. Маркова, а обрабатывал для детей Н. Ходза. Популярностью пользуется пьеса Г. Ливанова «Желаем счастья», написанная для Кукольного театра по мотивам японских сказок. Отдельным изданием она опубликована в 1971 году.

В «Фрау Холле» потеряно веретено, падчерица должна прыгнуть в колодец и оказывается на прекрасном лугу. Она вынимает хлеб из печи, трясет яблоню и взбивает перину. В конце концов она возвращается домой, осыпанная золотым дождем. В «Морозко» падчерица вынуждена в жестокий мороз идти в лес, она может замерзнуть в лесу, но обходится ласково с самим Морозко (персонифицированное воплощение русского мороза) и тоже вознагражденная возвращается домой.

Эмпирически — это совершенно разные события. Они могут быть одинаково оценены, так же как сходное поведение родной дочери в той и другой сказке: она корыстна, ленива, себялюбива. Однако нравственный смысл и функциональное подобие поступков героинь немецкой и русской сказок не могут совершенно уравнивать их, не делают их одинаковыми в бытовом смысле этого слова. Поэтому они и воспринимаются как разные сказки, хотя фольклористы и обозначают их одним и тем же номером в своих указателях сказочных сюжетов (АТ № 480). Совершенно таюже, когда в репертуаре крупных сказочников мы встречаем сказки со сходными сюжетами, можно быть уверенным, что это сходство самим исполнителем и его аудиторией не замечается.

Совершенно то же самое происходит, когда с японскими сказками знакомится читатель (или слушатель), привыкший к русской сказочной традиции. Так, русский ребенок не может воспринимать русскую сказку «Морозко», о которой только что говорилось, и японскую сказку «Воробей с отрезанным языком» как похожие, хотя фольклорист, несомненно, найдет в них много общего. При всем различии завязок в обеих сказках происходит нечто если и не одинаковое, то безусловно в сюжетном смысле равноценное. В японской сказке испытываются нравственные качества старика и старухи, подобно тому, как это происходило с падчерицей и родной дочерью в русской и немецкой сказках. Однако происходит это не в лесу и не в ином мире по ту сторону колодца, а в стране улетевшего от них воробья. Старуха так же корыстна и зла, как дочь мачехи, но ее качества реализуются в другой серии взаимосвязанных поступков: она отрезает язык воробью, не ценит его гостеприимства, требует от него подарка, выбирает от жадности «тяжелую корзину», в которой оказываются «разные чудовища и гады». Вот почему это другая сказка.

В этом, видимо, и заключается одна из важнейших закономерностей восприятия русским читателем японских сказок. При безусловном сходстве многих сюжетов с фольклористической точки зрения (иначе невозможно было бы составить указатель типов японских сказок, пользуясь европейской системой А. Аарне, как это удалось сделать К. Секи и Х. Икеда), с точки зрения русского и, вероятно, шире — европейского читателя, это всегда *другие сказки*.

Как ни странно, эта закономерность действует даже в тех случаях, когда в японских сказках обнаруживаются мотивы, весьма близкие к русским. Кроме уже упоминавшихся ситуаций, связанных с мачехой и падчерицей, русский читатель (или слушатель, даже такого возраста, как мой внук) легко признает знакомым начало сказки, в котором говорится о том, что у героев долго не было детей, или другое начало, построенное на запрете что-то открывать (дверь, коробку, ларец и т. д.), или, наконец, сказку, начинающуюся с раздела наследства умирающего отца и т. д. Он встретит здесь знакомые персонажи: птицу-супругу (правда, не лебедя, а журавлиху), трех братьев, из которых один младший, принцессу, которую нужно рассмешить. Герои, как и в русской сказке, обретают способность понимать птичий язык или, попав в иной мир, переживают тысячу лет как одну минуту. В сказке «Груши нара» герой извлекает из брюха чудовища своего отца и брата, совсем как в европейской сказке «Красная Шапочка», хорошо известной русским детям, охотник извлекает бабушку и внучку из брюха убитого волка.

И все-таки это *другие сказки*. Даже если пользоваться только последним примером, европейского читателя будут удивлять не только груши нара (за ними надо идти в горы), но и встреченный по дороге бамбук, который, так же как тыква, предупреждает об опасности. Чудовище, проглотившее отца и брата, живет в таинственном омуте. В омуте плавают «красный столик с тремя красными чашками». Это так же удивительно и экзотично, как всепроникающие личинки в других японских сказках и как уж совсем невиданные в европейских сказках обезьяна, краб, медуза, барсук, рисовые и просяные лепешки вместо хлеба, ступка для риса вместо скатерти-самобранки, веранда, построенная для того чтобы любоваться лунной, наконец, способность не только героинь (как, например, в русской сказке «Аленький цветочек»), но и героев любоваться цветком, к тому же в специальном «домике для любования цветами», и многое другое, связанное со средой, традицией, бытом.

Весьма характерный эпизод произошел при нашем чтении сказки «Урасимо Таро», открывающей упомянутый сборник японских сказок на русском языке. В этой сказке черепаха, спасенная героем, хочет из благодарности доставить его во дворец бога морей Дракона. Герой садится на черепаху и отправляется в путь. Далее следует описание дворца и великолепного сада, в котором одновременно господствуют весна, лето, осень и зима. Читая об этом, я заметил, что внука совсем не интересуют эти описания и он ждет чего-то другого. Я решил спросить его:

- О чем ты задумался?
- Когда же он будет с ним сражаться?
- С кем?
- С драконом!

Тут я вспомнил, что дракон не мог не вызвать в его сознании совершенно определенное ожидание, связанное с русской сказочной традицией. Дракон в русской сказке — злое и враждебное существо, с которым сражается и которого неизменно и неизбежно побеждает герой (АТ № 300). Поэтому дракон в функции русского морского царя ему непонятен и вызывает совсем иные ассоциации.

Ожидание сражения с драконом помешало и восприятию финала сказки («тысяча лет за одну минуту»), который сам по себе, как я уже говорил, переключается с русской традицией. Ему было все-таки непонятно, почему герой не сразился с драконом и не женился в конце концов на его прекрасной дочери, которая тут же упоминается. Это было бы так похоже на русскую былинку о Садко в подводном царстве.

Примерно то же самое произошло при чтении сказки «Медуза и обезьяна». Здесь опять речь шла о мирных взаимоотношениях с Драконом. Более того, все повествование велось с точки зрения обитателей подводного царства. У Дракона заболевает жена. Ее спасти можно только печенью живой обезьяны. Добыть ее поручается неудачнице-медузе.

Все дальнейшее не представляло особенной трудности для понимания — и глупость медузы, и хитрость обезьяны, и гнев Дракона, и наказание медузы. Не так уж удивительны и животные, действующие в этой сказке: если медузы и не встречаются в русской сказке, то мы видели их каждый день на пляже, а обезьян внук видел уже не один раз в зоопарке, так же как волка, зайца, медведя и других «русских» животных (ему еще неизвестно, что обезьяны в отличие от них не водятся в русских лесах!).

Значительно труднее (особенно ребенку) заметить (ибо это требует систематического накопления наблюдений и их сравнительного анализа) такую характерную с европейской точки зрения черту японских сказок, как обилие и легкость трансформаций, чередование антропоморфного и зооморфного облика персонажей (главным образом отрицательных).

Каждый фольклорист знает, что это свидетельствует об архаической основе японской сказки, о том, что она, видимо, сформировалась как сказка на архаической мировоззренческой основе в пору развитого тотемистического сознания, которое не дифференцировало животное и человеческое начало, воспринимало их синкретически, допускало, что одна ипостась (животная) может быть прямым продолжением второй (человеческой), и наоборот. Однако обычному читателю все это не столь уж заметно. В любой европейской сказке, в том числе и в русской, мы встречаемся со сказочными превращениями. Их меньше и они обычно связаны с особым умением или учебой у колдуна, они не столь обычны, как в японской сказке, но важно, что они и в русской сказке допустимы

и встречаются, оцениваются как возможные для той особой действительности, которую создает сказка. И все же русский читатель не может не считать их в большей степени экзотическими, чем считает японский читатель, для которого они обыкновеннее, ближе к актуальным верованиям. Но разумеется, в этом смысле я могу высказывать только предположения.

Сказанное особенно заметно на примере столь популярных в японских сказках лисичек, о которых уже упоминалось. Они вездесущи, хитры, злокозненны и обладают умением превращаться незамедлительно в кого угодно — в хромого старичка, в жениха, в котел для варки пищи, в коня, в красавицу, в невестку с ребенком на руках, в жреца из храма. Русскому, как и вообще европейскому читателю, хорошо известен образ лисицы (или лиса) — хитрого зверя, пройдохи, *trikster* сказок о животных, обманывающего волка-дурня и добродушного медведя, способного потягаться даже с человеком — в значительной мере очеловеченный образ басенной лисы, наконец, образ Лиса-Ренара, героя шуточного эпоса, сыгравшего значительную роль в формировании европейского плутовского романа. Лисица (лис) наделяется человеческой хитростью, но остается животным, зверем; она умеет прикидываться, принимать различные обличья, но все-таки не превращается, как лисичка в японской сказке, в человека.

Таким образом, и в этой сфере как будто много знакомого и близкого европейскому читателю, но даже это знакомое выступает в значительно более усиленных, форсированных, других формах, повышающих степень экзотичности сказки; ее сказочность, но все-таки не выводящих ее за пределы сказки как таковой.

И наконец, еще одна черта, которая заставляет нас воспринимать японскую сказку как знакомую и в то же время незнакомую. Так же как в русских сказках (и в сказках многих народов мира), в японских мы постоянно встречаемся с «чудесными предметами». Герой, который обладает ими, начинает творить чудеса или, по крайней мере, при их помощи компенсирует свою действительную или мнимую социальную неполноценность, униженность. Бедный брат становится богатым, младший побеждает старшего и т. д. Однако при внимательном сопоставлении того, что происходит в русской и японской сказках с «чудесными предметами», обнаруживается и существенное различие. В японских — один и тот же предмет может приносить добру добро, а злему — зло. Он как бы этически не маркирован, как это обычно бывает в русской сказке (сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, волшебная мельница). С русской точки зрения «чудесные предметы» в японской сказке ведут себя как разумные существа, вознаграждающие или наказывающие людей соответственно их поведению. Видимо, подобная черта японской сказки формировалась на фоне определенной традиции (доброму



все во благо, злomu все во зло). Впрочем, здесь я снова вторгаюсь в сферу японоведения, мне слишком мало знакомую, чтобы рассуждать столь пространно.

Вторая закономерность восприятия русским читателем японской сказки (как следовало это из наших чтений с внуком) заключается в том, что хотя это совсем *другие*, непохожие на русские сказки, воспринимаются они все-таки безусловно как сказки, то есть как рассказы, построенные по законам сказочного повествования.

Следовательно, странность, неизвестность каких-то бытовых реалий, несходность культурных традиций не создают еще непреодолимых препятствий при восприятии сказки. Для современного взрослого человека сказка всегда экзотична, даже если это сказка своего народа. Потому что, в конечном счете, каждый текст сказки (я имею в виду подлинную сказку, а не литературные обработки) связан с весьма определенной и конкретной социальной и локальной группой, ее диалектом, уровнем сознания, структурой сознания, эстетическими вкусами, то есть этот текст принципиально эзотеричен, предназначен «для своих». Однако экзотичность сказки никогда не воспринималась как нечто непреодолимое. Мир сказки должен быть не похож на обыденный окружающий нас мир, иначе это не сказка. Он всегда экзотичен для обыденного восприятия. Он живет по своим законам и требует доверия к ним. Слушать сказку — это значит отдать себя на волю сказки, подчиниться ее законам, довериться ее вымыслу. Именно поэтому ребенок, еще не вполне научившийся дифференцировать сказку и действительность, умеет слушать сказку лучше всякого взрослого. Именно поэтому во всех странах мира — и в тех, где фольклор жив и интенсивно функционирует, и в тех, где он перекочевал в книги, в кинофильмы и на сцену, — он остается неизменным достоянием детской аудитории и первым, самым ранним и вместе с тем самым верным и мощным способом приобщения детей к культуре — и общечеловеческой, и национальной.

Различие лишь в том, что для детей действительность так же экзотична, как сказка. Для них *другая* (чужая) сказка — это только повышение степени экзотичности. Слушание ее означает еще большее напряжение воображения, чем при слушании «своей» сказки, и значит — еще большее удовольствие. Именно этим, на мой взгляд, объясняется постоянный интерес европейского читателя всех возрастов (в том числе и русского) к «восточной» сказке — арабской, персидской, индийской, китайской, корейской, японской. Вместе с тем это напряжение, помогающее преодолевать психологический барьер, о котором я говорил, имеет определенный предел. Вероятно, поэтому менее популярны у европейских читателей сказки африканских народов (имеются в виду сказки народов южнее Сахары), чрезвычайно интересующие специалистов. Примерно то же

самое можно сказать о сказках аборигенных народов Сибири. И те и другие слишком экзотичны и подчас даже с трудом воспринимаются как сказки. Японские же сказки, как мы уже говорили, воспринимаются русским читателем именно как сказки. С чем же это связано?

Современное сказковедение считает важнейшим жанровым признаком волшебной сказки определенный тип построения сюжета, охарактеризованный В. Я. Проппом в известной книге «Морфология сказки». Однако приходится признать, что для читателя это не самое главное. Так, например, в отличие от русских сказок, японским, если я не ошибаюсь, свойственно удвоение и даже утроение развязки, многократное (кумулятивное) наказание отрицательного персонажа (например, в сказке «Гора Кати-Кати» или в сказке «Горбатый воробей»). Но это совершенно не мешает русскому читателю воспринимать эти сказки.

С точки зрения русского читателя, в массе японских сказок, которые содержатся в доступных сборниках, как будто меньше собственно сказок в классическом смысле этого термина и больше текстов, тяготеющих то к притче, то к философской новелле, то к архаическому этиологическому преданию. Сюжеты волшебных сказок не очень развернуты, в них относительно редко употребляются приемы ретардации (повторы, возвраты, трехкратные повторения и т. д.), тексты их в меньшей степени оснащены стереотипными повествовательными формулами (по крайней мере, они труднее воспринимаются в переводе), вообще они значительно лаконичнее русских, особенно севернорусских сказок, отличающихся очень разработанным повествовательным этикетом, замедленным развитием действия и очень развитыми сюжетными контаминациями.

Подобная развитость контаминаций, детализация повествования и обильные повторения, несомненно, связаны с некоторыми специфическими условиями функционирования сказок в северных областях европейской части России еще в сравнительно недавнее время. Так, например, известны своеобразные договоры сказочников с рыбацкими артелями или артелями лесорубов, по которым исполнители брали на себя обязательство ежедневно по вечерам рассказывать артельщикам сказки, «пока последний не уснет». Это стимулировало спокойный и даже замедленный темп повествования, развивало тенденцию к сюжетному усложнению, наращиванию, контаминациям.

Подобные качества, к которым так привык русский читатель, он, как правило, не встречает в японской сказке. Разумеется, не потому, что японские сказки лучше или хуже русских. Отсутствие одних качеств компенсируется другими, которых нет в русской сказке. Однако это не мешает русскому читателю воспринимать японскую сказку именно как сказку.

Думаю, что самая главная причина в конечном счете — все-таки в удивительном сходстве нравственной концепции японской и русской сказок. Конечно, не только японской и русской! В такой же степени и сказок большинства других народов, по крайней мере тех, у которых сказка приобрела законченные, классические формы.

Не будем сейчас рассуждать о том, в какой мере гуманистическая концепция сказки отражала действительность или противостояла ей (а может быть, и дополняла ее). У каждого народа была своя история, своя судьба, свои обычаи и традиции. Замечательно то, что, перекрывая все отличия и особенности, у многих народов существовала единая по своей природе и человеческим качествам концепция нравственной ценности активного добра, помощи слабому, взаимопомощи, сострадания, признания красоты добра, его подлинности и, с другой стороны, бесчеловечности зла, его уродливости, деформирующего воздействия его на человека. Характерно, что качества отрицательного персонажа примерно одинаковы — корыстолюбие, душевная черствость, злокозненность, завистливость, презрение к бедным и младшим и т. п.

Хорошо известно и давно общепризнано, что поэтика сказки — поэтика вознаграждения добра и наказания зла. Это основная движущая пружина сказочного повествования, основной закон построения сказочного сюжета, смысл существования сказки.

Сказка не знает сомнений в добре, поисков добра как истины, социальной относительности добра, не признает ни биологической, ни социальной фатальности зла, ни концепции противоречивого сочетания любви и ненависти, столь развитых в европейском психологическом романе и социальной психологии XIX–XX веков. Сказка не роман; она не терпит усложнений и строится только на основных, фундаментальных представлениях о добре и зле. Ее эстетика пронизана однозначным этическим началом. Поведение ее героев определяется социальными ролями, которые заданы изначально, по традиции. В сказке нет смены ролей, примеривания «своих» и «чужих» ролей и масок. Даже зоо- и антропоморфные трансформации архаического типа, о которых я уже говорил, приписываются только злокозненным существам (лисиčky, барсуки и т. д.). Сказочного героя могут принимать не за того, каков он есть на самом деле, но он сам ведет себя всегда одинаково. Это не проба роли, а недооценка человека по внешним «низким» признакам (младший, бедный, некрасивый, бедно одетый), обнаружение его «высокой» сути в процессе развития действия. В этом смысле сказка не примитив, а традиционное, стереотипное обобщение основного и важнейшего.

Вернувшись из отпуска, я посмотрел с внуком японский мультфильм «Корабль-призрак», наполненный ужасами. Внук был явно подавлен ими, но через некоторое время вдруг спросил:

- Это сказка, правда?
- Конечно, сказка...
- Ну, тогда все должно хорошо кончиться!

Это значит, что в нравственной концепции сказки у него не было никаких сомнений.

Разумеется, человек XX века не может ограничиться сказкой. Он привык к искусству развитому, детальному, сложному и способному охватить многие стороны человеческого бытия, недоступные сказке. Перефразируя известное изречение, можно было бы сказать: «Не единой сказкой жив человек». Но опасно было бы утратить традиции сказки, как опасно было бы утратить способность питаться хлебом. Речь, разумеется, идет не о стилистических традициях, не о композиции, сюжете, образной системе, а именно о нравственной концепции сказки.

На мой взгляд, именно это концептуальное сходство (или, может быть, лучше — родственность) сказок разных народов и обеспечивает возможность преодоления психологических, языковых и культурно-исторических барьеров при восприятии сказок другого народа, в том числе и при восприятии японской сказки русским читателем. Именно этим сходством, с другой стороны, объясняется замечательный парадокс — интернациональная ценность каждой сказочной традиции, несмотря на ее интимную связь со своей этнической традицией и своей этнокультурной ситуацией.

Характерно, что мой внук в те же дни, когда мы читали японские сказки и рассказывали русские, делал попытки выяснить различие сказки и были, то есть рассказов о сказочных и о действительных событиях. Его просьбы рассказать сказку перемежались желанием послушать мой рассказ о том, как я летал самолетом в Тбилиси, ехал поездом через Карпаты в Прагу, «как я был маленький», какая у нас тогда была собачка и т. д. Отделить одно от другого вполне надежно ему далеко не всегда удавалось, так как пределы возможного в действительности ему еще не были вполне известны. Наблюдая за ним, я пришел к выводу, что сказкой он признает, как это ни странно покажется фольклористу, не то повествование, в котором действие преодолевает пределы реально возможного, а то, которое строится по законам преодоления зла и вознаграждения добра или, иначе (и, может быть, точнее), которое не останавливается на полдороге, как это часто бывает в жизни, а доводится до необходимого «доброе конца».

Однажды, попросив рассказать ему сказку, внук вдруг спросил:

- А женщины там будут?
- Какие женщины? — не сразу понял я.
- Ну, там... принцессы, царевны...

— Наверное, будут. А что?

— Так ведь без женщин некрасиво! — очень уверенно сказал он.

Дело, разумеется, не в том, что в четырехлетнем мальчике готов был проснуться маленький джентльмен. Важно то, что он постигал эстетику сказки. Герой должен поступить благородно. Лучше всего (красивей всего!), если женщина окажется в беде и он спасет ее. Но можно помочь и любому другому существу, попавшему в беду, — в русской сказке лебедю, орлу, волку, медведю, зайцу, в японской — черепахе, обезьяне, крабу, вьюну. И такая отзывчивость должна быть вознаграждена. Поэтому, когда мы читали сказку «Верные друзья», в которой мачеха хочет известить падчерицу и посылает ее в горы к домику для любования цветами за прекрасным цветком, растущим в омуте у этого домика, он испытывал явное удовольствие от того, что вьюн и обезьяна, которым в свое время помогла девочка, спасли ее от гибели. Потом мачеха задумала отравить падчерицу, подложив яду в пирожок-мандзю. Однако и на этот раз дело кончилось тем, что падчерица была осыпана золотыми монетами. Мачехе, конечно, тоже захотелось золотых денег, она съела отравленный пирожок и умерла. Тут мой внук не выдержал и с радостью воскликнул: «Вот как хорошо!»

Тем самым обнаружилось, что он все время сочувствовал доброй девочке, одобрял ее поступки и поступки ее друзей и помощников и все время ожидал момента, когда злая мачеха будет наказана<sup>3</sup>.

Итак, нравственная концепция японской сказки была воспринята моим внуком как своя. Я уверен в том, что любой японский ребенок так же воспримет русскую сказку: она, вероятно, тоже должна ему показаться более экзотичной (другой), чем своя, японская сказка, но он признает ее все-таки сказкой, так как она заряжена той же (своей) нравственной концепцией. Если подобные наблюдения кем-нибудь уже велись, очень хотелось бы знать, верна ли моя догадка.

---

<sup>3</sup> Упомяну мимоходом, что недавно моя жена была в ГДР в гостях у известного фольклориста проф. Пауля Недо. Она привезла в подарок его внуку перевод на немецкий язык сказок А. С. Пушкина. Среди них была «Сказка о рыбаке и рыбке» — стихотворный пересказ гриммовской «Von dem Fischer syner Fru» (№ 19) в духе и стиле русских сказок. При первой же встрече сказка была прочитана. П. Недо высказал сомнение, понятна ли сказка его внуку, но тот не задумываясь сформулировал моральный итог сказки: «Так ей и надо! Она хотела слишком много» («Da sie so ungemain viel haben möchte»).

---

# КУМОХА (ЭТЮД)<sup>1</sup>

**В** 1959 году петрозаводский композитор Р. С. Пергамент написал комическую оперу «Кумоха». Она была с успехом поставлена на карельской сцене, демонстрировалась в дни Карельской декады литературы и искусства в Москве. О «Кумохе» справедливо писали как о значительном достижении карельской музыкальной культуры — она стала первой карельской оперой<sup>2</sup>. Одним из ее достоинств рецензенты считали то, что композитор в основу либретто положил карельскую народную сказку и сумел сохранить ее импровизационную непринужденность, ее естественную озорную тональность.

Действительно, Р. С. Пергамент использовал запись народной сказки от известной исполнительницы карельских рун М. М. Хотеевой из села Ухта (Калевала) Калевальского района КАССР<sup>3</sup>. Запись была произведена в 1939 году Л. Грендал и в том же году опубликована в переводе на русский язык в журнале «Карелия». Впоследствии сказка печаталась в переводах И. Пажлакова и В. Евсеева в сборниках «Карельские сказки» (1947) и «Карельский фольклор. Новые записи» (1949) [Карельские сказки 1947: 105–110; Карельский фольклор 1949: 91–97]. В 1963 году «Кумоха» была опубликована на карельском и русском языках в сборнике «Карельские народные сказки» [Карельские сказки 1963: № 67]. Публикация сказки в журнале, популярных сборниках и, наконец, возникновение на ее основе первой карельской оперы утвердили за ней славу карельской народной сказки, яркого и самобытного национального явления, стоящего в одном ряду со знаменитыми карельскими эпическими песнями. Герой сказки — Кумоха стал восприниматься как карельский Тиль

---

<sup>1</sup> Впервые опубликовано в изд.: [Русский Север 1986: 125–134].

<sup>2</sup> Этот факт отмечен, см.: [Очерки истории Карелии 1964: 501].

<sup>3</sup> Этот факт отмечен, см.: [Там же].

Уленшпигель, Насреддин или Ахмет Ахай, то есть этнически маркированный вариант характерного трикстера — озорного обманщика, одерживающего невероятные победы над доверчивыми и глуповатыми противниками. Для такой трактовки сказки о Кумохе были определенные и даже неоспоримые основания: сказка была зафиксирована в устном исполнении известной сказительницей, отличалась значительными художественными достоинствами. Она не только охотно читалась; М. М. Хотеева мастерски рассказывала «Кумоху»: она часто звучала в ее исполнении на вечерах сказителей в Петрозаводске, в Ухте, в других городах республики, передавалась по радио.

И все же изучение сказки показало, что проблема не так проста. Прежде всего: откуда у героя такое имя — «Кумоха», или, как оно воспроизведено в академическом сборнике карельских сказок, — «Кумохка» (Kumohka)? Карелы такого мужского (или женского) имени не знают. У. С. Конкка в примечании к сборнику «Карельские народные сказки» отмечала, что это — «нарицательное имя»: так называют «веселого шутника, зубоскала, выдумщика» [Карельские сказки 1963: 520]. Картотека карельских диалектов КФ АН СССР, как и словарь П. Виртаранта («Karjalan kielen sanakirja»), подтверждают это. Слово «Кумоха» — «Кумохка» известно только в районе распространения собственно карельских диалектов со значением «шутник», «балагур», «привидение»; ливвиковские и людиковские диалекты<sup>4</sup> такого слова не знали<sup>4</sup>. Это соответствует и географии записей сказки с героем Кумохой. Записи, в которых фигурирует именно Кумоха, были произведены только на территории распространения собственно карельских диалектов и только дважды — от М. М. Хотеевой (как уже говорилось) и от ее дочери И. Р. Хиэтала. В остальных записях из собственно карельского диалектного ареала и с территории других диалектов имя Кумоха в сказке не встречается.

Г. М. Керт высказал предположение, что оно восходит к русскому *кум-кума*<sup>5</sup>. Действительно, есть основания считать, что имеющееся в русском языке слово «кумоха» — вторично и образовалось от основы «кум» как «подставное имя» (по терминологии Д. К. Зеленина) в специфических условиях табуирования термина «лихорадка» [Зеленин 1930: 76]. По наблюдениям Д. К. Зеленина и М. Д. Торэн, это не единственный вариант замены слова «лихорадка», но в то же время другие болезни обычно так не назывались [Зеленин 1930: 76; Торэн 1935: 107–113]. Д. К. Зеленин говорит о пяти типах формирования подставных слов, обозначающих болезни. Первый из них

<sup>4</sup> Справку о бытовании слова в карельских диалектах подготовил по моей просьбе д. ф. н. Г. М. Керт. Пользуюсь возможностью высказать ему мою благодарность.

<sup>5</sup> Письмо Г. М. Керта автору от 5 июня 1984 года.

и наиболее распространенный — использование терминов родства, свойства, кумовства, как говорит Д. К. Зеленин, в «ласково-почтительной» и даже «нежной» форме. Он пишет: «Лихорадку русские называют „матерью“: *матуха, матушка, лихорадушка, матка*, <...> теткой: укр. *тітка*, бел. *ціццоха*, великорусск. *тетушка, сестрица, подруга, кума, кумышка, кумоха, добруха, пеструха* (то есть — няня, гостья)» [Зеленин 1930: 76].

М. Д. Торэн вторит ему: «Самое слово „лихорадка“ или „лихоманка“ редко произносилось». Ее называли «она» или каким-нибудь подставным именем. Так, например, «в бывшей Пермской губ. слово „лихорадка“ или „лихоманка“ редко произносилось народом, и то с употреблением предварительно следующего оговора: „не слушай, мшона хоромина“, — если приходилось произносить слово в избе, или: „неприкладно будь сказано“, — если произносилось на улице. Обыкновенно же слово „лихорадка“ заменяли словами „тетка“, „веснуха“, „кумоха“» [Торэн 1935: 107; см. также Крылов 1876: 16; Демич 1894: 136–137; Hawers 1946].

Таким образом, есть свидетельства, что лихорадка могла называться просто «кумой» или «кумохой». Однако специализированное употребление слова «кума» и особенно «кумоха» в качестве подставного слова, обозначающего лихорадку в условиях табуирования, видимо, привело к закреплению в этой функции формы «кумоха», образованного по типу «тетеха», «Леха», «Матреха» [Герд 1973: 138–154]. Об этом свидетельствует варьирование производной формы «кумоха»: *кѹмоха, кумоха́* [СРНГ 1980: 85], см. также [Куликовский 1898: 46], *камѹха, камуха́, камѹшка, кумѹха, кумаха́* [СРНГ 1977: 30; 1978: 239; 1979: 80], иногда с потерей ясной связи с лексической основой: *камѹха, камуха́* [СРНГ 1980: 80] и даже — *кулѹха* [Даль 1955: 80], *камѹха* [СРНГ 1980: 85].

Отрыв от первичной лексической основы и семантическая специализация слова «кумоха» (и всех его дериватов), закрепление за ним значения «лихорадка» открыли возможности дальнейшего семантического развития, единого для всех фонетических вариантов «кумохи». Можно наметить такие основные направления этого развития: а) обозначение не только самой лихорадки, но и ее последствий или причин — «нарыв, вызывающий лихорадку», «сыпь на губах» («кумоха окидала» — то есть обметала лихорадка) [СРНГ 1980: 85]; б) обобщенное обозначение болезни вообще и шире — беды, напасти, бедствия [СРНГ 1978: 239; Подвысоцкий 1885: 78; Куликовский 1898: 46]; в) суетня, бестолковщина, беспорядок, несурaziца, непонятная ситуация [СРНГ 1978: 239; СРНГ 1980: 78, 85]; г) обобщенное обозначение злой силы, злого сверхъестественного существа [СРНГ 1978: 239]; д) переносное значение — озорной человек, непоседа, егoза, шалун, баловень, шут, обманщик, морока, то есть вторичная номинация [СРНГ 1980: 80]; е) обобщенное бранное



эмфатическое выражение или бранное восклицание: «Чтоб тебя кумоха взяла!», «Какая тебе кумоха надобна?», «Вот тебе кумоха!» [СРНГ 1977: 30; СРНГ 1978: 239; СРНГ 1980: 78; Даль 1955: 80; Меркурьев 1979: 77; Подвысоцкий 1885: 78; Куликовский 1898: 46]<sup>6</sup>.

Формированию переносного нарицательного и обобщенного бранного значения могло способствовать то, что лихорадка-кумоха представлялась в виде сверхъестественного существа, то есть персонифицированно (ср. лихорадка — матуха, тетка, сестрица, кума и т. д.). Существо это женского пола [Черепанова 1983: 92–94 глава «Девы-трясовицы»; Токарев 1957: 125]. Само же слово в переносном значении могло употребляться как в женском роде для обозначения озорных обманщиц — женщин, так и в общем роде — мужчин, отличающихся таким же качеством.

В заключение нашего краткого анализа возможного развития семантики слова «кумоха» в русских диалектах отметим активность словопроизводства на вторичной лексической основе. В словарях встречается глагол «кумошить» (повергать в болезненное состояние, лихорадить; переворачивать что-либо, бросая в беспорядке; копать в чем-либо без успеха, делать что-либо без толку), «кумошиться» (возиться с чем-либо, копошиться), названия: «кумошная» (травя), которой лечат от лихорадки; «кумушный» (большой лихорадкой) [СРНГ 1979: 239; 1980: 85, 87]. Характерно перенесение функций болезни на растения и насекомых, с ней связанных: травы *кумошница* (синюха голубая) (*Polemonium coeruleum*), клевер, насекомое *кумоха* (*Hydrometro paludum*) [СРНГ 1980: 85].

Итак, в русских диалектах в разных районах расселения русских (а не только в севернорусских районах, непосредственно примыкающих к карельской этнической территории) слово «кумоха», видимо, первоначально имело ясную лексическую мотивированность и употреблялось в специфических условиях табуирования понятия «лихорадка» как подставное слово, затем специализировалось в своем значении и широко вошло в бытование. Его семантическое поле получило значительное развитие на вторичной основе. Словообразование было активным. В отличие от этого карельское слово «кумоха» — «кумохка» было лишено первоначальной мотивированности и лексических связей и в этом смысле — изолировано. Его семантическое поле оставалось относительно ограниченным. Все это заставляет думать, что оно было заимствовано из русского языка (диалектной речи) на том этапе, когда стало возможно персонифицированное, переносное и обобщенное бранное употребление этого слова.

К сожалению, у нас нет прямых свидетельств о бытовании слова «кумоха» в русских районах, непосредственно прилегающих к

<sup>6</sup> Ср. сходные примеры развития отрицательной эмфатической семантики мифологических лексем — «памуха» [Черепанова 1983: 77–78].

Северной Карелии. Однако, как следует из сводки СРНГ (см. выше), оно было распространено преимущественно в севернорусских районах, включая Вологодскую губернию и Каргополье Архангельской губернии (в том числе в значении «лихорадка»)<sup>7</sup>. По предположению А. С. Герда, это может объясняться следами глубоко реликтовой архаики маргинального типа. Если это верно, то, может быть, севернокарельское Кумоха дает основание предполагать, что это слово было некогда известно также и русским говорам Беломорья, откуда оно могло быть непосредственно заимствовано северными карелами<sup>8</sup>.

Не означает ли все сказанное, что карельская сказка «Кумоха» — результат заимствования из русской фольклорной традиции? Имя героя, казалось бы, — немаловажный аргумент в пользу такого решения. Однако это не так.

Уже говорилось о том, что Кумоха — это сказка об озорном и необыкновенно удачливом обманщике. В ее основе — сюжет, имеющий широкое международное распространение. В указателе Аарне — Томпсона он обозначен индексом 1539 и назван «Cleverness and Gullibility» — «Ловкость и доверчивость» (в западнонемецкой «Энциклопедии сказки» соответственно «List und Leichtgläubigkeit» — «Хитрость и доверчивость») [Thompson 1964: 443; Enzyklopädie des Märchens 1983: 369], в «Сравнительном указателе сюжетов» — «Шут» [СУС 1979: 317]. Он принадлежит к числу наиболее распространенных в мире сатирических сказочных сюжетов и в разных этнических традициях отличается удивительной сходностью кумулятивной структуры: относительно самостоятельные эпизоды следуют друг за другом, нанизываясь на единый стержень — образ лихого обманщика. Возмущение обманутых нарастает, но они никак не могут справиться с изобретательным и наглым героем. Эпизоды и их реальные детали, их порядок и взаимосцепление активно варьируют. Вместе с тем существует поразительно устойчивый инвариантный костяк сюжета, состоящий из минимума регулярно повторяемых во всех этнических традициях мотивов (эпизодов): котел, который якобы сам варит, лошадь, которая ходит серебром (золотом), шляпа, помахав которой, можно якобы расплатиться в трактире, плетка, которая оживляет мертвых, и, наконец, мешок, в который надо залезть, чтобы попасть на небо (жениться на королевской дочери, стать судьей, получить тройку лошадей и т. п.).

<sup>7</sup> Проверено А. С. Гердом по картотеке севернорусских народных говоров филфака ЛГУ. Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить его, так же как и О. А. Черепанову, за ценные сведения и советы.

<sup>8</sup> А. И. Попов сообщает, что ему известно слово «куумэһ» в значении «горячка», «лихорадка». При этом он считает, что русское «кумоха» заимствовано из карельского [Попов 1955: 1–19].

Все эти предметы герой сбывает обманутым, а сам получает вознаграждение и освобождается от наказания за предыдущий обман.

Наше выделение сюжетного инварианта сказки типа 1539, разумеется, условно. Изучение его в международном масштабе, которое, вероятно, могло бы привести также к каким-то убедительным генетическим выводам, еще впереди. Единственная известная нам монография в значительной мере устарела, да и при появлении своем она не вызвала удовлетворения рецензентов [Müller 1934; см. рец. в Hessische Blätter für Volkskunde, 1935, S. 156–162; см. также Bolte, Polivká 1915: 1–18; Сумцов 1898: 243–254; Wesselski 1911]. Международная устойчивость основных мотивов и вместе с тем значительный размах варьирования реального воплощения сюжета и контаминаций основного сюжета с дополнительными (1535, 1537, 1538 и др.) говорят о том, что сюжет, возможно, достаточно архаичен и в основе его лежат сходные социальные, ритуальные, мифологические или какие-то иные мотивировки [Юдин 1975: 3–30]. Но сейчас нас интересуют иные проблемы.

В указателе Аарне–Томпсона (то есть к 1964 году) зафиксировано 634 записи с сюжетом 1539 в самых различных районах земного шара и у народов, принадлежащих к разным языковым семьям — германской, романской, славянской, финно-угорской, балтской, тюркской, кельтской и т. д. Сходные записи производились у греков, индийцев, китайцев, индонезийцев, в Африке.

Подчеркнем, что у карел и родственных им прибалтийско-финских народов сказки с подобным сюжетом неоднократно записывались. У. С. Конкка зарегистрировала в архиве КФ АН СССР 20 записей интересующей нас сказки, причем 10 из них происходят из Калевальского района, то есть из того же района, в котором она была записана дважды под названием «Кумоха»<sup>9</sup>. С. Томпсон отмечает 253 записи из Финляндии, 32 — из Эстонии. Сюжет 1539 известен также ливам и саамам<sup>10</sup>. Следовательно, карельские варианты не были явлением изолированным, специальным результатом карело-русских контактов. Записи в русских районах также

<sup>9</sup> Южная Карелия [Карельские сказки 1963: 511, 519–520].

<sup>10</sup> См. № 1539 в указателях: Aarne A. 1) *Finnische Märchenvarianten Verzeichnis der bis 1908 gesammelten Aufzeichnungen*. Helsinki, 1911 (FFC; № 5); 2) *Estonische Märchen- und Sagenvarianten*. Helsinki, 1918 (FFC; № 25); 3) *Finnische Märchenvarianten Ergänzungsheft. I. Verzeichnis der in den Jahren 1908–1918 gesammelten Aufzeichnungen*. Helsinki, 1920 (FFC; № 33); HACKMAN O. *Katalog der Märchen der finnländischen Schweden mit Zugrundelgung von Aarnes Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki, 1911 (FFC; № 6); LOORITS O. *Livische Märchen- und Sagenvarianten*. Helsinki, 1926 (FFC; № 66); QVIGSTAD I. *Lappische Märchen- und Sagenvarianten*. Helsinki, 1925 (FFC; № 60).

далеко не уникальны<sup>11</sup>. В «Сравнительном указателе сюжетов» восточнославянской сказки отмечено более 100 восточнославянских вариантов сказки с этим сюжетом, причем первая запись относится к XVIII веку. Известны также записи от других славянских народов.

Доступные нам карельские записи и русские записи из близлежащих районов (бывшие Олонецкая, Архангельская и Вологодская губернии — 19 записей) не выделяются на общем фоне прибалтийско-финских и восточнославянских записей в особую версию или подтип сюжета. Они не образуют специфического подареала. Не обнаруживаются также какие-нибудь специфические бытовые реалии, которые могли попасть в текст сказки только в карельской или только в русской среде и сигнализировали бы о заимствовании сказки карелами от русских или русскими от карел. Записи от тех и от других вписываются в широкий международный ареал бытования сюжета 1539. Речь может идти о сотворчестве многих народов, а не только русских и карел. Ничего определеннее на современном этапе изучения этого сюжета мы сказать не можем.

Остается факт заимствования слова «кумоха», которым обозначен герой сюжета «Хитрость и доверчивость» («Шут») в записях от М. М. Хотеевой и ее дочери И. Р. Хиэтала.

Разыскания показывают, что слово «кумоха» в его различных значениях встречается в русских фольклорных текстах. В крестьянском календаре известен день Тараса-Кумашника, или Кумаха (25 февраля): в этот день домовая стережет «кумоху» («кумаху»), не пускает ее в дом [Чичеров 1957: 220, 224; Сахаров 1849: 14; Ермолов 1901: 95].

В былинне «Агафонушка» из сборника Кирши Данилова читаем строки:

А и шуба — та на нем была свиных хвостов,  
 Болестью опушена, ко му х о й подложена,  
 Чирьи да вереды — то пуговки,  
 Сливныя коросты — то петельки<sup>12</sup>.

[Кирша Данилов 1977: 141]

<sup>11</sup> Н. П. Андреев называет эту сказку одной из популярнейших [см.: Андреев 1941: 95; Соколовы 1915: № 5, 87, 104, 145; Карнаухова 1934: № 16; Нечаев 1939: 63; Новиков 1941: № 29; Азатовский 1947: № 21; Иваницкий 1960: № 44; Гура 1965: № 42; Ончуков 1909, № 31: 969; Сказки и песни Белозерского края 1915, № 87, 104, 145; Сказки и предания Северного края 1934, № 16; Сказки Коргуева 1939: 63; Сказки Господарева 1941, № 29; Сказки 1965, № 42; Русские народные сказки 1974, № 46].

<sup>12</sup> Разрядка в цитатах здесь и далее наша. — К. Ч.

Слово «кумоха» можно встретить в свадебных причитаниях:

Уж как свату-то своднику,  
Как ему полуночнику  
Три болёски тяжёлые.  
Уж как перву болёсточку —  
К о м у х у-то трясучую...

[Свадебные песни 1979: 45]

Свидетельством распространённости слова «кумоха» в русском фольклоре можно считать его упоминание в «Снегурочке» А. Н. Островского:

...До половины лета  
Снега лежат в оврагах и лядинах,  
Из них ползут туманы по утрам,  
А к вечеру выходят злые сестры —  
Трясучие и бледные к у м о х и  
И шляются по деревьям ломать,  
Знобя людей.

[Островский 1980: 63]

Отметим также любопытный факт. Одного из певцов былин, от которого записывали А. Ф. Гильфердинг, затем Ф. М. Истомин и А. А. Шахматов, — Андрея Тимофеева из Толвуи (Заонежье) — в деревне прозвали Кумохой [Фольклорные записи 1948: 14].

Можно было бы ожидать, что и в русской сказке мы встретимся с именем Кумоха. Однако, судя по известным нам данным, имя Кумоха в русскую сказку не проникло. Герой-обманщик не имеет в русской сказке устойчивого имени — это либо просто «шут», либо Фомка, Ерема, Микула, Максимка, Сенька, Анфий, старичок Осип, шут Балакирев, Гришка и т. д. Собственно, так же обстоит дело и в карельской сказке. Он называется (кроме Кумохи) «шут», «шут Гришка», «шут Максимка», Ванька и др. Это даёт основание утверждать, что имя Кумоха в карельской сказке не было заимствованием «из сказки в сказку» и вообще о заимствовании в нашем случае можно говорить не в фольклористическом, а в языковедческом (диалектно-речевом) смысле.

Итак, на определенном этапе развития семантики русское слово «кумоха» было заимствовано собственно карельскими диалектами и стало употребляться в бытовой речи. Проникновение его в карельскую сказку — более или менее случайный эпизод, мотивированный переносным и персонифицированным употреблением слова «кумоха». Это говорит о том, что слово до какой-то степени

прижилось и в карельском языке. Именно поэтому оно появилось в карельской сказке. В этом смысле тем более можно было бы ожидать параллельного появления имени Кумоха в русской сказке. Однако этого не случилось (или по крайней мере факт подобного рода пока не установлен). Вместе с тем ни в русской, ни в карельской сказке не произошло циклизации соответствующих мотивов вокруг имени какого-то определенного героя, как это было с Уленшпигелем или Ходжой Насреддином.

Сказка «Кумоха» («Куможка») в записи от М. М. Хотеевой и ее дочери — не очень значительный, но все же весьма интересный эпизод в истории не только карельской сказки, но и в карело-русских этнокультурных взаимоотношениях и взаимосвязях. Обращаясь к традиционной культуре карел и соседнего севернорусского населения, мы постоянно сталкиваемся со сходными, параллельными или близкими фактами, явлениями, формами.

И каждый раз возникает вопрос: что стоит за этим сходством? Конвергентное развитие карельской и севернорусской культуры в одинаковых (или по крайней мере весьма близких) природных, экономических, социальных и политических условиях? Контактное развитие сходных форм? Сближение форм, разных по происхождению? Сотворчество? Заимствование?

Нам уже приходилось писать о том, что вопросы эти весьма сложны и требуют ответственного отношения исследователя [Чистов 1977: 3–10]. Необходимо конкретное развитие методики исследования в каждой из сфер народной культуры. Никакие отмычки или общие решения не помогут. Особенно желательны конкретные разработки таких случаев, занимаясь которыми исследователь может оперировать надежным и достаточно обильным материалом. Такие разработки не следует рассматривать как теоретические разминки или тем более как выражение желания подменить общее решение проблемы мелкими эмпирическими вопросами. Общее решение вопроса на настоящем этапе развития этнографии и фольклористики Северо-Запада СССР и состоит как раз в признании того, что механизм выработки сходных явлений был сложным и разнообразным. Можно ожидать, что каждое из решений, которые мы формулировали выше в виде вопросов, может оказаться в различных случаях в одинаковой степени верным. Наука далеко ушла от националистических или иных предубеждений. Представления о возможности только односторонних заимствований, в какую бы сторону они ни шли, рушатся на каждом шагу. Это подтверждается современным изучением традиционного жилища, одежды, пищи, социальной организации, обрядов, самых различных фольклорных жанров. Один из таких процессов — соотношение карельских и русских сказок с сюжетом АТ 1539.

Итак, сюжет карельской сказки в том виде, в каком он был записан от М. М. Хотеевой и И. Р. Хиэтала, нельзя считать специфически карельским. Он известен в весьма близких формах многим народам мира. Имя же героя — Кумоха — связано с карельским заимствованием из русского языка. И тем не менее, как бы это ни показалось парадоксальным, публикация сказки в популярных изданиях и возникновение на ее основе первой карельской оперы привели к тому, что сказка стала восприниматься как специфически карельская, этнически своеобразная и даже символизирующая какие-то слои карельского фольклора и традиционной социальной психологии карел. Она приобрела одновременно яркое социальное звучание. Кумоха оказывается победителем не только доверчивых или простодушных людей, но и социальных противников (попа, барина, царя).

Дело, разумеется, вовсе не в том, что тут произошла какая-то ошибка. Сказка, имеющая столь широкое международное распространение, была рассказана карелкой, по-карельски и в соответствии с ее пониманием карельского быта и обычаев. Из-за того, что она в сходном виде известна другим народам, мы не можем лишить ее права называться и считаться карельской. Исторически здесь примечательно иное. Сказка была записана и опубликована в десятилетия, исключительно важные для истории карельского народа, — в период завершения формирования карельского национального самосознания и формирования карельской профессиональной культуры. Этническое сознание в подобные периоды интенсивно формирует систему национальных культурных символов. Один из таких символов возник на основе хотеевского варианта занимающей нас сказки. В этом нет ничего необычного. Подобные факты можно привести из истории любого народа. Можно привести пример и из сферы сказок. Среди литературных сказок воспринимается едва ли не самой русской пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». Однако известно, что А. С. Пушкин создал ее на основе гриммовской сказки. Это надо знать, но это не делает пушкинскую сказку немецкой. Подобные примеры можно приводить до бесконечности. Они поучительны и важны для истории культуры. Интересной и по-своему поучительной нам представляется и история сказки о Кумохе.

# Список источников и литературы

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ВЯ — Вопросы языкознания

ОГВ — Олонецкие губернские ведомости

СЭ — Советская этнография

FFC — Folklore Fellows Communications

- АДЛЕЙБА 1980 — Адлейба Д. Я. Неформульно-повествовательные стереотипы в волшебной сказке // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980.
- Адрианова-Перетц 1947 — Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М., 1947.
- Азадовский 1947 — Азадовский М. К. Русские сказки в Карелии (старые записи). Петрозаводск, 1947.
- Азадовский 1963 — Азадовский М. К. История русской фольклористики. Т. 2. М., 1963.
- Азбелев 1968 — Азбелев С. Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1968.
- Акимова 1966 — Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966.
- Андреев 1929 — Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Изд. Гос. русск. географ. о-ва. Л., 1929.
- Андреев 1941 — Андреев Н. П. Русские сказки в Карело-Финской ССР. Петрозаводск, 1941.
- Аникин 1986 — Аникин В. П. Русская фольклористика последних лет (некоторые методолог. тенденции и задачи) // Современное состояние и задачи советской фольклористики. Москва, 2–4 сентября 1986 г.: Тез. докл. М., 1986.
- Арнольд 1973 — Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М., 1973.
- Артемченко 1968 — Артемченко Е. Б. К вопросу об основной структурно-синтаксической единице русской народной лирической песни // Изв. Воронеж. пед. ин-та, Воронеж, 1968. Т. 81.
- Артемченко 1977 — Артемченко Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, 1977.
- Астахова 1927 — Астахова А. М. Былины в Заонежье // Крестьянское искусство в СССР. Л., 1927. Т. 1.
- Астахова 1948 — Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.



- Астахова 1968 — Астахова А. М. Былины: Итоги изучения. М.; Л., 1968.
- Афанасьев 1936 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева / Под ред. М. К. Азодовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. Л., 1936. Т. 1.
- Афанасьев 1957 — Русские народные сказки, собр. А. Н. Афанасьевым. М., 1957.
- Афанасьев 1984 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. Изд. подгот. Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. Т. 1. М., 1984.
- Байбурин 1971 — Байбурин А. К. Русская былина: Заметки о синтаксисе // Русская филология: 3-й сб. науч. студенческих работ. Тарту, 1971.
- Балли 1961 — Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961.
- Барсов 1975 — Барсов Е. В. О записях и изданиях «Причитаний Северного края» // Русская литература. № 3. 1975.
- Басилов 1972 — Басилов В. Н. Через сто лет после Маклая // СЭ. 1972. № 4.
- Бахтин 1972 — Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Бахтин 1975 — Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.
- Бахтин 1979 — Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Белицер 1958 — Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми XIX — начала XX в. М., 1958.
- Белодед 1964 — Белодед И. К. Теоретические проблемы изучения украинской устной литературной речи // Изв. АН СССР. Отд.-ние литературы и языка, 1964. Вып. 6.
- Бернштам 1979 — Бернштам Т. А. О «двойной природе» причети (к проблеме генезиса севернорусских причитаний) // Симпозиум по прибалтийско-финской филологии. 22–24 мая 1979 г. Тез. докл. Петрозаводск, 1979.
- Бершадская 1962 — Бершадская Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской крестьянской песни. Л., 1961.
- Богатырев 1962 — Богатырев П. Г. О языке славянских народных песен в его соотношении к диалектной речи // ВЯ. 1962. № 3.
- Богатырев 1963 — Богатырев П. Г. Добавочные гласные в народной песне и их функции // Славянское языкознание. V Международный съезд славистов. София, 1963. М., 1963.
- Богатырев 1971 — Богатырев П. Г. Импровизация и нормы художественных приемов на материале повестей XVIII века, надписей на лубочных картинках, сказок и песен о Ереме и Фоме // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- Бонч-Бруевич 1954 — Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве // СЭ. 1954. № 4.
- Борковский 1958 — Борковский В. И. Синтаксис древнерусских грамот: Сложное предложение. М., 1958.
- Борковский 1972 — Борковский В. И. Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. М., 1972.
- Бромлей 1981 — Бромлей Ю. В. Современные проблемы этнографии (очерки теории и истории). М., 1981.
- Бубрих 1947 — Бубрих Д. В. Происхождение карельского народа. Петрозаводск, 1947.
- Бубрих 1948 — Бубрих Д. В. Из этномики Карелии // Ученые записки ЛГУ. Вып. 2. Л., 1948.
- Бубрих 1949 — Бубрих Д. В. Об одном обманчивом историческом документе // На рубеже. 1949. № 2.

- Будагов 1967 — Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
- Ваганов 1943 — Ваганов В. Г. Поэзия Печоры. Сыктывкар, 1943.
- Ведерникова 1970 — Ведерникова Н. М. Контаминация в русской волшебной сказке: Автореф. канд. дис. М., 1970.
- Виноградов 1926 — Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Л., 1926.
- Виноградов, Андреев 1937 — Виноградов Г. С., Андреев Н. П. Русские плачи // Русские плачи (причитания). Л., 1937.
- Всеволодский-Гернгросс 1948 — Всеволодский-Гернгросс В. С. Запись былин от И. Г. Рябинина в 1921 г. // Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Петрозаводск, 1948.
- Выготский 1968 — Выготский Л. Психология искусства. 2-е изд. М., 1968.
- Гальперин 1981 — Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
- Гацак 1971 — Гацак В. М. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971.
- Гацак 1975 — Гацак В. М. Сказочник и его текст // Проблемы фольклора. М., 1975.
- Гацак 1980 — Гацак В. М. Проблема эпического историзма во времени // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980.
- Гацак 1983 — Гацак В. М. Основы устной эпической поэтики славян (Антитеза «формульной» теории) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX съезд славистов, Киев, сентябрь 1983 г. Докл. сов. делегации. М., 1983.
- Герасимова 1978 — Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки: (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры) // СЭ. 1978. № 5.
- Герд 1973 — Герд А. С. Словообразовательные модели имен существительных с суффиксами, с детерминантами х-ш-м в псковских говорах в сравнении с другими славянскими языками и диалектами // Псковские говоры. Вып. III. Псков, 1973.
- Гильфердинг 1949а — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. Т. I. М.; Л., 1949.
- Гильфердинг 1949б — Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные расказы // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. Т. I. М.; Л., 1949.
- Гильфердинг 1950 — Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные расказы // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. Т. II. М.; Л., 1950.
- Гинзбург 1979 — Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979.
- Говорните форми 1973 — Говорните форми и словенские литературни јазици. — Материјали од второто заседание на Меѓународната комисија за словенските литературни јазици. Скапје, 1973.
- Гусев 1956 — Гусев Д. И. Коми-пермяцкие предания о Пере-богатыре / Под ред. В. М. Сидельникова. Кудымкар, 1956.
- Гусев 1960 — Гусев В. Е. Фольклор (история термина и современные его значения) // СЭ. 1960. № 2.
- Гусев 1967 — Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.
- Гусев 1968 — Гусев В. Е. Фольклор (история термина и современные его значения) // СЭ. 1968. № 2.

- Даль 1955 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. II. М., 1955.
- Дея 1976 — Дея О. І. Поетика української народної пісні. Київ, 1976.
- Демич 1894 — Демич В. Ф. Лихорадочные заболевания и их лечение урусского народа // Вестник обществ. гигиены, судебной и прикладной медицины. Т. 22. Кн. 3. СПб., 1894.
- Десницкая 1970 — Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970.
- Добровольский 1965 — Добровольский Б. М. Цепная строфика русских народных песен // Русский фольклор. Т. X. М.; Л., 1965.
- Евгеньева 1963 — Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.; Л., 1963.
- Евсёвьев 1931 (1959) — Евсёвьев М. Е. Мордовская свадьба. М., 1931 (2-е изд.: Саранск, 1959).
- Евсеев 1949 — Евсеев В. Я. Основание Видлиц // Карельский фольклор. № 66. Петрозаводск, 1949.
- Емельянов 1960 — Емельянов Л.И. Проблема художественности устного рассказа // Русский фольклор. Т.V. М.; Л., 1960.
- Еремина 1972 — Еремина В. И. Повтор как основа построения лирической песни // Исследования по стилистике и поэтике. Л., 1972.
- Еремина 1978 — Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978.
- Ермолов 1901 — Ермолов А. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. I. Всенародный месяцеслов. СПб., 1901.
- Ефимов 1957 — Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М., 1957.
- Жданов 1881 — Жданов И. Клитературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881.
- Жирмунский 1928 — Жирмунский В. М. Мелодика стиха // Вопросы теории литературы. Л., 1928.
- Жирмунский 1962 — Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Л., 1962.
- Жирмунский 1966 — Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4.
- Жирмунский 1974 — Жирмунский В. М. Введение в изучение «Манаса» // Тюркский героический эпос. М., 1974.
- Жирмунский 1975 — Жирмунский В. М. Теория стиха. М., 1975.
- Житие 1897 — Житие св. Стефания Пермского, написанное Елифаном Премудрым. СПб., 1897.
- Зеленин 1930 — Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Ч. II. Запреты в домашней жизни. Л., 1930. (Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. Т. IX).
- Земская 1973 — Русская разговорная речь / Отв. ред. Е. А. Земская. М., 1973.
- Земская 1978 — Русская разговорная речь: Тексты / Ред. Е. А. Земская. М., 1978.
- Земская 1979 — Земская Е. А. Русская разговорная речь: Общие вопросы и проблемы обучения. М., 1979.
- Земская 1983 — Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест / Отв. ред. Е. А. Земская. М., 1983.
- Земская 1984 — Земская Е. А. Городское просторечие. М., 1984.

- Земцовский 1967 — Земцовский И. И. Русская протяжная песня. Л., 1967.
- Земцовский 1970 — Земцовский И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (Опыт музыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов. Л., 1970.
- Иваницкий 1960 — Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницим в Вологодской губ. / Сост. И. В. Новиков. Вологда, 1960.
- Иванов 1965 — Иванов В. В. Семиотика и ее роль в кибернетическом исследовании человека и коллектива // Логическая структура научного знания. М., 1965.
- Иванов 1975 — Иванов В. В. Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970). М., 1975.
- Иванов-Муромский 1966 — Иванов-Муромский К. А. Психофизиологические предпосылки к моделированию памяти человека: (Крат. обзор) // Некоторые проблемы биокибернетики и применение электроники в биологии и медицине. Киев, 1966.
- Иванова 1976 — Иванова Р. За художествения глач в българската народна сватба // Проблемы на българския фолклор. Т. II. София, 1976.
- Ильина 1965 — Ильина В. И. К вопросу об изучении вариантов речи // Вопросы психологии. 1965. № 6.
- Ион 1969 — Ион Э. Проблемы культуры и культурная деятельность. М., 1969.
- История Карелии 1952 — История Карелии с древнейших времен до середины XVIII века / Под ред. А. Я. Брюсова Петрозаводск, 1952.
- Каган 1964 — Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. II. Л., 1964.
- Каган 1972 — Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л., 1972.
- Каган 1974 — Каган М. С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. М., 1974.
- Казкі і аповяданні 1965 — Казкі і аповяданні Беларускага Палесся: Са зборнікаў А. К. Сержпатоўскага / Складанне, падрыхтоўка тэксту А. С. Федосіка. Мінск, 1965.
- Калинин 1913 — Калинин И. Чудь и паны // Живая старина. Вып. I–II. 1913.
- Карелия в XVII веке 1948 — Карелия в XVII веке. Сб. док. / Сост. Р. Б. Мюллер; Под ред. А. И. Андреева. Петрозаводск, 1948.
- Карельские причитания 1976 — Карельские причитания. Изд. подгот. А. С. Степанова и Т. А. Коски. Петрозаводск, 1976.
- Карельские сказки 1947 — Карельские сказки / Сост. И. Пажлаков. Л., 1963.
- Карельские сказки 1963 — Карельские народные сказки / Сост. У. С. Конкка. Петрозаводск, 1963.
- Карельский фольклор 1949 — Карельский фольклор: Новые записи / Сост. В. Евсеев. Петрозаводск, 1949.
- Карпов и др. 1976 — Карпов Б. А., Карпова А. И., Слушевский С. И. Количественные характеристики движений глаз и факторы смыслового восприятия текста // Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976.
- Клауфман 1976 — Клауфман Н. Д. Оплаквания при смерт и при сватба в Родопите // Проблемы на българския фолклор. София, 1976. Т. II.
- Кершнер 1962 — Кершнер Л. М. Карельские народные песни. Петрозаводск, 1962.

- Кирдан 1971 — Кирдан Б. П. Варьирование кобзарем М. Кравченко думы «Бедная вдова и три сына» // Текстологическое изучение эпоса. М., 1971.
- Киревский 1929 — Песни, собранные П. В. Киревским: Новая серия. Т. II. М., 1929.
- Кирша Данилов 1977 — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977.
- Колмогоров 1965 — Колмогоров А. Н. Три подхода к определению понятия «количество информации» // Проблема передачи информации. Вып. 1. Л., 1965.
- Колпакова 1962 — Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962.
- Колпакова 1966 — Колпакова Н. П. Варианты песенных зачинов // Принципы текстологического изучения фольклора. Л., 1966.
- Конкка 1974 — Конкка У. С. Карельская свадебная причитальщица — itket-täjä — возбудительница плача // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.
- Конкка 1975 — Конкка У. С. Табу слов и закон иносказания в карельских плачах // Проблемы фольклора. М., 1975.
- Кравцов 1974 — Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен. Ч. I. М., 1974.
- Кравцов 1977 — Кравцов Н. И. Историческая поэтика фольклора (Общие вопросы) // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.
- Кривополенова 1950 — Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки / Под ред. А. А. Морозова. Архангельск, 1950.
- Крылов 1876 — Крылов П. О народных лекарственных растениях, употребляемых в Пермской губ. Казань, 1876 (Труды Общества естествоиспыт. при Казанск. ун-те. Т. 5. Вып. 2).
- Кулагина 1977 — Кулагина А. В. Вопросы поэтики фольклора в трудах болгарских ученых // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977.
- Куликовский 1898 — Куликовский Г. И. Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1898.
- Лазутин 1960 — Лазутин С. Г. Композиция русской народной лирической песни // Русский фольклор. Т. V. М.; Л., 1960.
- Лазутин 1964 — Лазутин С. Г. Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964.
- Лазутин 1965 — Лазутин С. Г. Русские народные песни: Пособие для вузов. М., 1965.
- Лазутин 1981 — Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М., 1981.
- Лаптева 1976 — Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М., 1976.
- Латковић 1975 — Латковић В. Народная книжевност. Београд, 1975.
- Левин 1966 — Левин В. Вопросы психобиологии музыки // Советская музыка. 1966. № 8.
- Левин 1970 — Свод таджикского фольклора: Проспект. Рубай. Четверостишия / Сост. И. Г. Левин. Душанбе, 1970.
- Левин 1981 — Свод таджикского фольклора / Сост. И. Г. Левин. Т. 1. М., 1981.
- Левинтон 1975 — Левинтон Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970). М., 1975.
- Лекомцев 1965 — Лекомцев Ю. К. О семиотическом аспекте изобразительного искусства // Труды по знаковым системам. Вып. II. Тарту, 1965.

- Лихачев 1952 — Лихачев Д. С. Возникновение русской литературы. М.; Л., 1952.
- Лихачев 1969 — Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. Заметки и размышления // Новый мир. 1969. № 9.
- Ловода 1905 — Ловода А. М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1905.
- Лотман 1966 — Лотман Ю. М. О моделирующем значении понятия «конца и «начала» в художественных текстах // Тез. докл. об второй летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966.
- Лотман 1970a — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
- Лотман 1970b — Лотман Ю. М. Лекции по типологии культуры. Тарту, 1970.
- Лотман 1973 — Лотман Ю. М. Замечания о структуре повествовательного текста // Труды по знаковым системам. Вып. VI. Тарту, 1973.
- Лотман 1978 — Лотман Ю. М. Устная речь в историко-литературной перспективе // Семантика номинации и семиотика устной речи. Тарту, 1978. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 442).
- ЛЭС 1987 — Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Мажэяка — Мажэяка Э. Я. Песні беларускага Паазер'я. Мінск, 1981.
- Маяковский 1959 — Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 12.
- Маяков 1876 — Маяков Л. Н. Новые данные русского эпоса из Заонежья // Древняя и новая Россия. 1876. № 6.
- Манолова 1976 — Манолова М. Среднеродопските сватбени корденици // Проблемы на българския фолклор. Т. II. София, 1976.
- Маркарян 1969 — Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. Ереван, 1969.
- Маркарян 1973 — Маркарян Э. С. О генезисе человеческой деятельности и культуры. Ереван, 1973.
- Маркарян 1981 — Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // СЭ. 1981. № 2.
- Маслова 1977 — Маслова Г. С. Русский народный орнамент как историко-этнографический источник. М., 1977.
- Материалы 1941 — Материалы по истории Карелии XII—XVI вв. / Под ред. В. Г. Геймана. Петрозаводск, 1941.
- Медриш 1970 — Медриш Д. Н. Прямая речь в структуре повествования волшебной сказки // Вопросы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1970 (Уч. зап. Волгоград. пед. ин-та им. А. С. Серафимовича. Вып. 30).
- Медриш 1980 — Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция // Вопросы поэтики. Саратов, 1980.
- Мелетинский 1972 — Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М., 1972.
- Мелетинский 1976 — Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
- Мельников 1974 — Мельников В. В. Исследование стратегии чтения газеты методом регистрации движений глаз // Психолингвистические проблемы массовой коммуникации. М., 1974.
- Менендес Пидаль 1951 — Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. М., 1961.
- Меркурьев 1979 — Меркурьев И. С. Живая речь кольских поморов. Мурманск, 1979.
- Методологические проблемы 1978 — Методологические проблемы исследования этнических культур. Ереван, 1978.

- Микушев 1979 — Микушев А. К. О двух типах причитаний у коми // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии, 22–24 мая 1979 г. Тез. докл. Петрозаводск, 1979.
- Миллер 1910 — Миллер В. Ф. Олонецкая старинка о местном силаче // Очерки русской народной словесности. Былины. Т. II. М., 1910.
- Михайлов 1953 — Михайлов А. А. М. Р. Голубкова. Очерк жизни и творчества // Север. № 14. Архангельск, 1953.
- Михайлов 1954 — Михайлов А. А. Творчество М. Р. Голубковой и Н. П. Дементьева. Архангельск, 1954.
- Можейко 1971 — Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья. Минск, 1971.
- Мокшанская поэзия 1975 — Мокшанская свадебная поэзия / Сост. К. Т. Самородов. Саранск, 1975.
- Моль 1966 — Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
- Москальская 1981 — Москальская О. И. Грамматика текста. М., 1981.
- Мюллер 1947 — Мюллер Р. Б. Очерки по истории Карелии XVI–XVII вв. Петрозаводск, 1947.
- Народні оповідання 1983 — Народні оповідання / Упорядкування, примітки С. В. Мишанича. Київ, 1983.
- Народное творчество 1971 — Русское народное поэтическое творчество: Учеб. пособие для филол. фак пед. ин-тов / Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971.
- Народные песни 1974 — Народные песни Ингерманландии / Сост. Э. С. Киру. Л., 1974.
- Неклюдов 1972 — Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном и повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972.
- Неклюдов 1975 — Неклюдов С. Ю. Статистические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. М., 1975.
- Новиков 1941 — Сказки Ф. П. Господарева / Запись текста, вступ. ст., примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941.
- Новиков 1976 — Новиков Ю. А. Эпическая традиция Пудожского края. Автореф. канд. дисс. Минск, 1976.
- Новиков 1981 — Новиков Ю. А. Еще раз об источниках былин И. Касьянова (текстологические заметки) // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.
- Новое 1978 — Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978.
- Новое 1985 — Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985.
- ОГН 1863 — Олонецкие губернские ведомости. № 40. 1863.
- ОГН 1875 — Олонецкие губернские ведомости. № 81, № 96. 1875.
- ОГН 1883 — Олонецкие губернские ведомости. № 3. 1883.
- ОГН 1885 — Олонецкие губернские ведомости. 1885. № 2.
- ОГН 1893 — Олонецкие губернские ведомости. № 72, № 75. 1893.
- Ольденбург 1916 — Ольденбург С. Ф. Собрание русских сказок в последнее время // Журнал министерства народного просвещения. 1916, август.
- Ончуков 1909 — Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1909.

- Осинин 1972 — Осинин Д. Вариантите в творческия метод на народните певци // Проблеми на българския фолклор: Докл. и изслед. София, 1972.
- Основы 1974 — Основы теории речевой деятельности. Методология и основы моделирования. М., 1974.
- Оссовецкий 1969 — Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области) / Г. А. Барина, Т. С. Коготкова, Е. А. Некрасова, И. А. Оссовецкий, В. Б. Силина, К. П. Смолина; Под ред. И. А. Оссовецкого. М.: Наука, 1969.
- Островский 1980 — Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1980.
- Очерки истории Карелии 1957 — Очерки истории Карелии. Т. 1. Петрозаводск, 1957.
- Парилова, Сояманов 1940 — Парилова Г. Н., Сояманов А. Д. Былины Пудожского края. Петрозаводск, 1940.
- Переверзев 1966 — Переверзев Л. Б. Искусство и кибернетика. М., 1966.
- Пермяков 1970 — Пермяков Г. Л. От поговорки к сказке. Заметки по общей теории клише. М., 1970.
- Песни 1895 — Великорусские народные песни, изданные проф. А. И. Соболевским. Т. I. СПб., 1895.
- Песни 1898 — Великорусские народные песни, изданные проф. А. И. Соболевским. Т. IV. СПб., 1898.
- Песни и сказания 1935 — Песни и сказания о Разине и Пугачеве / Вступ. ст., ред. и примеч. А. Н. Лозановой. Л., 1935.
- Петров 1875 — Петров К. Рахта Рагнозерский и Микула Селянинович // ОГВ. 1875. № 81.
- Петров 1883 — К. П. [Петров?]. Деревянное // ОГВ. 1883. № 3.
- Писцовые книги 1930 — Писцовые книги Обонежской пятины / Изд. Археологической комиссии АН СССР. Л., 1930.
- Писцовые книги 1947 — Писцовые книги Карелии XVI–XVII вв. Вып. 1 / Подг. к печати Р. Б. Мюллер; под ред. проф. А. И. Андреева. Петрозаводск, 1947, рукопись.
- Плесовский 1968 — Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми. Обряды и причитания. Сыктывкар, 1968.
- Подвысоцкий 1885 — Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885.
- Попов 1955 — Попов А. И. Из истории славяно-финно-угорских лексических отношений // Acta linguistica Acad. sci. Hungaricae. Т. V. Fasc. 1–2. Budapest, 1955.
- Пости 1974 — Пости Л. Русско-финские языковые контакты и значение их исследования // Симпозиум по финно-угорскому языкознанию. Петрозаводск 26–27 марта 1974.
- Потанин 1861 — Потанин. Поездка в Олонец // ОГВ. № 7. 1861. (Перепечатка из «Русского слова»).
- Предания 1961 — Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961.
- Прилежаев 1861 — Прилежаев Е. И. К истории г. Олонца и его окрестностей // ОГВ. № 95. 1861.
- Причитанья 1872 — Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. I. М., 1872.
- Пропп 1976 — Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
- Прогноз 1974 — Прогноз в речевой деятельности. М., 1974.
- Пропп 1955 — Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955.



- Психолингвистика 1972 — Психолингвистика за рубежом. М., 1972.
- Психолингвистические проблемы 1974 — Психолингвистические проблемы массовой коммуникации. М., 1974.
- Путилов 1961 — Путилов Б. Н. К вопросу о составе Разинского песенного цикла: (былина о Соколе-Корабле) // Русский фольклор. Т. VI. М.; Л. 1961. Т. 6.
- Путилов 1963а — Путилов Б. Н. Вопросы текстологии произведений русского фольклора // Издание классической литературы: Из опыта «Библиотеки поэта». Л., 1963.
- Путилов 1963б — Путилов Б. Н. Современная фольклористика и проблемы текстологии // Русская литература. 1964. № 4.
- Путилов 1966 — Путилов Б. Н. Искусство былинного певца: (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. Л., 1966.
- Путилов 1971 — Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971.
- Пыпин 1900 — Пыпин А. Н. Дела о песнях в XVIII веке // Известия отделения русского языка и словесности АН. СПб., 1900. Т. 5. Кн. 2.
- Рошняну 1974 — Рошняну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.
- Рубцов 1964 — Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1964.
- Русская народнобытовая лирика 1962 — Русская народнобытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.; Л., 1962.
- Русские 1967 — Русские. Историко-этнографический атлас. Земледелие. Крестьянское жилище. Крестьянская одежда (середина XIX — начало XX в.). М., 1967.
- Русский Север 1986 — Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986.
- Рыбников 1910 — Песни, записанные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е. М., 1910.
- Савченко 1914 — Савченко С. В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев, 1914.
- Саппак 1963 — Саппак В. Телевидение и мы. М., 1963.
- Савельева 1963 — Савельева Л. А. Паратаксические субстантивные словосочетания в древнерусском языке XIV—XVII вв. Л., 1963.
- Сахаров 1849 — Сахаров И. П. Сказания русского народа. Т. 2. Кн. 7. СПб., 1849.
- Свадебные песни 1979 — Русские свадебные песни Сибири / Сост. Р. П. Потанина. Новосибирск, 1979.
- Сенкевич-Гудкова 1956 — Сенкевич-Гудкова В. В. Сказки иоканьских саамов как исторический источник // Уч. зап. Карельского пед. ин-та. Т. III. Вып. I. Петрозаводск, 1956. (Сер. ист.-филол. наук).
- Симпозиум 1979 — Симпозиум по прибалтийско-финской филологии. 22–24 мая 1979 г. Тез. докл. Петрозаводск, 1979.
- Сказки и песни Белозерского края 1915 — Сказки и песни Белозерского края / Зап. Б. и Ю. Соколовы. М., 1915.
- Сказки и предания Северного края 1934 — Сказки и предания Северного края / Зап. вступ. ст. и коммент. И. В. Карнауховой. М.; Л., 1934.
- Сказки Карельского Поморья 1974 — Русские народные сказки Карельского Поморья / Сост. А. К. Разумова и Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.

- Сказки Куприяники 1937 — Сказки Куприяники. Воронеж, 1937.
- Сказки М. М. Коргуева 1939 — Сказки М. М. Коргуева / Зап. и комм. А. Н. Нечасва. Кн. 2. Петрозаводск, 1939.
- Сказки Магля 1940 — Сказки Магая (Е. И. Сороковикова) // Записи Л. Элиасова и М. Азадовского / Под общ. ред. М. Азадовского. Л., 1940.
- Сказки Ф. П. Господарева 1941 — Сказки Ф. П. Господарева / Зап., вступ. ст. и примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941.
- Сказки 1965 — Сказки. Песни. Частушки / Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1965.
- Славянская филология 1958 — Славянская филология: Сб. статей. Т. 3. М., 1958.
- Слобин, Грин 1976 — Слобин Д., Грин Дж. Психоллингвистика. М., 1976.
- Смирнов 1917 — Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Пг., 1917.
- Смирнов-Кутачевский 1927 — Смирнов-Кутачевский А. М. Творчество слова в народной сказке // Художественный фольклор. Т. II/III. М., 1927.
- Смысловое восприятие 1976 — Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М., 1976.
- Собрание песен 1955 — Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. М., 1955.
- Соколов 1927 — Соколов Ю. По следам Рыбникова и Гильфердинга // Художественный фольклор. М., 1927. № 2–3.
- Соколов, Чичеров 1948 — Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова; Подгот. текстов, примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948.
- Сорокин 1979 — Сорокин Ю. А. Смысловое восприятие текста и биопсихология // Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахнарович А. М. Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979.
- Сорокин и др. 1979 — Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахнарович А. М. Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979.
- Совинникова 1958 — Совинникова В. И. Строение сложного предложения в народных говорах. Воронеж, 1958.
- Соколов 1969 — Соколов Е. Н. Механизмы памяти: Опыт экспериментального исследования. М., 1969.
- СРНГ 1977 — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 13. Л., 1978.
- СРНГ 1978 — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 14. Л., 1978.
- СРНГ 1979 — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 15. Л., 1979.
- СРНГ 1980 — Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 16. Л., 1980.
- Сухобрус 1958 — Сухобрус Г. С. Легенди та перекази // Українська народна поетична творчість. Т. I. Дожовтневий період. Київ, 1958.
- Степанова 1974 — Степанова А. С. Метафорические замены термина «жених» в карельских свадебных причитаниях // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.
- Сумцов 1888 — Сумцов Н. Ф. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888.

- Сумцов 1898 — Сумцов Н. Ф. Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах. Харьков, 1898 (Сб. Харьк. ист.-филол. о-ва. Т. XI).
- СУС — Восточнославянская сказка: Сравнительный указатель сюжетов / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.
- ТАРОЕВА 1965 — Тароева Р. Ф. Материальная культура карел. М., Л., 1965.
- ТЕОРИЯ 1976 — Теория и практика лингвистического описания разговорной речи: Сб. науч. тр. Горький, 1976.
- ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА 1966–1972 — Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Вып. 1–4. Горький, 1966–1972.
- ТЕОРИЯ ИНФОРМАЦИИ 1966 — Теория информации и восприятие. М., 1966.
- ТОКАРЕВ 1957 — Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX–XX вв. М., 1957.
- ТОПОРОВ 1972 — Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М., 1972.
- ТОРЭН 1935 — Торэн М. Д. Об образе лихорадки // СЭ. 1935. № 1.
- ТРАВИНА 1978 — Травина И. К. Русские народные песни родины П. И. Чайковского. М., 1978.
- ТРУБИЦЫН 1905 — Трубицын Н. Н. О принципе «согласования» при изучении народной поэзии // Русский филологический вестник № 4. 1905.
- ТРУДЫ ПО ЗНАКОВЫМ СИСТЕМАМ 1971 — Труды по знаковым системам. Вып. V. Тарту, 1971.
- УСПЕНСКИЙ 1970 — Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.
- УСПЕНСКИЙ, ЛОТМАН 1971 — Успенский Б. А., Лотман Ю. М. Осмиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. Вып. V. Тарту, 1971.
- УСТНЫЕ РАССКАЗЫ 1953 — Устные рассказы уральских рабочих. Свердловск, 1953.
- ФИЛИППЕВ 1964 — Филиппев Ю. Творчество и кибернетика. М., 1964.
- ФОЛЬКЛОР 1941 — Фольклор Карело-Финской ССР: Сб. статей. Вып. 1. Русский фольклор. Записи из Олонецкой, Архангельской и Вологодской губ. Петрозаводск, 1941.
- ФОЛЬКЛОР УРАЛА 1949 — Фольклор Урала. Вып. 1. Исторические сказы и песни. Челябинск, 1949.
- ФРЭЗЕР 1931 — Фрэзер Д. Д. Фольклор в Ветхом завете. М.; Л., 1931.
- ХРОЛЕНКО 1976 — Хроленко А. Т. Лексика русской народной поэзии. Курск, 1976.
- ЧЕРЕМИНА-КОРШ 1909 — Черемина-Корш Н. А. Озерный край. М.: Изд. И. Д. Сытина, 1909.
- ЧЕРЕПАНОВА 1983 — Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983.
- ЧЕРНЯЕВА 1977 — Черняева Н. Г. Проблемы типологии искусства севернорусского былинного сказителя. Автореф. канд. дисс. Минск, 1977.
- ЧЕРНЯЕВА 1980 — Черняева Н. Г. Опыт изучения эпической памяти: (на материале былины) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980.
- ЧЕРНЯЕВА 1981 — Черняева Н. Г. О былинных сказителях Карелии // Русские эпические песни Карелии. Петрозаводск, 1981.

- Чистов 1960 — Чистов К. В. Русская прическа // Причитания. Л., 1960.
- Чистов 1962 — Чистов К. В. Фольклористика и современность // СЭ. 1962. № 3.
- Чистов 1963 — Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора (Докл. на заседании эдиционно-текстологич. комиссии V Международного съезда славистов). М., 1963.
- Чистов 1966 — Чистов К. В. Принципы текстологического изучения фольклора. Л., 1966.
- Чистов 1967 — Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв. М., 1967.
- Чистов 1971а — Чистов К. В. Текстологическое изучение эпоса. М., 1971.
- Чистов 1971б — Чистов К. В. Реконструкция текста и проблемы текстологии преданий // Текстология славянских литератур. Л., 1971.
- Чистов 1972 — Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации // Вопросы философии. 1972. № 6.
- Чистов 1973а — Чистов К. В. Этническая общность, этническое сознание и некоторые аспекты славянской фольклористики // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. Варшава; Москва, 1973.
- Чистов 1973б — Чистов К. В. Текстологические проблемы поэтического наследия И. А. Федосовой // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973.
- Чистов 1974 — Чистов К. В. Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры народов СССР. Минск, 1974.
- Чистов 1975 — Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970). М., 1975.
- Чистов 1977а — Чистов К. В. Вариативность как проблема теории фольклора // Краткое изложение докладов на научных сессиях 1974–1976 гг. Ин-та этнографии АН СССР. Л., 1977.
- Чистов 1977б — Чистов К. В. Проблемы этнографического и фольклорного изучения Северо-Запада СССР // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л., 1977.
- Чистов 1976/77 — Чистов К. В. Вариативность как проблем теории фольклора // Нар. стваралаштво. Folklor. 1976/77. Год XV–XVI. Св. 57–64.
- Чистов 1978 — Чистов К. В. Поэтика фольклорного текста: Коммуникативный аспект // История, культура, этнография, фольклор славянских народов: VIII Международный съезд славистов. Загреб–Люблина, сентябрь 1978 г. М., 1978.
- Чистов 1980а — Чистов К. В. Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980.
- Чистов 1980б — Чистов К. В. Вариативность как проблема теории фольклора // Mezetnicke vstáhy ve folklóre karpatskej oblasti. Bratislava, 1980.
- Чистов 1981а — Чистов К. В. Традиция и вариативность // СЭ. 1981. № 2.
- Чистов 1981б — Чистов К. В. Традиция, «традиционные общества» и проблема варьирования // СЭ. 1981. № 2.
- Чистов 1983 — Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г.: Докл. сов. делегации. М., 1983.
- Чистов 1986 — Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

- ЧИЧЕРОВ 1957 — ЧИЧЕРОВ В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XIX—XX вв. М., 1957.
- ШАСКОЛЬСКИЙ 1950 — ШАСКОЛЬСКИЙ М. Шведская интервенция в Карелии в начале XVII в. Петрозаводск, 1950.
- ШАСТИНА 1981 — ШАСТИНА Е. И. Сказки, сказочники, современность. Иркутск, 1981.
- ШАХМАТОВ 1948 — Фольклорные записи А. А. Шахматова в Заонежье / Подг. текстов, статьи и примеч. А. Астаховой и С. Каплан. Петрозаводск, 1948.
- ШВЕДОВА 1969 — ШВЕДОВА Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1969.
- ШЕЙН 1898 — ШЕЙН П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях. Т. I. Вып. 1. СПб., 1898.
- ШТОКМАР 1952 — ШТОКМАР А. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.
- ЭЙХЕНБАУМ 1922 — ЭЙХЕНБАУМ Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922.
- ЭЙХЕНБАУМ 1969 — ЭЙХЕНБАУМ В. М. О поэзии. Л., 1969.
- ЭЛИАСОВ 1960 — ЭЛИАСОВ Л. Е. Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. II. Предания. Улан-Удэ, 1960.
- ЭРЗЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ 1972 — Эрзянская свадебная поэзия / Сост. А. Г. Борисов. Саранск, 1972.
- ЭШБИ 1958 — ЭШБИ У'. Применение кибернетики в биологии и социологии // Вопросы философии. 1958. № 12.
- ЮДИН 1975 — ЮДИН Ю. И. Своеобразие историко-художественной проблематики русских бытовых сказок о пугах // Проблемы историзма в художественной литературе. Курск, 1975.
- ЯКОВСОН 1975 — ЯКОВСОН Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
- ЯПОНСКИЕ СКАЗКИ 1956 — Японские сказки / Пер. с яп. В. Марковой и Б. Бейко. М., 1956.
- ЯРБУС 1965 — ЯРБУС А. Л. Роль движений глаз в процессе зрения. М., 1965.
- AARNE 1911 — AARNE A. Verzeichnis der Märchentypen. Helsinki, 1911, (FFC, № 3).
- AARNE 1913 — AARNE A. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. Helsinki, 1913. (FFC, № 13).
- AUFINGER 1940–1941 — AUFINGER A. Siedlungsform und Häuserbau an der Ral-Kusto Neuguineas // Anthropos. Bd. 35–36. № 1–3. 1940–1941.
- BARTMIŃSKI 1973a — BARTMIŃSKI J. O języku folkloru. Warszawa; Wrocław, 1973.
- BARTMIŃSKI 1973b — BARTMIŃSKI J. Struktura językowa incipitu pieśni ludowej // Semloryka i struktura tekstu. Wrocław, 1973.
- BAUSINGER 1961 — BAUSINGER H. Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart, 1961.
- BAUSINGER 1966 — BAUSINGER H. Zur Kritik der Folklorismus Kritik // Populus Fevvisus. Tübingen, 1966 («Volksleben». Bd. 14).
- BAUSINGER 1968 — BAUSINGER H. Formen der «Volkspoesie». Berlin, 1968.
- BAUSINGER 1969 — BAUSINGER H. Folklorismus in Europa // Zeitschrift für Volkskunde. № 1. 1969.

- BAUSINGER 1984 — BAUSINGER H. Folklor. Folkloristik // Enzyklopädie des Märchens. Bd. 4. Lief. 4–5. Berlin; New York, 1984.
- BOLTE, POLIVKA 1915 — BOLTE J., POLIVKA G. Anmerkungen zu den Kinder u. Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. II. Leipzig, 1915.
- CERCLE LINGUISTIQUE DE PRAGUE 1929 — Travaux du cercle linguistique de Prague. V. 1. Theses. Prague, 1929.
- CHERRY 1957 — CHERRY C. On Human Communication. London; New York, 1957.
- ČISTOV 1967 — ČISTOV K. V. Einleitung // Sowjetische Volkslied- und Volksmusikforschung. Ausgewählte Studien, Berlin, 1967.
- ČISTOV 1968 — ČISTOV K. Die sozialutopischen Bewegungen im Blickfeld der Wiener Schule // Letopis. № 10–1. 1968. (Serie «C»).
- ČISTOV 1976 — ČISTOV K. K. Die Variabilität als Problem der Theorie der Folklore // Letopis. 1976. № 19.
- ČISTOV 1980 — ČISTOV K. Probleme der Informationspoetik des Folkloretextes // Scandinavian Yearbook of Folklore. Vol. 36. 1980.
- ČISTOV 1981 — ČISTOV K. Folklore and Communication // Narodna umjetnost. Special Issue. Zagreb, 1981.
- COCCHIARA 1961 — COCCHIARA G. L'eterno salvaggio. Presenza e influsso del mondo primitivo nella cultura moderna Milano, 1961.
- DANCE 1967 — DANCE F. W. Human Communication Theory. New York, 1967.
- DANES 1963 — DANES F. Syntaksický model a syntaksický vzorec // Československé přednášky pro V Mezinárodní sjezd slavistu v Sofii. Praha, 1963.
- DANES 1966 — DANES F. A threelevel approach to syntax // Travaux linguistiques de Prague. Prague, 1966.
- DANES 1974 — DANES F. Semantyczna i tematiczna struktura zdania i tekstu // Tekst i język: Problemy semantyczne. 1974.
- DANKERT 1938 — DANKERT W. Das europäische Volkslied. Berlin, 1938.
- DEXTER, WHITE 1964 — DEXTER L. A., WHITE M. People, Society and Mass Communication. London, 1964.
- DOBZYŃSKA 1974 — DOBZYŃSKA T. Delimitacja tekstu literackiego. Wrocław; Warszawa, 1974.
- DORSON 1959 — DORSON R. M. American Folklore. Chicago, 1959.
- DRESSLER, SCHMIDT 1973 — DRESSLER W. U., SCHMIDT S. J. Textlinguistik. Kommentierte Bibliographie. München, 1973.
- DURIC 1940 — DURIC V. M. Tuzbalica u svetskoj knjizevnosti. Beograd, 1940.
- EESTI RAHVALAULU VIISIDEGA 1960 — Eestl rahvalaulu viisidega. Koostanud H. Tampere. T. 2. Tallinn, 1960.
- ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS 1983 — Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 4. Lief. 2/3. Berlin; New York, 1983.
- FOLKLORE TÄNÄÄN 1974 — Folklore tänään. Toimittaneet H. Laukonen ja K. Mäkinen. Helsinki, 1974.
- GEORGES 1976 — GEORGES R. From Folktale Research to Study of Narrating // Folk Narrative Research. Some Papers Presented at the VI Congress of the ISFNR. Helsinki, 1976.
- GREENE 1972 — GREENE J. Psycholinguistics. Chomsky and Psychology. London, 1972.
- GUMPERZ, HUMES 1964 — GUMPERZ J. J., HUMES D. The Ethnography of Communication // American Anthropologist. 1964. Vol. 66. № 2.

- HAAVIO 1929 — HAAVIO M. Kettenmärchenstudien. Helsinki, 1929. (FFC, № 29).
- HANKISS 1968 — HANKISS E. Kihez szól a vers? // Kritika. Budapest. 1968. VI, № 11.
- HAWERS 1946 — HAWERS W. Literatur zum Sprachtabu. Wien, 1946 (Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philos.-hist. Klasse. Bd. 223, № 5).
- HESSISCHE BLÄTTER FÜR VOLKSKUNDE 1935 — Hessische Blätter für Volkskunde. Bd. 34. 1935.
- HEUSLER 1912 — HEUSLER A. Siewers Ed. und die Sprachmelodie // Deutsche Literaturzeitung. № 24. 1912.
- HOLTVED 1943 — HOLTVED E. The eskimo legend of navaranq // Acta arctica. Vol. 1. Köbenhavn, 1943.
- HOPPAL 1968 — HOPPAL M. Kommunikacio és kultura // Valóság. № 8. 1968.
- HRONEK 1972 — HRONEK J. Obecná čeština. Praha, 1972.
- JAGELLO 1975 — JAGELLO J. Polska ballada ludowa. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1975.
- JAKOBSON 1961 — JAKOBSON R. Linguistics and Communication Theory // Proceedings of Symposia in Applied Mathematics. XI. 1961.
- JAPANISCHE MÄRCHEN 1974 — Japanische Märchen. Herausgegeben und übersetzt von Toschio. 1974.
- JECH 1967 — JECH J. Variabilität und Stabilität in den einzelnen Kategorien der Volksprosa // Fabula. Bd. 9. H. 1/3. 1967.
- JOLLES 1930 — JOLLES A. Einfache Formen. Halle, 1930.
- JOLLES 1953 — JOLLES A. Auflage. Halle, 1953.
- KALIMAA 1952 — KALIMAA J. Slaavilaisperäinen sa-nastomme. Helsinki, 1952.
- KLIMOVA-RYCHNOWA 1963 — KLIMOVA-RYCHNOWA D. Příprava katalogu českých povestních žanru // Slovenský národopis. 1963. № 2—3.
- KLUCKHOHN 1961 — KLUCKHOHN C. Notes on some anthropological aspects of communication // American Anthropologist. Vol. 63. 1961.
- KOCH 1965 — KOCH W. A Preliminary Sketch of a Semantyk Type of Discours Analysis // Linguistics. Vol. 12. 1965.
- KOROMPAY 1978 — KOROMPAY B. Zur finnischen Methode: Gedanken eines Zeitgenossen. Helsinki, 1978.
- KRISTEVA 1969 — KRISTEVA J. Narration of transformation // Semiotika. Vol. 1. 1969.
- KRZYŻANOWSKI 1962 — KRZYŻANOWSKI J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Cz. I. Wrocław, 1962.
- KRZYŻANOWSKI 1963 — KRZYŻANOWSKI J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. T. 2. Warszawa, 1963.
- LAARI 1974 — LAARI H. Balto-Finnic Lament Poetry // Finnish Folkloristics Helsinki, 1974. (Studia Fennica, № 17).
- LORD 1930—32 — LORD A.B. Studies in the epic technique and oral vers making. Vol. I—II. Cambridge, 1930—1932.
- LORD 1960 — LORD A.B. The singer of Tales. Cambridge, 1960.
- LÜTHI 1975 — LÜTHI M. Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf; Köln, 1975.
- MARINUS 1931 — MARINUS A. Neofolklorisin // Isidor Teirlinck Album. Louvain, 1931.
- MARTINO ERNESTO DI 1958 — MARTINO ERNESTO DI. Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria. Torino, 1958.

- MAYENOVA 1979 — MAYENOVA M. R. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. Wyd. 2. Wrocław; Warszawa, 1979.
- MAYER-EPPLER 1959 — MAYER-EPPLER W. Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie. Berlin; Göttingen, 1959.
- MÉMOIRE 1931 — Mémoire de la société finno-ougrienne. V. 60. 1931.
- MOSER 1964 — MOSER H. Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde // Hessische Blätter für Volkskunde. Bd. 55. 1964; Abschied vom Volksleben, Tübingen, 1970.
- MUKAROVSKY 1966 — MUKAROVSKY J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty // Mukařovský J. Studie z estetiky. Praha, 1966.
- MÜLLER 1935 — MÜLLER J. Das Märchen von Unibos. Jena, 1934.
- OLDENBOURG 1929 — OLDENBOURG S. D. Le conte die populaire: problemes et methodes // Revue des études slaves. Vol. IX. 1929.
- OLIVER 1962 — OLIVER R. T. Culture and Communication. Springfield, 1962.
- PARRY 1967 — PARRY J. The Psychology of Human Communication. London, 1967.
- PEETERS 1961 — PEETERS K. C. L'Université de Louvain et l'étude des Légendes profanes en Flandre // Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen (19.VIII–29.VIII.1959). Vorträge und Referate. Berlin, 1961.
- PETOFI 1968 — PETOFI S. J. Művészet és Kommunikáció // Kritika. 1968. VI. № 1.
- POLIVKA 1926 — POLIVKA J. Uvodní a závěrečné formule slovanských pohádek // Národopisný Vestník Československý. T. XIX. № 1–4. 1926.
- POLIVKA 1927 — POLIVKA B. Uvodní a závěrečné formule slovanských pohádek // Národopisný Vestník Československý. T. XX. № 1–4. 1927.
- POP 1968 — POP M. Die Funktion der Anfangs- und Schlussformeln im rumänischen Märchen // Volksüberlieferung. Festschrift für K. Ranke zur Vollendung des 60. Lebensjahres. Göttingen, 1968.
- PROBLEMY 1973 — Problemy běžně mluveného jazyka, zvláště v ruštině // Slavia. XLII, № 1. 1973.
- RANKE 1961 — RANKE K. Einfache Formen // Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen. Berlin, 1961.
- REIDAR THE CHRISTIANSEN 1954 — The migratory legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the norwegian variants by Reidar The Christiansen. Helsinki, 1954. (FFC, № 175).
- SCHIER 1961 — SCHIER K. Zur Funktion von Volkserzählungen // Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen (13.VIII.–29.VIII.1959). Vorträge und Referate, Berlin, 1961.
- SCHRAMM 1948 — SCHRAMM W. Communication in Modern Society. Urbana, 1948.
- SCHURTZ 1900 — SCHURTZ H. Urgeschichte der Kunst. Leipzig; Wien, 1900.
- SIEVERS 1912 — SIEVERS Ed. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912.
- SIMONIDES 1970 — SIMONIDES D. Mechanizm życia opowiadań ludowych (na przykładzie szlaska) // Między dawnymi a nowymi laty: Studia folkloristyczne. Wrocław; Warszawa, 1970.
- SIMONSUURI 1961 — Typen und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen von Lauri Simonsuuri. Helsinki, 1961. (FFC, № 182).
- SINNINGHE 1943 — SINNINGHE Y. R. W. Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten. Helsinki, 1943. (FFC, № 132).
- SIROVATKA 1967 — SIROVATKA O. Faktory variacního procesu v lidové písni // Národopisný Vestník Československý. T. LX. № 2. 1967.



- SLOBIN 1971 — SLOBIN D. I. *Psycholinguistics*. Berkeley, 1971.
- SOKOLOV 1932 — SOKOLOV U. A la recherche des bylines // *Revue des études slaves*. Vol. XIII. 1932.
- STOCKMANN 1969 — STOCKMANN D. *Musik als kommunikatives System. Informations und Zeichen-theoretische Aspekte, insbesondere bei der Erforschung mündlich tradierten Musik* // *Deutsche Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1969*. Leipzig, 1970.
- SYDOW 1934 — SYDOW C. W. *Kategorien der Prosa-Volksdichtung* // *Volkskundliche Gaben John Meier zum 70. Geburtstag dargebracht*, Berlin; Leipzig, 1934.
- SZEWCZUK 1960 — SZEWCZUK W. *Badania eksperymentalne und rozumieniem zdań*. Kraków, 1960.
- TAYLOR 1934 — TAYLOR A. *Formelmärchen* // *Handwörterbuch des deutschen Märchens*. Berlin; Leipzig, 1934.
- THAYER 1967 — THAYER L. *Communication. Concepts and Perspectives*. Washington, 1967.
- THOMPSON 1960 — THOMPSON S. *Fifty years of Folktale indexing* // *Humanoria*. New York, 1960.
- THOMPSON 1964 — THOMPSON S. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2 Rev. Helsinki, 1964. (FFC, № 184).
- TONČROVA 1973 — TONČROVA M. *Individualná a krajova variabilita v podaní jihoteslonské lidové tradicij* // *Variacni proces ve folkloru*: Bedigoval B. Benes. Brno, 1973.
- TRAGER, HALL 1960 — TRAGER G. L., HALL E. T. *Culture and Communication: A Model and a Analysis*. 1960.
- VALÉRY 1945 — VALÉRY P. *De l'enseignement de la poésie au College de France*. Paris, 1945.
- VENÄLÄINEN 1976 — Venäläinen perinnekulttuuri. Helsinki, 1976.
- VITANYI 1969 — VITANYI J. *Kommunikációelmélet és esztétika*. Budapest, 1969.
- WESSELSKI 1911 — WESSELSKI A. *Der Hodscha Nasreddin*. Bd. II. Weimar, 1911.
- WOODS 1969 — WOODS B. A. *The Devil in Dog Form*. Bockeley; L Angeles, 1969.

# Именной указатель

- Аарне А.* 44, 82, 169, 209, 228, 241, 242  
*Агренева-Славянская О. Х.* 137–139  
Агрикола М., финский поэт XVI в. 211  
*Агулянский Ю. М.* 204  
*Адлейба Д. Я.* 80, 247  
*Адрианова-Перетц В. П.* 186, 247  
*Азадовский М. К.* 186, 247  
*Азбелев С. Н.* 46, 247  
Александр I, русский император 126, 144, 145, 148, 150, 151, 153, 187, 243, 247  
Алексеева Е. И., исполнительница преданий 208  
Алексеева М. Я., исполнительница преданий 205  
Алексей Михайлович, русский царь 126  
*Аксимова Т. М.* 93, 247  
*Андерсон В.* 149  
*Андреев А. И.* 243, 255  
*Андреев Н. П.* 187, 188, 192, 208, 247, 248  
*Аниксин В. П.* 54, 247  
*Антокольский А. 77*  
Антонов Потап, исполнитель былин 203  
Арним А. 14  
*Арнальд И. В.* 166, 247  
*Артеменко Е. Б.* 93, 88, 103, 178, 247  
*Арутюнов С. А.* 117  
*Арутюнова Н. Д.* 57  
*Астахова А. М.* 85, 86, 89, 90, 153, 189, 200, 247  
*Афанасьев А. Н.* 65, 66, 67, 100, 145, 146, 177, 247  
Ахматова А. А. 39  
Ахмет Ахай 238  
*Базанов В. Г.* 188  
*Байбурин А. К.* 103, 122, 248  
*Балашов Д. М.* 103  
*Балаян А.* 57  
*Балли Ш.* 166, 248  
*Бараг Л. Г.* 63  
*Барбулеску Д.* 45  
Барышникова А. К. (Куприяниха), исполнительница сказок 151, 167  
*Барсов Е. В.* 137, 147, 186, 187, 248  
*Басилов В. Н.* 124, 248  
*Бахтин М. М.* 56, 58, 164, 248  
*Баузингер Г.* 130, см. также *Bausinger H.*  
*Белицер В. Н.* 185, 248  
*Белованова А. В.* 204  
*Белодед И. К.* 159, 248  
*Бенеш Б.* 130  
*Березовский И. П.* 149  
*Бернштам Т. А.* 181, 248  
*Бершадская Т. С.* 173, 248  
*Бистром В.* 85  
*Блок Ю. И.* 137–141  
*Богатырева П. Г.* 80, 170, 182, 248  
*Богданов Н. И.* 209  
Богданова-Зиновьева А. С. 136  
Болотов И. Н. 200  
*Большакова О. Г.* 204  
*Бонч-Бруевич В. Д.* 188, 248  
*Борисов А. Г.* 188

- Борковский В. И. 103, 248  
 Брехт Б. 107  
 Брамлей Ю. В. 13, 109, 248  
 Бубрих Д. В. 207, 210, 211, 214, 248  
 Будагов Р. А. 166, 248  
 Буришта И. 130  
 Бутинов Н. А. 204  
 Бычков А. Ф. 187  
 Ваганов В. Г. 197, 248  
 Валери П. – см. Valery P.  
 Васильев Н. В. 150  
 Вахрос И. С. 187  
 Ведерникова Н. М. 80, 248  
 Вересаев О., украинский певец дум 208  
 Веселовский Ал-др Н. 24, 121, 126, 187  
 Весельский А. 44, см. также Wesselstet A.  
 Винер Н. 35  
 Виноградов В. В. 32, 57, 166, 182, 202, 248  
 Виноградов Г. С. 187, 188, 182, 249  
 Виноградов П. Т. 137  
 Винокурова Н.: О. 64, 145, 199, 150  
 Виртарант П. 238  
 Всеволодский-Гернгросс В. Н. 84, 248  
 Вудс А. 44, см. также Woods A. B.  
 Выготский Л. С. 37, 248  
 Вьянемейнен, герой финского эпоса 211  
 Гавранек Б. 166  
 Гальперин И. Р. 55, 78, 84, 248  
 Гацак В. М. 80, 83–85, 121, 154, 249  
 Гашпарек, персонаж чешского фольклора 178  
 Генин Л. Е. 227  
 Герасимова Н. М. 63, 86, 183, 248  
 Герасимовы, крестьянский род XVII в. 222  
 Герд А. С. 238, 241, 248  
 Гильдебрандт П. А. 86  
 Гильфердинг А. Ф. 18, 73, 85–88, 90, 146, 147, 153, 189, 202–204, 208, 224, 244, 248  
 Гиндин С. И. 57  
 Гинзбург Л. Я. 57–59, 64, 249  
 Гнедич Н. И. 187  
 Гоголь Н. В. 197  
 Годунов Борис, русский царь 222  
 Гамон А. 189  
 Голубкова М. Р., исполнительница песен 152  
 Горький А. М. 137, 187  
 Господарев С. П. 64, 85, 151, 143  
 Гревверус И. 45  
 Греймас А.-Ж 78  
 Гримм В. и Я. 28  
 Грин Дж. – см. Greene J.  
 Гришунин А. Л. 78  
 Гура А. В. 243  
 Гусев В. Е. 11, 26, 27, 41, 215, 249  
 Гусев Д. И. 249  
 Даль В. И. 61, 239  
 Дандис А. 144  
 Данеш Ф. 98, 100, 103, см. также Daneš F.  
 Данкерт В. – см. Dankert W.  
 Дашков В. Я. 197  
 Дег Л. 144, 145  
 Дей А. И. 93, 95, 249  
 Деметер Т. 130  
 Демич В. Ф. 239, 249  
 Державин Г. Р. 186  
 Десницкая А. В. 159, 249  
 Джонсон Н. 166  
 Джорджис Р. – см. Georges R.  
 Джурич В. – см. Đurič V.  
 Дмитриев М. О., исполнитель преданий 205, 208  
 Дмитриева Н. Д., исполнительница преданий 205, 208  
 Дмитриченко В. Д. 204  
 Добровольский Б. М. 95, 249  
 Добролюбов Н. А. 146  
 Дорсон Р. 130, 133  
 Достоевский Ф. М. 137  
 Драгоманов М. П. 46  
 Дюркгейм Э. 67  
 Евгеньева А. П. 90, 93, 166, 181, 182, 249  
 Евсеев М. Е. 183, 249  
 Евсеев В. Я. 211, 123, 237, 250  
 Екатерина II, русская императрица 126  
 Емельянов Л. И. 46, 250  
 Епифаний Премудрый, русский писатель начала XV в. 194  
 Еремина В. И. 93, 250  
 Ермолов А. 243, 250  
 Ефименкова Б. 189, 250  
 Ефимов А. И. 166, 250  
 Жданов И. В. 206, 212, 250  
 Жирмунский В. М. 38, 82, 176, 250

- Жалковский А. К. 166  
 Зеленин Д. К. 149, 238, 239, 250  
 Земская Е. А. 55, 58, 94, 158, 250  
 Земцовский И. И. 79, 103, 104, 173  
 Зилинский О. 170  
 Зиннингс И. Р. В. 44, 51, см. также  
*Stimminge Y. R. W.*  
 Зуева А. Т. 201, 219  
 Зуева М. И., исполнительница преданий  
 208  
 Иван Грозный 126, 202, 215, 216  
 Иван Донской, герой преданий 215  
 Иваницкий Н. А. 143, 250  
 Иванов А., исполнитель преданий 208  
 Иванов Вяч. Вс. 33, 108, 251  
 Иванов Ф., крестьянин XVII в. 223  
 Иванов-Муромский 82  
 Иванова Р. 80, 191  
 Икеда Х. 228  
 Илмаринен, герой финского эпоса 211  
 Ильина В. И. 180, 251  
 Илья Муромец 218, 219  
 Ингве В. 166  
 Иоллес А. 44, 45, см. также *Jolles A.*  
 Ион Э. 158, 251  
 Истамин Ф. М. 137, 244  
 Кавтасьян Л. 188  
 Каган М. С. 13, 20, 37, 158, 251  
 Калинин И. 216, 251  
 Калинин П. Л. 199, 200–204, 208, 224  
 Каллио А. 189  
 Каплан С. 256  
 Карнаухова И. В. 243  
 Карпов Б. А. 184, 251  
 Каспер, персонаж чешского фольклора  
 178  
 Касьянов И. А. 147  
 Катаров Е. Г. 11  
 Кауфман Н. 8, 191, 251  
 Керезин И. А., исполнитель преданий  
 208  
 Керт Г. М. 238  
 Кигачев Н. В. 200, 202, 224  
 Ким М. П. 15  
 Кирдан Б. П. 80, 85, 154, 251  
 Киреевский П. В. 100, 251  
 Кириша Данилов, составитель сборника  
 русских сказок (начало XIX в.) 243  
 Кизуру Э. С. 188, 254  
 Климова Д. 44, см. также *Klitowá-  
Rushtowá D.*  
 Ковалев И. Ф. 151, 152  
 Колмогоров А. Н. 252  
 Колпакова Н. П. 80, 93, 252  
 Кольцов А. Н. 131  
 Комовская Н. Д. 151  
 Кондашков Ф. А. 151  
 Конжжа У. С. 188, 190, 196, 238, 242  
 Коргуев М. М. 151, 243, 256  
 Королькова А. Н. 152  
 Косериу Э. 78  
 Коски Т. А. 189  
 Кострюк, герой исторических песен 218,  
 220  
 Кох В. А. – см. *Koch W. A.*  
 Кравиц Н. И. 93, 167, 170, 252  
 Крадер Б. 138  
 Краснопольская Н. 189  
 Кржижановский Ю. – см. *Krzyżanowski J.*  
 Кривополенова М. Д., исполнительница  
 сказок 86, 151, 252  
 Кривева Ю. – см. *Krivewa J.*  
 Крон Ю. 149  
 Круглов Ю. Г. 188  
 Крылов П. 239, 252  
 Крюкова М. Д., исполнительница  
 фольклора 151  
 Кузманова А. 80  
 Кулагина А. В. 167, 252  
 Куликовский Г. И. 239, 240, 252  
 Кумоха, герой преданий 237–246  
 Куприяниха – см. Барышникова А. К.  
 Курик, герой преданий 211, 215  
 Лазутин С. Г. 93, 95, 178, 252  
 Латин В. А. 7  
 Лаптева О. А. 94, 158, 159, 182, 252  
 Латкович (*Латковиш*) В. 90, 252  
 Леви В. 174, 252  
 Левин И. Г. 24, 25, 79, 252  
 Левинтон Г. А. 174, 252  
 Лейно П. 189  
 Лехамцев Ю. К. 35  
 Ленин В. И. 188  
 Леннрот Э. 187  
 Леонтьев А. А. 57, 16  
 Леонтьев П. Я., исполнитель преданий 208

- Леонтьева П. Е., исполнительница преданий 208
- Лермонтов М. Ю., 131, 187
- Лесевич В. В. 149
- Ливанов Г., детский драматург 227
- Лисицина А. М., разведчица, героиня устных рассказов 7
- Лихачев, дьяк 210
- Лихачев Д. С. 30, 42, 74, 252
- Лобода А. М. 53, 252
- Лорд А. Б. 18
- Лотман Ю. М. 19, 60, 106, 118, 162, 166, 174, 186, 253
- Лукин Д. И., исполнитель преданий 208
- Лукина М. С., исполнительница преданий 208, 210, 222
- Лысенко Н. В. 147
- Львов Н. А. 102
- Лютти М. – см. *Lütthi M.*
- Магай – см. Сороковиков Е. И.
- Мажэйка З. Я. — см. *Можейко З. Я.*
- Майков Л. Н. 177, 187, 199, 204, 212, 253
- Малер Э. 187
- Малиновский Б. 175
- Мальцев Г. И. 63
- Манолова М. 191, 253
- Марголис-Чистова Б. Е. 204
- Маржарян Э. С. 13, 19, 105, 117, 118, 154, 253
- Маркова В., переводчица 227
- Мартино Э. де – см. *Martino E. de*
- Маслова Г. С. 195, 253
- Матвеева Р. П. 152
- Маяковский В. В. 68, 91, 253
- Медриш Д. Н. 65, 66, 253
- Мелентьева М. В., разведчица, героиня устных рассказов 7
- Мелетинский Е. М. 20, 32, 185, 253
- Мельников В. В. 184, 253
- Мельников-Печерский П. И. 137, 187
- Мельчук И. А. 166
- Менендес Пидаль Р. 130, 253
- Меньшиков К. Н., исполнитель преданий 205
- Меньшиков И. Ф., исполнитель преданий 218
- Меркурьев, крестьянин XVII в. 227
- Меркурьев И. С. 240, 253
- Миклюшич Ф. 170
- Миклухо-Маклай Н. Н. 124
- Миклушев А. К. 188, 197
- Миллер В. Ф. 199, 217, 253
- Миная С. И. 151
- Михаил Федорович, русский царь 222
- Михайлов М. М. 152, 254, 188
- Михайловский Н. К., русский критик конца XIX в. 164
- Мишанич С. В. 254
- Мишкин И. Ф., исполнитель преданий 204, 208, 220
- Маль А. 33, 34, 37, 254
- Можейко З. Я. 161, 191, 253, 254
- Молошная Т. Н. 33
- Москальская О. И. 97
- Мореходов В. Я., крестьянин 202
- Морозов А. А. 59
- Мукарежовский Я. 184, см. также *Mikařovský J.*
- Мюллер Р. Б. 222, 254
- Недо П. 236
- Неклюдов С. Ю. 100, 184, 254
- Некрасов Н. А. 137, 187
- Нечаев А. Н. 151, 243
- Никифоров А. И. 152
- Новиков Н. В. 63, 80, 82, 151
- Новиков Ю. А. 86, 153, 154, 243
- Новикова А. М. 151
- Новопольцов А. К., исполнитель преданий 208
- Отлодов С. С., исполнитель преданий 208
- Ольденбург С. Д. 254, 262
- Отчуков Н. Е. 148, 152, 153, 243, 254
- Орнатская Т. В. 188
- Орозбеков С. 82
- Осинин Д. 80, 254
- Оссовецкий И. А. 151, 166, 181, 254
- Островский А. Н. 244, 255
- Павков М. А., исполнитель былин 204, 205, 208
- Пажлаков И., переводчик 237
- Панин Никита, русский чиновник XVII в. 221
- Парилова Г. Н. 85, 86, 199, 200, 204, 208, 216, 224, 255
- Партулова Л. 80
- Пашкова А. М. 136
- Пергамент Р. С., композитор 237

- Переверзев Л. Б.* 37, 255  
*Пермяков Г. Л.* 18, 159, 255  
 Перя, герой былин 215  
 Петр I, русский император 126, 222  
*Петров К.* 204, 205, 213  
*Пименов В. В.* 117  
 Платон 39, 40  
*Плесовский Ф. В.* 192, 255  
*Плисовский Ф. М.* 188  
*Подвысоцкий А.* 238, 240, 255  
*Померанцева Э. В.* 8, 151, 152, 205  
*Потов А. И.* 211, 241, 255  
 Портной, исполнитель былин 204  
*Потанин* 213, 255  
*Потанина Р. П.* 256  
 Прокин Т. А., исполнитель сказаний 208  
*Пости Л.* 195, 255  
 Прач И., составитель сборника народных песен (конец XVIII в.) 178  
*Прилежаев Е. И.* 213, 255  
*Протт В. Я.* 26, 32, 46, 65, 100, 145, 152, 153, 169, 175, 177, 200, 233, 255, 256  
 Прохоров Н. (Утка), исполнитель песен 203  
 Пугачев Е. И. 222  
 Пушкин А. С. 187, 236, 246  
*Пытин А. Н.* 30, 256  
*Путилов Б. Н.* 8, 78, 79, 103, 121, 127, 255  
 Радищев А. Н. 187  
*Раевский С.* 187  
 Разин Степан 36, 49  
*Разумова А. П.* 188  
*Разумова И. А.* 63  
*Райчев А.* 191, 204  
*Ранке К.* — см. *Ranke K.*  
 Рахта (Рахской), герой преданий 199–226  
*Ревзин И. И.* 166  
 Ремизов Н. А. 200, 202, 204, 208, 224  
 Римский-Корсаков Н. А., 137  
*Рихнова Д.* 45  
*Розенталь Д. Э.* 97  
*Романска(я) Ц.* 45  
*Рошлян Н.* 163, 256  
*Рубцов П. А.* 174  
 Рыбаков С. 137  
*Рыбников П. Н.* 36, 73, 84, 137, 146, 256  
*Рюйтель И.* 189  
 Рябинин Т. Г., исполнитель былин 84, 89, 147, 202, 209  
 Рябинин-Андреев И. Г., исполнитель былин, внук Т. Г. Рябинина 151  
 Рябинин-Андреев П. И., исполнитель былин, правнук Т. Г. Рябинина 151  
 Рябинины, семья исполнителей 148  
 Рябоев, крестьянин начала XVIII в. 222  
*Савельева Л. А.* 103, 256  
*Савченко С. В.* 53, 256  
*Садовников Д. Н.* 147  
*Самородов К. Т.* 188  
 Самсон 206, 212  
*Саптак В.* 33, 256  
*Сахаров И. П.* 243  
*Свиный Ф. И.,* 64  
 Святослав Ольгович, русский князь XII в. 210  
*Сенькина Т. И.* 256  
*Секи К.* 228  
*Сенкевич-Гудкова В. В.* 212, 213, 256  
*Сергюттовский А. К.* 62  
*Сидов К.* 48, см. также *Sydow K.*  
*Симонсуури Л.* 44, см. также *Simon-suuri L.*  
*Сироватка О.* — см. *Sirovatka O.*  
*Сказкин (Лебедев) М. А.* 151  
*Слобин Д.* — см. *Slobin D. I.*  
*Смирнов А. М.* 170, 257  
*Смирнов-Кутачевский А. М.* 85, 257  
*Собинникова В. И.* 93  
*Собалевский А. И.* 255  
*Собальчи Б.* 104  
*Сойманов А. Д.* 85, 86, 88, 199, 200, 204, 208, 216, 224, 255  
*Соколов Б. М.* 82, 151, 153, 200, 256  
*Соколов Ю. М.* 153, 199, 200, 201, 203, 208, 224, 256  
 Сократ 39, 40  
*Соонпере Ю.* 166  
*Сорокин Ю. А.* 77, 82  
 Сороковников Е. И. (Магай) 63, 151, 152, 256  
*Старцева Л. А.* 188  
*Степанова А. С.* 188, 196, 197  
 Стефан Пермский, русский святой XIV в. 184  
 Сумароков А. П. 187

- Сумцов Н. Ф.* 53, 206  
*Сумцов П.* 242  
*Сухобрус Г. С.* 46  
*Тампере Г.* 175  
*Тарова Р. Ф.* 195  
 Твардовский А. Т. 137, 187  
 Тевт 39  
*Теленкова М. А.* 97  
*Тильгаген К* – см. *Tielgagen K.*  
 Титов А. А., исполнитель преданий 205, 219, 220  
 Титова Д. Г., исполнительница преданий 208  
*Тодоров Ц.* 166  
*Токарев С. А.* 240, 258  
 Толстой А. К. 131  
 Толстой Л. Н. 58  
*Тампсон С.* 169, 241, 242  
*Тонков В. А.* 151  
*Топоров В. Н.* 176, 258  
*Торэн Д. М.* 238, 239, 258  
*Тошио Азава* 226  
*Травина И. К.* 158, 258  
*Трубицын Н. Н.* 53, 258  
*Трудный А. А.* 35  
*Тумаркин Д. Д.* 124  
*Тюхтин В. С.* 34  
 Уленшпигель 238, 245  
*Успенский Б. А.* 106, 162, 179, 258  
*Ухов П. Д.* 85  
 Фадеев О. Е., исполнитель преданий 208  
*Федосик А. С.* 251  
 Федосова И. А., исполнительница  
 причитаний 7, 136–142, 147, 152,  
 153, 186  
 Федр 39, 40  
 Фелонов И., исполнитель былин 203  
 Филимонова А. Е. 208  
*Филичев Ю.* 35, 38, 258  
 Фиш Г., немецкий писатель 8  
*Фойт В.* 130  
*Форизль К.* 186, 187  
 Фофанов И. Т., исполнитель былин 7, 84,  
 200, 203–205  
*Фрзэр Дж. Дж.* 206, 258  
 Хиэтала И. Р., исполнительница рун, дочь  
 М. М. Хотеевой 238, 243, 245  
*Холодович А. А.* 57  
*Хаавио М.* 188, см. также *Haavio M.*  
 Ходза Н., детский писатель 227  
 Ходжа Насреддин 238, 245  
*Хамский Н.* 165, 166  
*Хонко Л.* 188, 182  
 Хотеева М. М., исполнительница рун 237,  
 238, 243, 245, 246  
*Христиансен Р. Т.* 44  
*Хроленко Т. А.* 93, 103, 166, 181, 185  
*Хэллидей М.* 78  
*Хямляйнен М. М.* 209  
*Черемина-Корш Н. А.* 205  
*Черепанова О. А.* 240, 241  
*Черняева Н. Г.* 80, 85, 86, 154  
 Чисталев С. 189  
*Чичеров В. И.* 8, 86, 89, 153, 201, 203, 208,  
 224, 243, 259  
*Чулинович-Константинович В.* 191  
*Шаскольский М.* 215, 259  
*Шастина Е. И.* 153, 259  
*Шахматов А. А.* 244, 259  
*Шведова Н. Ю.* 182, 259  
 Шевченко Т. Г. 131  
*Шейн В. П.* 162, 260  
*Шир К* – см. *Scbier K.*  
*Шнейдевинд Г.* – см. *Schneidewind H.*  
*Штейнталь Г.* – см. *Stehntabl H.*  
*Штенберг Л. Я.* 23  
*Штокмар М. П.* 178, 260  
 Шуйский Василий, русский царь 222  
*Шурц Г.* – см. *Schurtz H.*  
 Щеголов Ю. К. 166  
 Щеголенок (Щеголенков) В. П.,  
 исполнитель былин 147, 148  
*Эйхенбаум Б. М.* 38, 166, 181, 260  
*Элиасов Л.* 46, 256  
*Эшби У. Р.* 33, 260  
*Юдин Ю. И.* 242, 260  
 Юстиниан, византийский император 193  
*Якобсон Р. О.* 166, 260  
*Якубинский Л. П.* 57, 166  
 Якушов Г. А. 201, 202, 203, 224  
*Ярбус А. Л.* 184, 260  
 Ярославна, жена князя Игоря 186  
 Ярышев М. И., исполнитель преданий  
 205, 208, 224

- Aufinger A.* 124, 260  
*Bartmiński J.* 162, 181, 182, 260  
*Bausinger H.* 18, 133, 260  
*Boite J.* 242, 260  
*Cberry C.* 33, 35, 260  
*Cocchiara G.* 125, 261  
*Dance F. W.* 33, 261  
*Daneš F.* 97, 261  
*Dankert W.* 192, 261  
*Dexter L. A.* 33, 261  
*Dobrzyńska T.* 162, 164, 261  
*Dorson R. M.* 130, 133, 261  
*Dressler W. U.* 94, 261  
*Durič V. M.* 192, 261  
*Georges R.* 112, 261  
*Greene J.* 158, 261  
*Gumperz J. J.* 33, 261  
*Haaavio M.* 100, 261  
*Hackman O.* 242  
*Hankss E.* 33, 261  
*Havranek B.* 166  
*Hawers W.* 239, 261  
*Heusler A.* 38, 261  
*Holtved E.* 214, 261  
*Holý D.* 81  
*Hoppal M.* 33, 261  
*Hronek J.* 159, 261  
*Humes D.* 33, 261  
*Jagello* 80, 162, 261  
*Jolles A.* 18, 45, 262  
*Kalimaa J.* 195, 262  
*Klimová-Rychmová D.* 262  
*Kluckhohn C.* 262  
*Koch W. A.* 97, 262  
*Korompay B.* 79, 262  
*Kristeva J.* 20, 262  
*Krzyżanowski J.* 24, 45, 262  
*Laari H.* 188, 262  
*Loorits O.* 242  
*Lord A. B.* 147, 154, 262  
*Lüthi M.* 79, 100, 103, 104, 262  
*Martino E. de* 192, 193  
*Mayenova M.-R.* 58, 262  
*Marinus A.* 125, 262  
*Mayer-Eppler W.* 33, 262  
*Moser H.* 130, 262  
*Mukařovský J.* 160, 262  
*Müller J.* 242, 262  
*Oliver R. T.* 33, 263  
*Parry M.* 33, 147, 263  
*Peeters K. C.* 44, 263  
*Petőfi S. J.* 33, 263  
*Polůka J.* 163, 242, 263  
*Pop M.* 164, 263  
*Qvigstad I.* 242  
*Ranke K.* 18, 45, 47, 263  
*Schier K.* 45, 263  
*Schmidt S. J.* 94  
*Schramm W.* 33, 263  
*Schurtz H.* 170, 263  
*Sievers E.* 38, 263  
*Simonides* 80, 263  
*Simonsuuri L.* 45, 263  
*Sinningbe Y. R. W.* 45, 263  
*Sirovatká O.* 80, 263  
*Slobin D. I.* 158, 263  
*Steintabl H.* 85  
*Stockmann D.* 33, 263  
*Sydow C. W.* 44, 263  
*Szewczuk W.* 180, 263  
*Taylor A.* 100, 263  
*Thayer L.* 33, 264  
*Thompson S.* 44, 263  
*Tielgagen K.* 45  
*Tončrová A. M.* 83, 264  
*Trager G. L.* 33, 264  
*Valery P.* 175, 264  
*Venäläinen* 194, 264  
*Vitanyí J.* 33, 264  
*Wesselsel A.* 242, 264  
*White M.* 33  
*Woods A. B.* 45, 264



Научное издание

Чистов Кирилл Васильевич

## ФОЛЬКЛОР. ТЕКСТ. ТРАДИЦИЯ

Ответственный редактор: Е. Савина

Ведущий редактор: А. Князева

Компьютерная верстка: Ю. Конашков

Обложка: Е. Гричук



Объединенное гуманитарное издательство  
103051, Москва, ул. Петровка, 26, стр. 8  
Факс: (095) 924-57-61; тел.: (095) 744-3170  
e-mail: info@ogi.ru

Заказать книги ОГИ можно:  
тел. (095) 744-3171, 215-0101, e-mail: info@ogi.ru, astpub@aha.ru

Оптовые продажи:  
тел. (095) 744-3171, 215-0101, e-mail: info@ogi.ru, astpub@aha.ru

За пределами России наши книги можно купить:  
[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

Книга издана при техническом содействии  
ООО «Издательство АСТ»

Издательская группа АСТ  
129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7 этаж  
Отдел продаж: тел. (095) 215-0101, факс (095) 215-5110  
e-mail: astpub@aha.ru  
<http://www.ast.ru>

Подписано в печать с готовых диапозитивов 29.11.2004.  
Формат 60 x 90<sup>1/16</sup>. Объем 17 печ. л. Гарнитура Garamond.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 2 000 экз. Заказ № 57.

ОАО «Санкт-Петербургская типография № 6»  
191144, Санкт-Петербург, ул. Моисеенко, 10.  
Телефон отдела маркетинга 271-35-42.