

### ТРАДИЦИЯ И ВАРИАТИВНОСТЬ

В Советском Союзе в последние годы несколько раз обсуждались (на симпозиумах и в печати) общие проблемы теории традиции.<sup>1</sup> Очень важно, что обсуждение проблем теории традиции на современном этапе сочетается с экспериментальными исследованиями, которые должны показать практическую применимость сформулированных теоретических идей.

Мы упомянули 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 общие проблемы теории культуры. И в этой сфере царит едва ли не такое же разнообразие концепций, идей, мнений и оттенков. Мы упоминаем о них преимущественно потому, что в их основе лежит теория культуры, предложенная Э. С. Маркаряном, которая, как показал еще, может быть, небольшой, но все же уже имеющийся опыт, хорошо сопрягается с идеями теоретической этнографии,

---

<sup>1</sup> В 1975 г. в Ленинграде в рамках секции теории культуры академического Научного совета по истории всемирной культуры, в 1978 г. — в Ереване на симпозиуме по этническим культурам и в 1981 г. — на страницах журнала «Советская этнография». Кроме того, в те же годы эти или родственные им вопросы обсуждались в целом ряде статей (например: Арутюнов С. А. К проблеме этничности и интерэтничности культуры. — СЭ, 1980, № 3, с. 61—67; Маркарян Э. С. К проблеме осмысления локального разнообразия культуры и др. — Там же, с. 68—82) и монографий (например: Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1984; Пименов В. В. Удмурты. Л., 1977), в коллективной монографии: Культура жизнеобеспечения и этнос / Под ред. С. А. Арутюнова и Э. С. Маркаряна. Ереван, 1983.

которые разрабатывались в нашей стране в последние 10—15 лет.<sup>2</sup>

Э. С. Маркарян рассматривает культуру как определенный, а именно адаптационно-адаптирующий способ деятельности человеческого общества или, проще, — как способ деятельности людей и средства, при помощи которых обеспечивается приспособление человека к природной и социальной среде и одновременно очеловечивание среды и самого человека. Теоретический анализ культуры Э. С. Маркарян строит на выявлении общего и различного в деятельности человеческих обществ и сообществ животных. Он подчеркивает, что культура — явление социальное, это социальный опыт и социальная память человеческого общества. Дефиниция Э. С. 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 надо было бы сказать, что культура — не только способ деятельности, но и процесс деятельности и его результат. Для того чтобы понятие «культура» не приобрело слишком общего и даже расплывчатого характера, необходимо ввести понятие *традиции*.<sup>3</sup> Культура при этом может рассматриваться как некий феномен, а традиция — как механизм действия этого феномена. Эти два понятия не столько синонимичны (как приходилось уже писать), сколько взаимно дополняют друг друга. Традиция — это механизм аккумуляции, передачи (трансмиссии) и актуализации (реализации) человеческого опыта, т. е. культуры. Проще говоря, традиция — это сеть (система) связей настоящего с прошлым. При помощи этой сети совершается накопление, отбор и, что очень важно, стереотипизация опыта и передача стереотипов, которые затем опять воспроизводятся. Произнося слова «культура» и «традиция», мы имеем в виду не одноразовые явления, побочные или случайные для истории, а то, что имеет значение для человечества или какой-либо

<sup>2</sup> Маркарян Э. С. 1) Очерки теории культуры. Ереван, 1969; 2) О генезисе человеческой деятельности и культуры. Ереван, 1973; 3) Теория культуры и современная наука: (Логико-методологический анализ). М., 1983.

<sup>3</sup> Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции. — СЭ, 1981. № 2, с. 78—96.

социальной общности (любого масштаба — от племени или какой-либо первичной локальной группы до нации), — опыт, накапливающийся в виде системы стереотипов человеческой деятельности (активности) и результатов этой деятельности, стереотипов представлений о них и способов их обозначения или символизации. Каждое человеческое общество, для того чтобы функционировать, должно иметь сложившуюся систему культуры, отстоявшиеся традиции. Возможно ли общество без традиции?

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 прямой передаче и сохранении традиций. Эту иллюзию поддерживают также не только решительные усовершенствования некоторых участков быта (например, введение теплоцентралей, холодильников, стиральных машин и т. д.), но и некоторые художественные течения современности, которые намеренно демонстрируют свой разрыв с традицией или деструкцию ее (негармоническая музыка, абстракционизм в живописи, антироман и т. д.). Однако легко показать, что, желая зарекомендовать себя «антикультурой», они внутренне по-прежнему ориентируются на нее и часто, осознав свою собственную культуру как традиционную, возвращаются к той традиции, которая еще недавно столь решительно отвергалась (так называемый стиль «каунтри», все стили «ретро» и т. д.).

Таким образом, общества 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. Именно эти факторы и стимулируют возникновение и накопление стереотипов. Существование подобных стабилизаторов (стереотипов) связано с регулярной повторяемостью сходных (типовых) ситуаций и сходных потребностей; они являются традиционными способами «решения» типовых ситуаций. В этом смысле разные типы общества отличаются также набором и характером стереотипов, типом их взаимосвязи. Но не наличием либо отсутствием их.

Общества различаются также 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, т. е. абсолютного сходства воспроизводившихся примерно в одно и то же время вещей, обрядов, фольклорных текстов, социальных институтов, мелодий и т. д.

Так же как культура в целом, традиция — это коллективная память (т. е. не генетическая, а социальная). Однако понятие «память» не охватывает традицию как социальное явление целиком, так как при этом как бы устраняется момент воспроизведения, а выдвигается на первый план сохранение, удержание. Между тем без воспроизведения нет традиции. Собственно, то же самое можно было бы сказать о памяти, если иметь в виду не один коммуникативный акт, т. е. удержание в памяти и передачу, а коммуникативную цепочку, т. е. длительную память. Кроме того, слово «память» вносит оттенок пассивности, а «традиция» предполагает активность, длительность (континуитет), деятельность, многократность передачи и воспроизведения, хотя отдельные акты воспроизведения при этом могут быть отделены друг от друга во времени (т. е. могут быть дискретными: например, обряды, фольклорные тексты).

Надо окончательно расстаться с представлением о том, что «традиция» — это обязательно нечто консервативное, косное, подлежащее преодолению. Это обыденное, бытовое, а не научное представление. В каждом состоянии культуры и в каждой традиции есть разновременные по своему происхождению элементы и далеко не всегда самые старые из них обладают наименьшей актуальностью. Колесо было изобретено достаточно давно, огонь был введен в культуру тоже много тысячелетий тому назад, но они достаточно хорошо служат человеку, и представление об их архаичности пока встречается главным образом в научно-фантастических романах или футурологических сочинениях. Другое дело, что традиции исторически обновляются, иногда даже в какой-то сфере (например, политической, социальной) ломаются (взламываются), но то новое, что в результате этого процесса создается, всегда согласовано с традициями в других

сферах человеческого бытия определенной социальной общности, оно всегда тоже гетерогенно по своей природе.

В основе каждой традиции лежит опыт того социального коллектива, который ею располагает и ее поддерживает, вне зависимости от того, накоплен этот опыт в течение тысячелетий или нескольких лет, вырабатывался он путем проб и ошибок, на ощупь и наугад или при помощи логических умозаключений, математических выкладок или современных научных экспериментов. Стереотипы фиксируют этот опыт, стабилизируют его в коллективной памяти. Это могут быть поведенческие стереотипы архаического или современного типа, мифологические представления, социальные нормы или вещи, в которых воплощены определенные представления или нормы, научные дефиниции или формулировки законов, математические формулы, фразеологические словосочетания, правила воспроизведения речи, фольклорные тексты и т. д.

Новация может иметь значение в истории культуры, только если она войдет в традицию, включится в ее контекст, войдет в ее состав и структуру как новая группа стереотипов. Иначе говоря (не ради игры слов!), новация может существовать только как инновация, т. е. когда она уже втянута в традицию, адаптирована ею, функционирует в ее составе. Поэтому следует признать, что упрощенное противопоставление традиции и новации теоретически не обосновано, оно связано с непониманием механизма традиции.

Локальные варианты традиции создаются как за счет параллельных процессов, протекающих по сходным закономерностям, так и за счет сближения разных по происхождению форм (аффинитет) и вариативности синонимического характера (т. е. замены каких-то элементов стереотипа или всего стереотипа сходным, способным выполнять те же функции). Эта проблема особенно важна для фольклористики и этнографии, так как варьирование локальных традиций происходит в рамках определенной локальной или этнической общности, шире — в рамках определенной историко-этнографической области.

Этническая общность возникает под влиянием социально-экономических, политических и иных факторов (см. об этом в книге Ю. В. Бромлея «Этнос и этнография»). Но, однажды возникнув, она вынуждена использовать единый язык — общую вербальную систему коммуникации, которая может варьировать (и обычно

варьирует) в диалектах. В такой же мере она должна выработать единый (и тоже варьирующий на пространственно-временных и социальных координатах) «язык» культуры. Последний также условен как естественный (вербальный) язык — это не только поведенческие стереотипы или вещи, но и обслуживающая их знаковая система, т. е. система определенных взаимосвязанных значений, обозначений, символов и т. д., которые обеспечивают коммуникативность культурной традиции. Поэтому семиотика культуры — один из важнейших разделов теории культуры и теории традиции.

Любой стереотип, являющийся составным элементом определенной культуры, чтобы стать таковым, должен обладать свойством, которое для него важно не менее, чем стабильность, — пластичностью, своеобразным полем (диапазоном) вариативности. Стереотипы актуализируются в типовых ситуациях. Однако еще древние греки знали, что никакая ситуация не может повториться абсолютно точно во всей своей конкретности («дважды не войдешь в один поток»). Поэтому проблема стереотипа в любой сфере культуры — это, помимо всего прочего, также и проблема его многократной повторной применимости, способности к модификациям, к вариативности. Варьировать может и модель стереотипа, и его конкретное воплощение в вещи, в акте поведения, в речевой реализации и т. д.

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 в этническом и тем самым 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 придается столь большое значение, видимо, необходимо дать хотя бы краткий теоретический анализ самого понятия «стереотип».

Речь идет о стереотипизированных формах человеческой деятельности, т. е. о поведенческих стереотипах. Человеческую деятельность можно представить в виде

повторяющихся циклов взаимосвязанных социальных ситуаций и их разрешений. Под стереотипами, как мы уже говорили, видимо, следует понимать типовые решения типовых ситуаций, т. е. модели, типовые решения, в которых откладывается опыт как отдельного человека, так и опыт следующих друг за другом и наследующих традицию поколений.

Характер и природа стереотипа вместе с тем обуславливает и способ реализации выработанной модели поведения или, иначе, реализации его в поведенческих актах (действиях).

После того как достигнут относительно высокий уровень обобщенного понимания стереотипа — феномена, который функционирует в самых различных сферах культуры, необходимо с высот теоретической абстракции «возвратиться» на средний уровень теории этнографии и фольклористики. Для этого прежде всего нужно 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.

Когда говорят о фольклорных стереотипах, то прежде всего имеют в виду так называемую формульность языка фольклора. Так, например, сказковеды выделили речевые стереотипы, которые характерны для начала текста сказки (анафорические), стереотипы, членящие текст на повествовательные сегменты (медальные) и завершающие текст (финальные).

Но традицию, как известно, образуют не только речевые формулы, хотя в формировании запоминания и в воспроизводстве текста они играют, бесспорно, значительную роль. Не меньшую роль играют модели другого уровня. Исследователи в последние годы неоднократно говорили о «фольклорном знании» или «эническом 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, «сплутаются» 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 словесных 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 ним вербальные компоненты стереотипов 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 или пении эпической песни мы встречаемся с реализацией стереотипа (модели) сюжета, стереотипов, составляющих этот сюжет мотивов, с реализацией словесно-текстовых стереотипов — правил порождения текстов, словесных формул и т. д. Вместе с тем сам текст, повторяющийся в традиции, также можно рассматривать как целостный стереотип, как систему, имеющую сложную структуру и сформированную из целого ряда стереотипов различного уровня, составляющих подсистемы. В то же время, например, сходные по своей обрядовой функции тексты похоронных причитаний хотя и соотносятся друг с другом как реализация одной модели, в то же время не являются вариантами одного и того же словесного 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 его надо произнести, чтобы требования обряда были выполнены. Это и были основные стереотипы, лежащие в основе создаваемого причитания. Текст же как стереотип, который должен передаваться по традиции, при этом не существовал. Он каждый раз воссоздавался при помощи набора стереотипов малого масштаба — формул, так называемых общих мест (*loci communes*), полученных от предшественниц и передаваемых по традиции. Общие места следовали в порядке, который



подсказывался конкретными обстоятельствами (взаимоотношения в семье, переживающей горе, обстоятельства смерти, возможные ее последствия и пр.) и ходом похоронного обряда, т. е. внетекстового стереотипа, который оказывал свое воздействие на текст. В то же самое время и сам 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 строфы, которые формировались тоже по определенной устоявшейся метрической модели (две группы слогов, разделенных цезурой и организованных тремя основными ударениями, одно из которых образует дактилическую клаузулу). Подобными стереотипами сказочная традиция, как правило, не располагает.

Мы не пытаемся описать конкретные системы стереотипов, реализацией которых были интересующие нас тексты. Типологизация стереотипов, определение функции каждого из типов в общей системе — все это для фольклористики равнозначно исследованию одного из аспектов поэтики жанра. Оно постоянно развивается. Мы же только стремились показать, 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, а с другой стороны — 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 важный в этом отношении сборник статей об этнических стереотипах поведения.<sup>4</sup>

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

<sup>4</sup> Этнические стереотипы поведения. Л., 1985.

Мы говорим о поведенческих стереотипах, т. е. собственно о типовых, выработанных опытом моделях решений (разрешения) типовых ситуаций. Подчеркнем также 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, т. е. 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. Предварительно скажем, что типы традиционных моделей (стереотипов) можно было бы дифференцировать по способам существования (экзистенции) этнографических артефактов,<sup>5</sup> с которыми они связаны. Или, иначе, стереотипы следует дифференцировать: а) по 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, постройка) и непрерывно, и те, существование которых эпизодично и дискретно (например, обряд, фольклорный текст) или сочетает в себе и то и другие (орудия сельскохозяйственного труда, например плуг, борона и т. д., существование которых долговременно, а функциональное использование — эпизодично).

Вторая, не менее важная задача дальнейшего изучения стереотипов — выявление и обобщение их общих свойств.

Стереотип становится таковым при многократном его

---

<sup>5</sup> Артефактами в археологии называются явления и формы, порожденные не природными процессами, а человеческой деятельностью. В этнографии этот термин мог бы объединить в едином понятии все результаты человеческой деятельности — от сельскохозяйственных орудий и domesticированных животных до орнамента, обряда и песни.

использовании, активной реализации в повторяющихся типовых ситуациях. Мы не даром говорим о типовых ситуациях. Однако повторяемость их относительна. Это повторяемость только в общих чертах. Конкретный облик эмпирических ситуаций неповторим буквально во всех своих деталях. Наше представление о типовых ситуациях предполагает их вариативность. Поэтому и стереотип для того, чтобы обрести повторное применение, должен быть, как мы уже говорили, п л а с т и ч н ы м, он должен обладать вариационной потенцией. Этой проблеме будут посвящены последующие разделы этой части книги.

В фольклористической текстологии абсолютное совпадение двух записей ставит одну из них под сомнение (перепечатка? фальсификация? копия?). Десятки женщин — участниц обряда или праздника, жительниц одного села были обычно одеты в одежду одного типа (кроя), украшенную однотипным орнаментом и однотипными украшениями, однако ни один комплект одежды, как правило, не повторял абсолютно и буквально другой; они соотносились не как копии, а как варианты. 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 из одной пожарной команды. Сходность и однотипность не были связаны с установкой на безликость, автоматическую взаимозаменяемость (вспомним у Б. Брехта: «что тот солдат, что этот»), а допускали индивидуальные варианты, разумеется, в пределах довольно жестко обозначенной традиции, т. е. представлений о том, как прилично одеться в том или другом случае, каковы должны быть сарафан или понева, как должна быть вышита рубашка и т. д. Проходя по улице села, мы встречались с десятками, а иногда и сотнями однотипных построек, но мы легко ориентировались в этом селе, значительно легче, чем в каком-нибудь новом квартале современного города, постройки которого возведены индустриальным способом по одному и тому же проекту. Традиционные дома тоже были постройками одного типа, но не копиями, а вариантами друг друга.

Не следует думать, что варьирование текста сказки или деталей одежды и т. п. было связано с несовершенством человеческой памяти или неспособностью точно воспроиз-

вести 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. Вспомним, что даже при изготовлении деталей современных машин, в условиях, когда до момента сборки остается неизвестным, какой экземпляр той или иной детали должен будет сочетаться с каким именно экземпляром другой детали, существует инженерное понятие «допуска», т. е. возможного предела неточности, которое иной раз трактуется довольно широко, но чаще измеряется десятками и даже сотыми долями миллиметра.

Итак, стереотипы могли становиться стереотипами только благодаря их определенному свойству (или качеству) — пластичности, т. е. 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, так как этнографы (так же как фольклористы) интересуют не столько отдельные вещи, явления или тексты, и их эмпирические особенности, сколько их типы, модели. Этнографы обычно оперируют некими обобщениями, абстракциями, мысленно освобожденными от эмпирических частных, в том числе и от такой частности, как варьирование. Выделяя инвариант, частенько забывают о том, что он может существовать только за счет варьирования.

Современная этнография отвергает традиционные представления, согласно которым этнические традиции формировались как нечто единое уже в глубокой древности, а локальные традиции, известные по описаниям XIX в. или по более ранним документам, представляют собой результат позднейшего варьирования (или даже — варьирования в результате 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 ошибочны представления, согласно которым вариативность — явление, которое преимущественно свя-

зано 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 существования традиции. Без нее никакая традиция (т. е. относительная стабильность и длительность воспроизведения) не может существовать. Разумеется, в ходе истории менялись и набор стереотипов, и их характер.

Мы не имеем в виду утверждать, что варьирование в определенной ограниченной зоне важнее, чем существенные изменения в народной культуре (инновации) или, тем более, чем существенная перестройка всей системы традиционной бытовой культуры. Однако очень важно то, что существенные изменения всегда развиваются на фоне синонимического варьирования, обратимых замен, которые таят в себе возможность расширения зоны варьирования, а затем и существенных изменений.

Сочетание стабильности и вариативности не есть исключительная специфика культуры или, тем более, традиционно-бытовой культуры, которой специально занимается этнография. Подобное сочетание составляет суть весьма широкого класса явлений, которым свойственна длительность (временная протяженность), реализующаяся вместе с тем в отдельных (дискретных), но преимущественно связанных друг с другом актах, предметах, особях. Этот класс явлений охватывает все виды организмов или других самовоспроизводящихся систем. Видовая устойчивость их (генетический гомеостаз) обеспечивается генетическим кодом (генотип), а мутации его связаны с его реализацией в относительно устойчивых, но вместе с тем варьирующихся экологических ситуациях. Современная биология выделяет фенотипы, т. е. классифицирует особи одного вида по их внешним признакам, и одновременно говорит о пластичности фенотипа — о его варьировании в отдельных особях, популяциях и т. д. Они могут быть второстепенными (или даже — третьестепенными), но могут оказаться достаточно важными для других целей, особенно когда речь идет не только о самых общих закономерностях бытия, но и о формах и типах их реализации. Кстати, этнография — одна из наук именно такого рода. Ее интересуют не только общие за-

закономерности развития этносов и их культуры, но и типология форм и способов реализации этих закономерностей.

Человек подвержен тем же законам не только как биологическая особь, но и как социальная личность. Человеческая деятельность, как это демонстрирует современная социальная психология, приводит к выработке поведенческих стереотипов, обладающих вместе с тем определенной пластичностью. Они варьируют в зависимости от социальных ситуаций (и социального опыта их носителей), в которых они реализуются. Устойчивостью и вместе с тем вариативностью характеризуется и формирующаяся в процессе человеческой деятельности культура.

Как мы уже говорили, до возникновения промышленного производства традиция в сфере материальной культуры реализовалась в устойчивых типах и вместе с тем в варьирующих формах народной одежды, жилища, орудий труда и т. д. То же самое можно сказать и о народном искусстве, народной музыке, обрядах, языке.

Мы далеки, разумеется, от мысли охватить всю эту проблему в целом, притом еще в ее историческом развитии. Однако мы считаем необходимым сказать о теоретической важности проблемы и наметить некоторые вопросы, с нею связанные, особенно те, которые могли бы стать предметом дальнейшего обсуждения. Один из них уже назывался — это специфика сочетания стабильности и вариативности в разных сферах и исторических слоях культуры. Далее: основные факторы, способствующие стабилизации традиции и формированию ее вариационного механизма; различные типы варьирования (вариативность, которая влечет за собой существенные изменения, имеющие характер исторических инноваций; так называемое «вибрирование»,<sup>6</sup> т. е. варьирование как чередование обратимых 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

<sup>6</sup> О термине см.: Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора. Л., 1963.

и вариативности в традиционно-бытовой культуре в условиях современного урбанизированного общества; вариативность и изменчивость в современных условиях. Если нам удалось бы прояснить хотя бы часть названных вопросов, это оправдало бы обсуждение проблемы в целом.

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.

Коснемся еще раз этого сложного вопроса в самом общем виде, пользуясь некоторыми примерами преимущественно из восточнославянской этнографии. В жилом доме, который строил его будущий хозяин, идеалы, нормы, шире — представления о жилище реализовались в зависимости от наличия материала, рабочей силы, вообще — достатка. После того как дом возникал, его использовала семья, которая его населяла. Традиция в этом случае поддерживалась не только преемственностью стереотипных представлений о жилище и способов их материальной реализации, но и практикой использования дома как вещи. Несомненную роль в формировании традиционных представлений и способов их реализации играла не только практика возведения и использования собственного дома, но и созерцание других домов и форм их использования. Однажды построенное жилище служило людям довольно долго, его могли перестраивать, но довольно редко просто отказывались от него, поэтому его воздействие на образ мышления первичной социальной группы было относительно длительным и непрерывным. Воспроизводилось же оно 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 обычную и праздничную, или ритуальную, и первая из них «служила» их создателям или владельцам значительно более короткий срок. Вместе с тем праздничная 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. Следовательно, 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, формировались и совершенствовались стереотипы — как идеалы, так и нормы, т. е. представления о границах минимального, максимального и оптимального осуществления идеального стереотипа (модели).

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

С иными закономерностями встречаемся мы в сфере традиционных обрядов. Материализация здесь осуществлялась 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 не существовал, он каждый раз воспроизводился по определенным правилам в соответствии с определенными стереотипизированными представлениями и нормами.

Мы не будем здесь касаться специфики варьирования разных жанров фольклора. О ней будет специально говорить в следующей главе.

Напомним только, что в сфере обрядов и фольклора



необходимо выделить формы, для которых характерна подчеркнута коммуникативная функция. При их анализе необходимо иметь в виду не только формы экзистенции текстов и вариативность коммуникативных ситуаций, но и вариативность каждого из трёх составных компонентов коммуникации — субъекта коммуникации (экспедиента) — вербальный или обрядовый «текст», играющий роль медиатора (посредника) коммуникации — воспринимающего (реципиента), 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), как уже говорилось, превращалась при этом из закрытой в открытую, она больше не могла приспособлять новации к архаической традиции; она сама подвергается размыванию и деформации и в конце концов перестает существовать как система. У некоторых народов этот процесс начинается еще в XVII—XVIII вв., у других — только в XIX в. или даже только во второй половине XIX в. Он имел у каждого народа свое специфическое выражение. Очень важно, каково было состояние архаической бытовой традиции, сложившейся в основном в средневековье на почве натурального хозяйства и ограниченного обмена, к началу урбанизации. Большую роль играла при этом также этнокультурная и этнополитическая ситуация, напряженность и ориентированность этнического самосознания, наличие или отсутствие нарочитого желания сохранять или быстрее расставаться с традиционными стереотипами поведения. Большой размах процесс смены стереотипов и нарастания темпов их постоянного обновления приобрел с распространением технических средств массовой коммуникации, школьного образования и решительным расширением индустриального производства, охватывающего 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,

отстывая на периферию (например, использование некоторых видов старой рабочей одежды в особых, экстремальных, обстоятельствах, использование старых орудий труда при обработке небольших участков земли, функционирование некоторых 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 потребление вещей и духовных ценностей, произведенных за пределами первичной социальной группы;

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

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

д) промышленное производство предметов материальной культуры большими тиражами, при которых 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) повлекло за собой перестройку системы формирования, набор стереотипов и способы их воспроизведения и соотношение 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, с одной стороны, к смене не только набора самих стереотипов, но и их содержания. Следует подчеркнуть при этом весьма существенные различия как в наборе, так и в содержании стереотипов в двух основных типах современного общества — развивающегося на социалистической основе и на капиталистической.

С другой стороны, при сохранении гомогенности 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., табуированные, посты и т. д.). Все это ведет к тому, что возрастают возможности индивидуального или группового выбора стереотипов. Так, например, современные женщины могут относительно свободно решать, надевать им в определенных ситуациях юбки мини, миди или макси, брюки, шорты или бикини и т. д. Сохраняются типовые ситуации, которые накладывают определенные ограничения (например, в театре в бикини могут быть только актрисы на сцене), однако количество подобных ограничений стало заметно меньше (например, 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 (например, в театр можно прийти в одежде спортивного покрова; 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 сопровождалось вместе с тем 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 распространение способов материальной фиксации немате-

риализованных по своему характеру форм человеческой деятельности 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. Ср. в этом отношении письменный текст, который представляет собой кодирование сегмента естественного языка (читатель при этом совершает вторичный акт декодирования, прочтения этого текста) и не требующее декодирования прямое восприятие «текста» в кино, телевидении, при использовании магнитофона и т. д. «Декодирование» при этом 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 во много раз превосходит старый фольклор и традиционное изобразительное искусство. 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, чем это было в фольклоре, а если учесть полное отсутствие локального варьирования, столь характерного для архаической традиции, то придется признать, что стереотипизация сильнее распространилась, по крайней мере вширь.

Возникает и все более укрепляется ситуация, для которой характерно снижение интенсивности творческой деятельности на полюсе восприятия. Оно, разумеется, не может прекратиться вовсе, т. е. остается восприятием. При этом следует учитывать возросшую условность целого ряда театральных, музыкальных, литературных форм и особенно форм изобразительного искусства. Однако различия в степени интенсивности и глубины восприятия становятся все более индивидуальными, личностными. В этой сфере возможности селекции значительно более ограничены, чем в сфере материальной культуры, и создается относительно более жесткая система информации (ср. возможность выбора книги при наличии многотысячных и даже многомиллионных библиотек и ограниченность выбора в сфере кино, телевидения и т. д.). Воспроизводящие аппараты индивидуального пользова-

ния 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.

## ВАРИАТИВНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ ФОЛЬКЛОРА

Проблема варианта, оценки соотношения вариантов, природы вариативности как специфического явления возникла в процессе формирования фольклористики и до сих пор воспринимается как одна из фундаментальных проблем.

Обзор обширной литературы (теоретических высказываний и текстологической практики, в которой сказывалось понимание проблемы) показывает, что накопилась целая серия взаимоисключающих решений.

Различия, которые обнаруживаются в повторных записях сказок, песен, преданий, баллад, героико-эпических песен, даже пословиц, оценивались то как свидетельство распада и порчи (*Zersingen*) или недостаточной сохранности текста, то, наоборот, как свидетельство творческой жизни его в народной среде — «шлифовки» (*Umsingen*, чешск. *obrusovani*), то как проявление коллективности традиции, то — индивидуального почина, то как нечто, связанное с талантливостью исполнителя (свобода обращения с текстом), то, наоборот, его неумелости, нетвердого знания текста. Интенсивность вариативности считалась проявлением то живости традиции, то затухания ее. Вариативность, изменчивость оценивалась то как свидетельство архаичности, то — поздних наслоений и т. д., и т. п.

Эти и подобные им взаимоисключающие решения возникли не случайно. Они связаны с тем или иным пониманием фольклора, фольклорной традиции и механизма ее функционирования. Условно можно говорить о двух взаимоисключающих концепциях, между которыми располагаются перечисленные выше решения.

а. Суперстабильность. Фольклор есть сверхустойчивая традиция. Вариативность — явление побочное, досадное, разрушительное, которое можно при исследовании любого вопроса игнорировать (элиминировать). В теоретико-информационном плане — это будто бы «шумы», которые мешают восприятию того, что фольклорист дол-

жен изучать (пратекст, нормальный текст, инвариант и т. п.).<sup>1</sup>

б. Супердинамичность. Фольклор — это сфера непрерывных и безграничных изменений, отдельных речевых актов, объединенных только набором средств их осуществления.

Как уже говорилось, современные исследования и теоретические выводы из них приводят к убеждению, что необходимо окончательно отказаться от основной альтернативы: абсолютная стабильность — абсолютный динамизм. Фольклор — явление традиционное, а любая традиция, как мы уже говорили, это органическое сочетание стабильности и вариативности.

Сочетание стабильности и вариативности не есть исключительная специфика фольклора.

Как уже говорилось, вариативность является способом существования традиции и биологической, и социальной. Не варьируя, традиция не может существовать, так как отдельные акты ее воспроизведения (реализации, актуализации, манифестации) осуществляются в конкретных ситуациях, составные элементы которых изменчивы.

Констатация всеобщности сочетания стабильности и вариативности логически влечет за собой вопрос: в чем же его специфика в сфере фольклорной традиции? Разумеется, прежде всего в самом содержании традиции и в его социальной функции. Однако для нашей темы важно подчеркнуть различие механизмов стабилизации и вариативности.

Так как фольклор представляет собой систему речевых структур, которые включают также перечевые элементы (мимика, жесты, хореографические элементы, интонация, мелодия), то анализ стабилизирующего механизма, как мы это делали в других случаях, следует начинать с сопоставления фольклорной традиции с языком в фольклорного исполнительского акта с речевым актом.

Не претендуя на точное определение, можно было бы сказать, что языковая традиция — это определенный, свойственный данной локальной и контактной социальной группе лексический фонд, определенные способы и нормы

---

<sup>1</sup> *Левинсон Г. А.* К проблеме изучения повествовательного фольклора. — В кн.: Типологические исследования по фольклору: Сб. памяти В. Я. Проппа. М., 1975, с. 303–319.

сочетания слов в высказывания (с точки зрения фольклористики — «разовые тексты»). Вместе с тем в языковой традиции накапливаются фразеологизмы и фразеологические сращения, которые воспроизводятся в речевой деятельности. Отметим, что фразеологизмы, которые регулярно воспроизводятся и получают общую мотивировку или метафорическое применение, вводят нас в сферу фольклора. Это уже вторичные языковые структуры, фиксированные в традиции.<sup>2</sup>

Фольклорная традиция в отличие от языковой представляет собой передачу и восприятие (т. е. трансмиссию) не только способов и средств воспроизведения текстов, но и самих текстов.

Так же как в сфере традиционной материальной культуры и обрядов, в сфере фольклора происходит материализация результатов человеческой деятельности и эти результаты передаются по традиции.

Однако формы материализации весьма различны. В первом случае это вещи, которые существуют вне тех, кто их произвел, более или менее длительное время.

Во втором случае (обряды) материализация осуществляется в форме определенных действий, употребления ритуальных предметов, которые вне обряда могут терять свою семантику, и, наконец, произнесения каких-то традиционных текстов или текстов, приобретающих традиционные функции. В промежутках между актами исполнения этот синкретический комплекс не существует; он каждый раз заново воспроизводится по определенным правилам в соответствии с определенными представлениями и нормами. Именно эта особенность — отдельные, раздельные дискретные акты материализации, обретающие традиционную структуру, и «дематериализованное» хранение их в памяти между двумя исполнениями роднит обряды с фольклором. Фольклорные тексты тоже исполняются — воспринимаются — помнятся — снова исполняются (воспроизводятся) и т. д.

К сожалению, психологи пока не могут достаточно убедительно ответить на вопрос, как именно хранит память фольклорные тексты в их незвуковой дематериализованной форме. До сих пор психолингвистика может оперировать только отдельными словами и несложными словосочетаниями. Для современной фольклористики не

<sup>2</sup> Ср.: *Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки. М., 1970.*

менее важно выяснить, что значит «запомнить текст» и «правильно воспроизвести» его с точки зрения исполнителей.

Несомненно, что воспроизведение фольклорного текста не означает создания абсолютной копии того, что звучало в предыдущий раз. Абсолютная стабилизация текста осуществляется только при тиражировании — способе производства текстов, чуждом фольклорной традиции. Тиражирование стало возможным в процессе развития культуры с изобретением письменности (позже — книгопечатания) и способов нотации мелодии, позже — фотографии, звукозаписи, кино, телевидения. Оно обеспечило не только фиксацию текста, но и его консервацию, хранение в материализованном виде и копирование, независимое от актов исполнения (восприятия, реценции) и актов восприятия.

Любой текст играет роль медиатора коммуникации между экспедиентом (лицом, его создавшим или воссоздавшим) и воспринимающим. Это значит, что варьировать могут все члены коммуникативной триады (экспедиент — текст — воспринимающий). Однако в условиях тиражирования варьирование концентрируется на полюсе восприятия, текст же остается стабильным, как и создавший его автор.

Итак, фольклорный текст — стабилизатор речевой деятельности, однако повторные акты его воспроизведения приводят к возникновению не копий, а вариантов. Явление это нельзя объяснить только законами памяти, якобы недостаточной для сохранения относительно больших текстов (известно, например, что среднеазиатские исполнители эпических поэм «запоминают» десятки тысяч строк), или ошибками слуха (Hörfehler), хотя и то и другое, несомненно, оказывает известное влияние.

Подобно тому как ответ школьника оценивается учителем как правильный или неправильный не только по степени близости его к прочитанному в книге, но и в зависимости от «жанра ответа», т. е. от поставленной задачи и правил запоминания (ср., например, выученное наизусть стихотворение и хорошо выученный урок о событиях Семилетней войны), каждый жанр фольклора можно охарактеризовать системой правил запоминания и воспроизведения текстов. Известно, что у некоторых народов исполнители специально обучаются этим правилам (украинские кобзари, казахские жырши, азербайджанские ашуги и др.).



Затронутый вопрос требует всестороннего и систематического изучения. Сейчас же можно наметить только общие контуры и возможные перспективы такого изучения.

Далеко не все изменения фольклорного текста существенны, однако это не значит, что несущественные изменения не должны изучаться. Критерий существенности может оказаться субъективным. Оценки фольклориста-филолога и фольклориста-музыковеда могут не совпасть не только друг с другом, но и с оценками историка, этнографа, лингвиста и т. д. И что еще важнее — они могут не совпасть с оценкой исполнителей.

Для того чтобы понять механизм появления существенных изменений, фольклористы должны разобраться в их количественном и качественном соотношениях с вариациями синонимического характера, т. е. замещениями (равноценной заменой) одного элемента другим с тем же значением, функцией и в той же структурной позиции. Здесь мы говорим именно о них.

Напомним: в биологии считается доказанным, что мутации лишь сравнительно редко наследственно закрепляются. Языковеды считают, что синонимия — одна из наиболее фундаментальных проблем современной лингвистики; трансформационный анализ, который оперирует синонимическими трансформами, является весьма действенным методом современного лингвистического исследования. В фольклористической текстологии абсолютное совпадение двух записей ставит одну из них под подозрение (перепечатка? фальсификация? копия?).

Обзор доступных нам данных позволяет утверждать, что способы и правила запоминания и воспроизведения текста весьма различны для разных жанров и групп текста — от точного запоминания (заговоры стихотворные и прозаические, пословицы и поговорки, некоторые виды хоровых песен, например свадебных, и др.) до воспроизведения весьма общей композиционной схемы и довольно свободно понимаемого содержания по достаточно общим правилам (причитания).

Между этими двумя крайностями располагается широкий спектр типов запоминания и воспроизведения. О создании обоснованной типологии говорить рано, но уже сейчас можно выделить некоторые противопоставленные друг другу группы типов.

а. Так, например, правила запоминания и воспроизведения различны для текстов, представляющих собой закрытые или открытые структуры. В отличие от сказки или былины, завершающихся традиционной развязкой, русские похоронные причитания допускают безграничное наращение текста, представляющего собой цепочку поэтически и ритуально однородных мотивов (стереотипов). Протяженность текста ограничивается только временем, отведенным на тот или иной этап похоронного обряда.

б. Правила эти различны для жанров, в которых доминирующую роль играет эстетическая или, с другой стороны, неэстетическая (прикладная, информационная и т. д.) функция. Так, в отличие от сказки для всех видов так называемой несказочной прозы (Sage) характерен значительно менее выраженный этикет повествования. Форма подобных текстов в значительно большей мере ситуативна, т. е. соотношение формульных и неформульных сегментов текста, которые по-разному запоминаются, различно.

в. Явно различны правила запоминания и воспроизведения текстов, функционирующих в составе обрядовых комплексов или исполняющихся свободно, при любой бытовой ситуации. Первым из них свойственны сильные внетекстовые связи, обуславливающие особый характер запоминания текста.

г. Выделяются тексты сакрального характера. Их исполнение связано с представлением, согласно которому любое изменение грозит ослаблением его магических качеств. В связи с этим нами предлагался термин «обрядовый минимум», обозначающий предел возможной редукции обряда или сакрального текста. Ниже этого предела текст теряет свои основные качества. Варьирование при этом приобретает характер колебаний между редукцией (сжатием) и амплификацией (разрастанием, разбуханием)

д. И наоборот, известны жанры, отличающиеся нарочитой установкой на импровизацию в прямом смысле этого слова, т. е. на создание текста в процессе его исполнения. В русском фольклоре это приговоры свадебного дружки, зазывания и выкрики ярмарочных торговцев, балаганых «дедов», раешников и т. д. Разумеется, и в этом случае импровизация опирается на определенный запас речевых «заготовок» — формул, рифм, метрических колодок, разнообразных сатирических приемов и т. д. Однако

сами тексты в точном смысле этого слова являются разовыми. Это не исключает того, что некоторые из них могут отложиться в традиции.

Переходную группу составляют так называемые «спевы», например цепочки нанизанных по определенному тематическому признаку частушек (Schnaderhüpfel, дайн), колыбельных песенок и т. д.

Особенно следует заметить, что для многих групп текстов (например, сказки, русские героико-эпические песни) характерно различие правил запоминания и воспроизведения для разных частей текста (формулы и неформульные сегменты).

Традиционный текст как некое единство можно рассматривать как стабилизатор речевого поведения исполнителей. С этой точки зрения представляет большой интерес изучение механизма стабилизации, который обслуживает фольклорную традицию, обеспечивает единство устойчивости и подвижности ее и обуславливает тот или иной тип запоминания и воспроизведения. Этот механизм представляет собой некий набор стабилизаторов и факторов вариативности.

Изучение подобных стабилизаторов во всем разнообразии — дело будущего. Сейчас же можно было бы выделить лишь некоторые из них, дифференцировать их хотя бы по двум основным группам:

а) внетекстовые — социальная группа, ее фольклорный опыт («фольклорное знание») и традиция восприятия;

— типовые бытовые ситуации, в которых с большей или меньшей регулярностью воспроизводится интересующий нас текст;

— обряд и связанные с ним нормы и представления;

б) текстовые — сюжет или традиционная для данной локальной группы сюжетная контаминация (для повествовательных жанров);<sup>3</sup>

— традиционные персонажи и их функции;

---

<sup>3</sup> Ср. опыт систематического выявления устойчивых контаминаций, характерных для определенной этнической традиции (см.: *Krzyżanowski J. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. Warszawa, 1963, т. II, с. 267—278) и для региональной традиции (см.: Восточнославянская сказка: Сравнительный указатель сюжетов / Сост. Л. Г. Баран, И. П. Березовский, К. П. Кабашников и Н. В. Новиков. Науч. редактор К. В. Чистов. Л., 1979, с. 395—396).

— этикет исполнения текста, принадлежащего к определенному жанру;

— формулы, фиксирующие определенные моменты повествования (темы, мотивы, сюжетные переходы), — наиболее изученный в современной фольклористике вопрос;

— опорные слова как основные носители традиционной семантики того или иного текста.

Чрезвычайно важно отметить также, что, за исключением некоторых групп текстов сакрального характера, во всех остальных (даже наиболее устойчивых) текстовые стабилизаторы в живом исполнении варьируют не только от одного исполнителя к другому (что дало основание П. Д. Ухову использовать формулы русских былин для атрибуции текстов), но и от одного акта исполнения к другому. Их отличия от неформульных сегментов — не в абсолютном окаменении, а в меньшем диапазоне и меньшей интенсивности варьирования. То же самое можно сказать и о других типах стабилизаторов.

Не менее сложным и тоже требующим специального систематического изучения является механизм варьирования. Мы уже говорили о том, что в настоящем разделе речь идет не о проблемах исторической трансформации текстов, а о варьировании как о широком и непрерывном явлении, под которым мы разумеем замещение определенных элементов текста по законам синсемантической синонимии.

Механизм варьирования, так же как система стабилизаторов, должен быть изучен применительно ко всем составным коммуникативной системы, обеспечивающей функционирование фольклора (традиция, коммуникативная ситуация, исполнитель, текст, слушатель).<sup>4</sup> Изучение зависимости варьирования текста от того, кем, кому и при каких обстоятельствах он исполняется, требует специальной экспериментальной методики записи, до сих пор, к сожалению, недостаточно применявшейся в фольклористике. Большинство имеющихся записей фиксирует усредненные (и в этом смысле искусственные) варианты, выключенные из контекста реального бытового или

---

<sup>4</sup> Подробнее см.: *Чистов К. В. Фольклор в свете теории информации.* — В кн.: *Типологические исследования по фольклору...*, с. 26—43.

обрядового общения исполнителей и слушателей. Эмпирические различия конкретной коммуникативной ситуации — состав его участников, соотношение их фольклорного опыта (социального, эстетического, обрядового, языкового и т. д.), функциональной предназначенности текста и реальной функции, которая выполняется им в данной ситуации, сочетание вербальных и невербальных элементов и т. д. — не могут не влиять на поведение участников коммуникативного акта, на произносимый текст и характер его восприятия.

Важнейшим условием дальнейшего изучения механизма варьирования, на наш взгляд, является дифференциация элементов текста, которые варьируют, по их объему: слово, значимый сегмент, синтагма (строфа), эпизод, группа эпизодов (все эти изменения Душан Холы предлагает объединить понятием «мутации», введя для их различия соответствующие приставки — микромутация, субмутация, мутация, макромутация) и, наконец, текст (смена функций и жанровой системы текста или замещение одного текста другим в более обширном комплексе). От мутаций можно было бы отличать, как предлагает Д. Холы, *комбинации*, т. е. внутритекстовые перестановки единиц членения, *контаминации* (сращения сегментов или эпизодов, первоначально фигурирующих в разных текстах) и *конглобации* (сплав подобных элементов).<sup>5</sup> Дело, разумеется, не в терминологии (хотя в ней, несомненно, испытывается нужда), а в самом принципе выделения типов варьирования по объему замещаемых элементов.

Типы варьирования могут быть намечены также в зависимости от позиции замещаемого элемента и его функции в развертывании текста (запев — зачин, присказка, исход, обслуживание основных повествовательных функций сюжета или движения тем лирического текста, «переходные» сегменты, диалоги, описание, эмфазы и т. д.).

Варьирование означает осуществление определенного выбора возможностей, которые находятся в синонимических отношениях. Этот выбор является многоступенчатым и сложным. Выбирается ситуация исполнения, состав исполнителей и слушателей, жанр, текст, способы его пере-

<sup>5</sup> Holý D. Variační postupy v lidové písni a jejich proměňování. — In: O životě písně v lidové tradici: Variační proces ve folklóru. Brno, 1973, с. 15—43.

дачи, набор формул или опорных слов, наконец, слова, входящие в состав отдельных сегментов текста. В некоторых случаях дополнительно выбираются музыкальный инструмент, определенная хореографическая система или по крайней мере набор сопроводительных движений и жестов. В условиях двуязычия может выбираться язык или то или иное сочетание форм двух языков.

Выбор этот вместе с тем довольно жестко ограничен стабилизирующими факторами. Коммуникативные ситуации в условиях традиционного быта повторяемы и слагаются в определенные типы (особенно обряды). Состав участников в большинстве случаев предопределен рамками малой социальной группы контактного характера; состав жанров, запас текстов и формул составляют традицию этой же группы, так же как речевые возможности — ее языковые традиции.

Выбор в большинстве случаев носит неосознанный характер. Однако не следует преувеличивать степень стихийности. Певец или сказочник, до того как начнет исполнять какое-то фольклорное произведение, обычно слышит его от нескольких исполнителей.<sup>6</sup> Каждый акт прослушивания обогащает его запасом новых возможностей выбора отдельных элементов. Научиться исполнять фольклорный текст — значит не только овладеть определенным запасом возможностей, но и приемами выбора, выработанными традицией. Наконец, сам выбор может стать традиционным, т. е. какой-то элемент может перейти из разряда варьируемых в стабильные.

Выбор при варьировании во многом аналогичен поиску методом проб и ошибок, с которым мы постоянно встречаемся во всех сферах традиционной культуры. Удачная находка может оказаться принятой, передаваться дальше и тем самым осуществится так называемая «шлифовка», о которой уже говорилось.

На наш взгляд, термин «вариант» должен был бы употребляться для противопоставления двух и более актов исполнения в рамках определенной локальной группы контактного характера. Если противопоставляются записи

---

<sup>6</sup> Ср. интересный анализ генеалогической зависимости текстов пудожских исполнителей былин: *Новиков Ю. А.* Еще раз об источниках былин Ивана Касьянова: (текстологические заметки). — В кн.: *Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора.* Л., 1981, с. 189—206.

разнолокальные, можно обозначать их условность эпитетами («региональные», «этнические», «национальные», «европейские» и т. п. варианты) или пользоваться термином «версия». Сходство разнолокальных записей, возникшее в результате диффузии или аффицитета, обычно обозначается в советской фольклористике термином «редакция». Важно при этом, чтобы вариант не осмыслялся как противопоставление мистическому «протексту», вымышленному «нормальному тексту» или другим текстологическим иллюзиям, достаточно популярным в фольклористике XX в. Противопоставление «исходному тексту», когда речь идет о фольклоризации литературного произведения, как показывает опыт, тоже в известной мере условно, так как записи, которыми располагает фольклорист, обычно находятся по отношению друг к другу в сложной генеалогической зависимости, еще более сложной, чем списки долго переписывавшегося произведения средневековой литературы.<sup>7</sup>

Как показывает опыт текстологических исследований, совпадающий с опытом изучения рукописных памятников и памятников материальной культуры, максимум набора мотивов в повествовательных жанрах или максимум набора тем или традиционных формул в жанрах лирических или обрядовых падает, как правило, не на начало исторической жизни текста и не на его заключительную стадию, а на пик продуктивного периода. Этот максимум может, по-видимому, время от времени восстанавливаться в практике талантливых исполнителей («целевой текст», или *Zielform*, в том смысле, в каком употребляет этот термин М. Лютти).<sup>8</sup> Он выражает наиболее активное использование поэтических, идеологических, стилистических и языковых возможностей, заложенных в тексте.

Сочетание выбора и ограничений означает, что каждый элемент текста варьирует в определенном диапазоне возможностей, в определенной «зоне варьирования». При наличии массивного материала (песня, сказка и др.) основные параметры этой зоны (масштаб, интенсивность, количество взаимозаменяемых элементов и т. д.) могут

---

<sup>7</sup> *Лухачев Д. С.* Текстология: На материале русской литературы X—XVII вв. М.; Л., 1962.

<sup>8</sup> *Lüthi M.* *Urform und Zielform in Sage und Märchen.* — *Fabula*, Berlin, 1967, Bd 9, H. 1—3, S. 41—54.

быть установлены статистическим путем и характеризоваться коэффициентами вариативности.

Напомним о параллельных, не совпадающих по своему значению, но сходных по своей методической сути терминах современного музыковедения: «зона музыкального слуха», «зона восприятия» (Н. Гарбузов), «интонационное поле» (И. Земцовский) и др., которые тоже обозначают мобильность элементов и в то же время предел этой мобильности («зонности» языка устной традиции, И. Земцовский).<sup>9</sup>

Продуктивный период по историческим причинам может смениться непродуктивным, и тексты перестанут функционировать или подвергнутся порче. «Зона варьирования» в таком случае неизбежно сузится, в нее могут втягиваться элементы, нарушающие стилистическую гармонию текста.

Следует признать, что до сих пор фольклористике удавалось выразительнее показать историческую смену пластов фольклора, чем частную историю отдельных текстов (если они только не литературного происхождения). Вероятно, это связано не только с определенными пределами вариационности, но и с пределами трансформации текста. Тексты скорее выпадают из репертуара, заменяясь новыми, чем претерпевают действительно коренные изменения.

В этом смысле не исключено, что не использованные еще возможности таятся в изучении исторической динамики «зон варьирования» (смене границ, материала, способов варьирования и т. д.).

Каждый фольклорист встречается с трудностью определения границ вариационных изменений текста (*Schwungung, Oszillation*) и его исторической трансформации. Эти трудности усугубляются тем, что, по представлениям современной литературоведческой теории, любой формальный элемент художественного текста содержателен, он есть единственное найденное автором решение. Вопрос о синонимических заменах (трансформах) при этом исключается. Поэтому интересующая нас проблема для каждого конкретного случая может быть переформулирована следующим образом: действительно ли синони-

---

<sup>9</sup> Ср.: *Земцовский И. И.* Введение в вероятностный мир фольклора: (К проблеме этномузыковедческой методологии). — В кн.: *Методы изучения фольклора*. Л., 1983, с. 15—30.



мичны замещающие друг друга элементы, или замена ведет к смысловым сдвигам, семантической трансформации?

Проблема эта может быть прояснена, если исследователь отрешится от собственной оценки происходящего и выяснит точку зрения исполнителя. Последняя обычно выражена в самом тексте, в характере и масштабе варьирования, в смысловой равнодействующей, которая объединяет имеющиеся варианты.

Приведем только два примера разнолокального варьирования. В русской былине «Первая поездка Ильи Муромца» богатырь по дороге в Киев освобождает город от осадивших его врагов, которые называются то просто «силой», то «татарами», то «литовцами». Сам же город чаще называется Черниговом, но встречаются также и другие названия — Бежегов, Бекетовец, Тургов, Орехов, Себеж, Обалков, Кидоша, Чиженец, Смолягин и др. Жители освобожденного города зовут Илью Муромца в «воеводы» или в «короли»; он отказывается и едет в Киев.<sup>10</sup>

С точки зрения историка совсем не безразлично, как называется освобожденный город. Чернигов — один из наиболее значительных феодальных центров Древней Руси. Кидоша и Чиженец, вероятно, восходят к легендарному Китежу, опустившемуся в озеро при наступлении татар. Другие названия объясняются легче или труднее, но все они малоизвестны в русской истории или просто вымышленны. Видимо, с точки зрения поэтической системы былин различия эти несущественны; это просто некий город, который Илья освободил и в котором он не остался, так как он должен выполнить свое богатырское предназначение в Киеве — столице Древней Руси. В этом смысле все названия городов, фигурирующие в отдельных записях, синонимичны (синсемантические). Так же следует оценивать и чередование «татар», «литовцев» и «силы». Можно поставить вопрос: как попали в резерв варьирования все эти слова? Но, опираясь на них, безусловно нельзя датировать тот или иной вариант интересующей нас былины — это синонимы в контексте этой былины. Характерно, что название Киева не варьирует. Киев связан с определенными представлениями об «эпическом времени», в которое проецируются подвиги богатырей и

<sup>10</sup> Обзор вариантов см.: *Астахова А. М.* Былины Севера. Л., 1938, т. 1, с. 590—592; М., 1951, т. 2, с. 746—751, 757—765; *Пронн В. Я.* Русский героический эпос. 2-е изд. М., 1958, с. 245—250.

которое маркировано со всей определенностью как «киевское».

В популярной лирической песне «Как жила-была вдовушка-вдова» три дочери выдаются за боярина — посадского — крестьянина или за боярина — подьячего — татарина (Соболевский, т. III).

№ 1 (Самарская губерния)

Как жила-была вдовушка-вдова,  
Как у той ли у вдовы было три дочери.  
Уж отдам ли я первую дочь за боярина,  
А вторую дочь за крестьянина,  
А как третью-то дочь за татарина.

№ 2 (Курская губерния)

У государыни матушки  
Нас было три дочери,  
Три было хорошие.  
Одну дочку отдали  
В село за боярина;  
Другу дочку отдали  
В Москву за подьячего;  
Третью дочку отдали  
В орду за татарина.

№ 3 (Курская губерния)

Два поля чистые, третье сороватое<sup>11</sup>  
Полюнь, перекаати-поле...  
У нашей у матушки две дочери счастливы,  
А третья несчастная.  
Перву дочь отдала в Москву,  
В Москву за боярина;  
Другую дочь отдала у город,  
У город за мастера;  
Третью дочь отдала в полон,  
В полон за татарина.

№ 4 (Орловская губерния)

У отца, у матери  
Зародилось три дочери:  
Две дочери счастливые,  
А третья несчастная.  
Большая дочь говорит:  
«Отдай меня, батюшка,  
В Щигры за подьячего!».  
Другая дочь говорит:  
«Отдай меня, батюшка,  
В Москву за посадского!».  
А третья дочь говорит:  
«Отдай меня, батюшка,  
У Крым за татарина!».

<sup>11</sup> Поле, заросшее сорной травой.

Как у матушки у родимой  
 Три квашоночки растворены  
 Да три дочери сговорены.  
 Перва дочушка — за боярина,  
 Друга дочушка — за посадского,  
 Третья дочушка — за крестьянина.

С точки зрения исполнителей «крестьянин» и «татарин» синсемантически. Выдать за них означает наихудший выбор. С точки зрения историко-фольклористической интересна смена материала, из которого построена триада. Смысл песни не менялся, менялась зона варьирования социальной терминологии. Нижние исторические границы появления этих стереотипов в русском языке установить легко; труднее выяснить, сколь долго действовала инерция исторической памяти. Возникает и другой вопрос: случайно ли появление в записи из Тверской губ. термина «крестьянин» вместо «татарин» в записях, например, из Самарской губ., если учесть, что население второй из них контактировало с татарами в XVIII—XX вв., в то время как население Тверской губ. подобного контакта уже не знало?

#### ВАРИАТИВНОСТЬ И ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

Как 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 эстетической 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 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 ходят, разомлев от брожения, и тихо барахтаются в тине сердца глухая вобла воображения» — В. Маяковский). Литературоведы-текстологи стремятся к тому, чтобы издаваемый текст отражал «последнюю волю автора»; они считают, что последняя редакция отменяет все предыдущие. Только она правильна, объявляется «основной», или «канонической», и считается, что только ее следует воспроизводить и предлагать читателю. Это, разумеется, не исключает вариативности восприятия текста — явление, которое изучено еще мало.<sup>1</sup> Однако сам текст остается неизменным вне 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, т. е. 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 усвоил 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 (т. е. 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 повторять сказанное в предыдущей главе — «Вариативность как проблема теории фольклора». Из многочисленных вопросов, которые связаны с этой фундаментальной фольклористической проблемой, мы

---

<sup>1</sup> См.: Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М., 1976; Сорокин Ю. А. Смысловое восприятие текста и библиопсихология. — В кн.: Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахярович А. М. Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979, с. 234—287 (библиография на с. 313—323).

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.<sup>2</sup> Однако с 60—70-х годов нашего века признание за «устным текстом» статуса «текста» вошло в обиход советской текстологии.<sup>3</sup> При этом различается «запись», т. е. фиксация единичного конкретного акта исполнения, и «текст», понимаемый как совокупность вариантов словесного воплощения того или иного фольклорного произведения.

Как уже говорилось, обнаруживая записи, дословно совпадающие, мы привыкли подозревать перепечатку или даже фальсификацию.<sup>4</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 некоторым авторам непрерывным?

---

<sup>2</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981, с. 5, 15, 18 и др. Здесь же (с. 18) см. обзор некоторых определений текста (Э. Косериу, М. Халлидей, А. Греймас и др.). См. также: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978.

<sup>3</sup> Ср.: Гришунин А. Л. Текстология. — В кн.: Краткая лит. энциклопедия. М., 1972, т. 7, стб. 444—453; Пугилов Б. П. 1) Вопросы текстологии произведений русского фольклора. — В кн.: Издание классической литературы: Из опыта «Библиотеки поэта». Л., 1963, с. 17—58; 2) Современная фольклористика и проблемы текстологии. — Русская литература, 1963, № 4, с. 100—114; Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора: Докл. на заседании Энциклопедико-текстол. комиссии V Междунар. съезда славистов. М., 1963. См. также последующие издания, особенно сборники «Принципы текстологического изучения фольклора» (Л., 1966), «Текстологическое изучение эпоса» (М., 1971) и др.

<sup>4</sup> См., например: Пугилов Б. П. К вопросу о составе Развского песенного цикла: (былина о Соколе-корабле). — Русский фольклор, М.; Л., 1961, т. 6, с. 306—308. Здесь говорится: «В природе просто не существует таких вариантов одной песни, которые, будучи наложены друг на друга, не показали бы различий по строчкам» (с. 307).

Следует признать, что концепция «шлифовки» в каком-то смысле сыграла положительную роль. Она противопоставлялась воззрениям так называемой «финской школы», которая понимала бытование фольклора как процесс его неизбежной деградации (или деградации с временным возвращением к «нормальной» форме — *Selbstberichtigung*).<sup>5</sup> Сравнительно недавно И. Г. Левиным была предпринята попытка восстановления понятия «нормальной» формы, вокруг которой будто бы осциллируют (колеблются, вращаются) варианты.<sup>6</sup> В обширной вводной статье к опубликованному в 1981 г. первому тому «Свода таджикского фольклора» он повторяет сходную идею: «В фольклоре... перед нами не сами уникальные произведения, а многочисленные разновременные их переказы». Варианты здесь снисходительно называются переказами, «которые более или менее близко отражают исходное произведение».<sup>7</sup> В действительности весь опыт современной фольклористики приводит к позитивному отношению к вариантам фольклорных произведений, известных нам в записях XIX—XX вв., к доверию к ним. Они не могут оцениваться по степени близости к некоему неизвестному и теоретически проблематичному «исходному произведению». Они 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. Совершенно прав И. И. Земцовский, заявляя: «Единственная принципиальная реальность в фольклоре — это варианты взаимоотношения схожих произведений, которые соотносятся между собой, однако, не по принципу первичности и вторичности, а как более или менее равноправные „ва-

---

<sup>5</sup> Ср.: *Lähti M. Urform und Zielform in Sage und Märchen. — Fabula, 1967, Bd 9, N. 1—3, S. 41—54.* Ср.: *Korompay B. Zur finnischen Methode: Gedanken eines Zeitgenossen. Helsinki, 1978.*

<sup>6</sup> Свод таджикского фольклора: Проспект. Рубай. Четверостишия. Душанбе, 1970. На с. 3 Введения сообщается о том, что методика разработана И. Г. Левиным.

<sup>7</sup> Свод таджикского фольклора. Т. 1. Басня и сказки о животных. М., 1981, с. 11, 12.

риации" на несуществующую „тему“. Они варианты лишь по отношению друг к другу».<sup>5</sup>

«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, т. е. 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 несистемным приводит к стремлению избавиться от них как от чего-то лишнего, избыточного, находящегося вне основной структуры, как от информационного «шума».<sup>9</sup> 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 назвать «зонами варьирования»).<sup>10</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

---

<sup>5</sup> Земцовский И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (опыт музыковедческой постановки вопроса). — В кн.: Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов. Л., 1970, с. 38.

<sup>9</sup> См. об этом в наших тезисах: Пратекст, «нормальный» текст, целесообразный текст, инвариант как фольклористические категории. В кн.: Краткое содержание докладов на науч. сессиях 1974—1976 гг. Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Л., 1977, с. 28—30.

<sup>10</sup> Интересные наблюдения над неформульными сегментами текста сказки см.: Адлейба Д. Я. Неформульно-повествовательная стереотипия в волшебной сказке. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980, с. 139—159.

вполне конкретный анализ отдельных аспектов варьирования.<sup>11</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 общих выводах, следующих из этой серии работ.

<sup>11</sup> *Богатырев П. Г.* Импровизация и формы художественных приемов на материале повестей XVIII века, надписей на дубочных картинках, сказок и песен о Ереме и Фоме. — В кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 401—421; *Колпакова И. П.* Варианты песенных зачинов. — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. Л., 1966, с. 187—219; *Пугилов Б. П.* Искусство былинного певца: (из текстологических наблюдений над былинами). — Там же, с. 220—259; *Курдан Б. П.* Варьирование кобарем М. Кравченко думы «Бедная вдова и три сына». — В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, с. 47—63; *Гацук В. М.* 1) Эпический певец и его текст. — Там же, с. 7—46; 2) Сказочник и его текст. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975, с. 44—53; 3) Поэтика эпического историзма во времени. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М., 1980, с. 8—47; *Черняева Н. Г.* Опыт изучения эпической памяти: (на материале были). — Там же, с. 101—134; *Новиков Ю. А.* Еще раз об источниках были И. Касьянова: (текстологические заметки). — В кн.: Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981, с. 189—206; *Ведерникова Н. М.* Контаминация в русской волшебной сказке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970; *Иванова Т. Г.* К вопросу о контаминации в волшебной сказке: (на материале беломорских сказок). — В кн.: Русский Север..., с. 233—247. Назовем также некоторые исследования зарубежных славистов: *Jech J.* Variabilität und Stabilität in den einzelnen Kategorien der Volksprosa. — *Fabula*, 1967, Bd 9, H. 1—3, S. 55—62; *Sirovatká O.* Faktory variačného procesu v lidové písni. — *Narodopisny vestník československy*, Brno, 1967, N 2, s. 183—195 (см. библиографию); *Simonides D.* Mechanizm życia orowiadań ludowych (na przykladzie Śląska). — In: *Miedzy dawnymi a nowymi laty: Studia folklorystyczne*, Wrocław; Warszawa; Kraków, 1970, s. 299—320; *Осипкин Д.* Вариантите в творческия метод на народните певци. — В кн.: Проблеми на българския фолклор: Докл. и изслед. София, 1972, с. 81—88; *O životě písně v lidové tradici: Variační proces ve folkloru*. Brno, 1973; *Лагковић В.* Варијанте као карактерична појава у усмено книжевности. — В кн.: *Лагковић В.* Народна книжевност. Друго издање. Београд, 1975, т. 1, с. 15—19; *Парпулова Л.* Варијантноста във фолклора — социални и естетически аспекти. — В кн.: *Фолклор и общество*. София, 1977, с. 242—251; *Jagello J.* Model-wariant (stale i zmienne ballady ludowej). — In: *Literatura ludowa i literatura chlopska*. Lublin, 1977, s. 15—29; *Кузманова В.* Коммуникативно поведение на изпълнителя и контекст на общуване. — *Фолклор, език и народна съдба*. София, 1979, т. 4, с. 89—96; *Słownik ludowych stereotypów językowych: Zeszyt próbny*. Wrocław, 1980.



Не ставя перед собой задачу охватить весь комплекс вопросов, связанных с теорией вариативности фольклора, отметим в интересах дальнейшего изложения, что в методической перспективе вырисовываются 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>12</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) редукции (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.).

---

<sup>12</sup> Иное расчленение по уровням, на наш взгляд, отвлеченное от конкретной задачи, поставленной автором, см. в названной выше статье Н. Г. Черняевой. О расчленении на уровни, о единицах объема варьируемых элементов и типах варьирования см.: *Hoří D. Variační postupy v lidové písni a jejich proměňování.* — *Io: O životě písně...* s. 15—43.

Мы назвали некоторые методические аспекты проблемы, сознавая 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 разных актах исполнения одним и тем же исполнителем в форме так называемых синонимических замен и внутритекстовое варьирование структурного характера.

Как уже говорилось, не подлежит сомнению, что варьирование на любом из названных уровней нельзя объяснить несовершенством человеческой памяти, хотя, разумеется, некоторые расхождения могут и так объясняться.<sup>13</sup> Вместе с тем 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, как уже говорилось, не отвечает на этот вопрос.<sup>14</sup> Поэтому совершенно отвергать воздействие этого механизма на процесс варьирования было бы поспешным. Это могло бы привести к другой крайности.<sup>15</sup> Вместе с тем мы знаем, что память фольклорного исполнителя способна удержать тысячи стихов

---

<sup>13</sup> Мы говорим об этом, так как в некоторых из перечисленных работ утверждается, что память способна удержать сюжет, «смысл», «опорные вехи» и т. д., но не текст фольклорного произведения.

<sup>14</sup> *Иванов-Муромский К. А.* Психофизиологические предпосылки к моделированию памяти человека: (Краткий обзор). — В кн.: Некоторые проблемы кибернетики и применение электроники в биологии и медицине. Киев, 1966, вып. 2, с. 3—20; *Сokolov Е. Н.* Механизмы памяти: Опыт экспериментального исследования. М., 1969. Обзор литературы в применении к проблемам речевого общения см. в кн.: *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахарович А. М.* Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979 (гл. «Психолингвистические проблемы овладения синтаксисом», с. 213—233).

<sup>15</sup> Ср. классическую формулу А. Аарне, основанную на характерной для «финской школы» концепции истории текста как истории его порчи: «Wenige Umstände verursachen in den Märchen so viele Veränderungen wie das Vergessen eines Zuges (einer Person, eines Gegenstandes, eines Ereignisses u. a. ...)», т. е. «Изменение текста сказки вызывается прежде всего таким фактором, как утрата памятью какого-нибудь элемента (действующего лица, предмета, события и т. д.)» (*Aarne A.* Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. — FFC, Hämäna, 1913, N 13, S. 23).

или длиннейший прозаический текст (ср., например, эпические тексты тюркских народов).<sup>16</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 приемов, 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 и начале XX в. 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>17</sup> Следует 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 совершенный текст — таковой может будто бы возникнуть только в процессе многовековой коллективной шлифовки. В этом, несомненно, давало себя знать наследство теории элитарного происхождения фольклора.

---

<sup>16</sup> Среднеазиатские эпические поэмы насчитывают в среднем от 5000 до 15 000 стихов (*Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. Л., 1962, с. 254). «Наиболее обширная версия „Манаса“, записанная со слов сказителя Сагымбая Орозбакова, содержит около 250 000 стихов, т. е. в два раза больше, чем „Шах-наме“ Фирдоуси, и в 16 раз больше, чем „Илиада“ Гомера. Не меньше по объему „Семетей“ и „Сейтек“» (*Жирмунский В. М.* Введение в изучение эпоса «Манас». — В кн.: Тюркский героический эпос. М., 1974, с. 25).

<sup>17</sup> При этом остается неясным или по крайней мере субъективным сам критерий художественного качества вариантов.

Нам уже приходилось писать о том, что в советской фольклористике, как, впрочем, и в фольклористике многих 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 обычно так называются как записи одного и того же фольклорного произведения от одного исполнителя, произведенные в разное время, так и записи, произведенные в разных районах страны. Между тем механизм варьирования в этих двух случаях разный, различен запас варьируемых деталей, нет прямой связи между текстами и т. д.<sup>18</sup> 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, т. е. то, что мы уже предлагали называть вибрацией текста. Нам представляется, что без изучения природы и особенностей этой последней 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.

Вариативность у нас довольно долго противопоставлялась традиции. Большинство различий (замен) считалось новациями, которые подчас приписывались исполнителю. Сравнительно недавно В. М. Гацак в содержательной статье «Эпический певец и его текст» показал, что надо весьма осмотрительно приписывать те или иные изменения «личному почину» исполнителя. Часто оказывается, что это — только обратимая замена или сюжетный ход, мотив, фразеологическое сочетание, уже имевшиеся в резерве традиции.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Ср.: *Toncrová M. Individuální a krajová variabilita v podání jihotěšínské lidové písně.* — In: *O životě písně...*, s. 105—120.

<sup>19</sup> *Гацак В. М. Эпический певец и его текст*, с. 14—15, 16—18, 25 и др.

Мы уже формулировали важный для нашей проблемы вопрос: намеренные это или произвольные изменения? И. И. Земцовский, например, в цитировавшейся статье упоминает о намеренных вариациях, которые практикуют народные музыканты. Можно было бы назвать также приговоры свадебного дружки, раешник и др., при исполнении которых намеренные изменения поощрялись традицией. По записям поздних по происхождению песен мы знаем множество документированных случаев так называемых «перетекстовок», т. е. намеренного приспособления песни (традиционной или профессиональной) к новым обстоятельствам, — явление, выходящее за пределы варьирования. Однако в целом вопрос этот пока мало разработан и достаточно сложен. Ограничимся общим утверждением, что намеренные изменения, которые, разумеется, имеют место, развиваются на общем фоне произвольной вибрации текста, которая нас будет здесь прежде всего занимать.

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, а другой раз по другому».<sup>20</sup>

Однако различия в разновременных и особенно близких по времени записи вариантах далеко не всегда отражают намеренный выбор. Именно такие случаи особенно важны для понимания поэтики фольклорного текста.

В январе 1921 г. потомок Т. Г. Рябинина Иван Герасимович Рябинин-Андреев приезжал 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 нескольку раз. Когда он обратил внимание И. Г. Рябинина на разночтения, тот сказал ему: «А все равно, как хочешь, так и пиши!».<sup>21</sup> Примерно то же самое говорил

---

<sup>20</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд./Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1909, т. 1, с. XCIV.

<sup>21</sup> *Всеволодский-Гернгросс В. Запись былин от И. Г. Рябинина в 1921 г.* — В кн.: *Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева*. Петрозаводск, 1948, с. 39. Напомним, что И. Т. Рябинин

мне И. Т. Фофанов в 1939 г. 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>22</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 сопоставления отдельных актов исполнения он не понимал. Для него все исполнения были одинаково „правильные“».<sup>23</sup> 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».<sup>24</sup> Здесь ясно выражена идея синонимических и обратимых замен.

Приведем примеры, которые мы будем черпать преимущественно из сборников русских былин, так как, с одной стороны, в изучении русского эпоса особенно много случаев повторных записей или записей от учителей и учеников (только такие мы и будем цитировать, чтобы избежать сопоставления 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>25</sup>

характеризовался всеми, кто писал о нем, как исполнитель, стремящийся к точной передаче текстов, усвоенных от его отца — знаменитого Т. Г. Рябинина.

<sup>22</sup> Т. е. летом 1938 г. в д. Климовой Пудоожского р-на КАССР, в которой жил И. Т. Фофанов.

<sup>23</sup> Чистов К. В. Русские сказители Карелии: Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980, с. 250.

<sup>24</sup> Сказки Ф. П. Господарева / Запись текста, вступ. статья, примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1944, с. 41.

<sup>25</sup> Отметим в связи с этим упомянутые 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» (Л.; М., 1938—1954, т. 1—2), Г. Н. Парилловой и А. Д. Соймонова — «Былины пудоожского края» (Петрозаводск, 1941) и др. Общий обзор работ по поэтическому стилю былин см.: Астахова А. М. Былины: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966, с. 127—214.

До сих пор продолжает распространяться мнение о полной стабильности («окаменелости») «общих мест» (формул) в былинах<sup>26</sup> и почти полной свободе варьирования неформульных строк («места переходные»), как об этом писал еще А. Ф. Гильфердинг.<sup>27</sup> Выделение им «общих мест» как стабилизаторов текста, возможно, было направлено против популярной тогда концепции Г. Штейнталя о непрерывной и безудержной подвижности текста народной песни,<sup>28</sup> что в историографии русской фольклористики, насколько нам известно, до сих пор не отмечалось.

П. Д. Ухов, показав варьирование формул в рамках местных 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 полевой записи А. Ф. Гильфердинга — механическое переписывание «общих мест» из одной части былины в другую.<sup>29</sup> Изучение сказочных формул Н. М. Герасимовой показало, что различие формульных и неформульных сегментов текста сказки заключается в размахе или диапазоне варьирования, а не в «окаменелости» формул и «полной свободе» остального текста.<sup>30</sup> Несомненно, что эта же закономерность может быть распространена и на былины.<sup>31</sup> Ниже мы продемонстрируем примеры обра-

<sup>26</sup> См., например: Русское народное поэтическое творчество: Учебное пособие для филологических факультетов педагогических институтов / Под ред. Н. И. Кравцова. М., 1971, с. 168.

<sup>27</sup> Гильфердинг А. Ф. Олонеккая губерния и ее народные рапсоды. — В кн.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. М.; Л., 1949, т. 1, с. 57—58.

<sup>28</sup> Steintal H. Das Epos. — Ztschr. für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Berlin, 1868, Bd V, H. 1, S. 6 folg. (Кстати, в этом же номере журнала был опубликован малоизвестный у нас обзор русского фольклора В. Бистрома). Еще в 1927 г. А. М. Смирнов-Кутачевский писал о «полной свободе» варьирования текста сказки.

<sup>29</sup> Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора. М., 1963. Так, П. А. Гильтебрандт и А. Ф. Гильфердинг механически вписали до 50 строк в текст одной былины (см.: Путилов Б. П. Искусство былинного певца... с. 255—257).

<sup>30</sup> Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки: (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). — СЭ, 1978, № 5, с. 18—28.

<sup>31</sup> Это вытекает из исследования Н. Г. Черняевой, хотя в ее статье занимающая нас проблема специально не рассматривалась.

тимых 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 третьем томе сборника Гильфердинга (4-е изд., 1940, с. 593—594) отмечено тринадцать случаев расхождения начальных частиц при повторном прослушивании одной быliny.

В других примерах мы используем материалы только повторных прослушиваний одних и тех же исполнителей или сопоставлений записей от учителей и учеников из трехтомника А. Ф. Гильфердинга, сборника М. Д. Кривополеновой,<sup>32</sup> вышеупомянутой статьи Ю. А. Новикова, книги В. И. Чичерова «Школы сказителей Заонежья»,<sup>33</sup> сборника А. М. Астаховой «Былины Севера», ее же статьи «Былины в Заонежье»<sup>34</sup> и сборника «Былины Пудожского края», который тоже уже упоминался. При этом 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 (т. е. перестановки слов, смену времени и залога, морфологические и фонетические варианты и т. д.) или на замены слов, не несущих основной смысловой нагрузки (так называемых опорных слов).<sup>35</sup>

Примеры, собранные нами, довольно четко делятся на две группы: I — собственно синонимические замены и II — замены (тоже синонимические), которые можно было бы назвать контекстуальными синонимами, т. е. ведущими себя как синонимы только в определенном контексте.

I. а. Среди синонимов можно встретить слова с очень близкими значениями, но образованные от разных основ,

<sup>32</sup> Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки / Под ред. А. А. Морозова. Архангельск, 1950.

<sup>33</sup> Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья. М., 1982.

<sup>34</sup> Астахова А. М. Былины в Заонежье. — В кн.: Крестьянское искусство СССР. Т. 1. Искусство Севера: Заонежье. Л., 1927, с. 77—103.

<sup>35</sup> О роли опорных слов в фольклорном тексте, бедном формулами, см.: Strobach H. Bauernklagen. Berlin, 1964, S. 367—374; см. также в кн.: VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1969, т. 6, с. 246—251.



а также фразеологизмы или словосочетания с близкими значениями.

Сборник А. Ф. Гильфердинга, т. I:

- работник — нанёмник (с. 101, 706);<sup>36</sup>
- неподобьну — непомерну (104, 707);
- вино<sup>37</sup> — водка (122, 708);
- *поддельные* мосточки — *фальшивые* (414, 722);
- пошел — сходил (571, 727).

Сборник А. Ф. Гильфердинга, т. II:

- устрашилася — во страхе бысть великоем (703, 576);
- сохраняйте — берегайте (613, 705).

Сборник А. Ф. Гильфердинга, т. III:

- поднять — припрыгнуть (6, 685).

Кривошолова:

- подевался — потерялся (48, 173);
- пристанище — прибежище (69, 139) лодейное, корабельное,

Чичеров:

- долго проживаешь — подолгу долгаешься (44);
- *платье мыли* — *кляпят* платье (50);
- подстрелю — убью (100);
- спроговорит — провещал (104—105);
- *Заржал* его добрый конь — *Скрычал* его добрый конь по-звериному (105);

- не спорил — не перечился (116);
- Шатры *расставляла* — шатры *раздернула* (132);
- сокрутите — облачайте — одевайте (139);
- *ворона* коня взяла — лошадь взяла — *добра* коня (144—145);
- рассердился — распрогневался (145).

Крестьянское искусство Севера, т. 1:

- *омешки булатные* — *омешки 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 пода-тей (98);
- выпрынул — выпрыгнул (100).

Былины Севера, т. 1:

- лошадь — конь (714—715).

б. Синонимическое варьирование объясняет вовлечение в текст былины так называемых «модернизмов», которые режут глаз современного читателя или исследователя, но, как правило, не беспокоили исполнителей, даже тех, у которых было безусловно развитое чувство былинного стиля.

<sup>36</sup> Указывается страница основного текста и примечаний, в которых отмечены разночтения при повторных исполнениях.

<sup>37</sup> В крестьянском быту Прионежья — синоним для обозначения водки.

Такие примеры встречаются во вступительных статьях ко многим старым сборникам былии. 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:

— Написал *письмо* на родину — Написал *скорописчату грамотку* (Рыбников, II, 115);

— *армия* великая — *силушка* великая (Гильфердинг, II, 688 с примечанием 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, 93, 94);

— пули — стрелы (Пудожск. 447).

II. а. Смена имен и географических названий. Уже говорилось о том, что при изучении исторических реалий эпоса необходимо с большой осторожностью отнестись к именам и названиям, которые варьируют (в отличие, например, от Киева, который заменяется исключительно редко). В просмотренном материале в текстовое варьирование (вибрирование) оказалось вовлечено только четыре имени (собственных):

— Волхов—Пучай река (Касьяновы, 201);

— гора Окатова — поле чистое (Кривополенова, 40, 136);

— Мишка—Федька—Важенский—Вяземский (Чичеров, 134—135);

— Нева-река—Несей-река (Аст., 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. I, с. 96);

— тридцать кораблей — тридцать три корабля (Чичеров, 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.

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, 35);<sup>33</sup>

— *походка у ней частá и речь баскá* — *у ней крови то в лици как у белого зайца* (там же, 38);

— *Ай же ты волчья сыть, медвежья шерсть* — *Ай ты, волчья сыть, травяной мешок* (там же, 64);

— *палаты—подворье—гнездышко* (там же, 66);

— *Пропил я свою буйну головушку* — *А я заложил буйну голову* (104—105);

— *Ай же вы дружинишки* — *приказчики мои* — *Ай же вы слуги мои, вы приказчики* (108);

— *Испроговорит Садко* — *Приказал Садко* (108);

— *лисица сибирская* — *лисица заморская* (109);

— *питвице медвяное* — *пиво пьяное* (116);

— *Потанюшка сподобья выглядывает* — *на небо поглядывает* (118);

— *не крянется* — *не отряхнется* (118);

— *Из платьев вытряхнул* — *кожа-то лопнула* (134);

— *Столики... порассыпались* — *в щель, прикололися* (138);

— *Крыльца-перильца покосилися* — *А окошечки в стенах да вси покосилися* (138);

— *Отпустите в земли святорускии* — *отправляйте вы во Киев-град* (139);

— *пьют воду рукавицей* — *шеломом* — *почерпушкам* (Касьяновы, 201);

— *целовальники* — *бояре толстобрюхие* (Аст., I, 83);

— *Маленькие камешки все в стороны валит* — *А и крупные камешки все в борозду валит* (Аст., II, 713, Рябиныны).

---

<sup>33</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.

Ср:

— А *большие-то* камни в борозду *вилит* — А *крупные* камни в *кучи кладет*<sup>39</sup> (Крестьянское искусство Севера, 100);

— на *глубоких морях* — по *глубоким озерам* (там же, 100);

— *лапоточки шелковые* — *сафьяновы сапожки* (Пудожек. 235);

— 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);

— *Повыиграл он полцарства пол-имянитства* *заморского* — *Повыиграл он да да ни-выходы* (там же, 164, 711);

— *Солнце светит на ту ли землю святорусскую* — *на тое ли небо на ясное* (там же, т. III, 60, 537);

— *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 (Аст., II, 578);

— *Повелась у них тут свадьбка* — *А венцами они повенчались / А песнями они поменялись* (Кривополенова, 70, 139);

— *золотой казны* — *денег* (там же, 108);

— *Захватила* (т. е. спрятала, — К. Ч.) *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 — учителей. Это не должно удивлять, потому что и в том и в другом случае действовал схожий механизм: синонимические параллели как прием развертывания текста и варь-

<sup>39</sup> На каменистой земле Прионежья каждая пахота была связана с очищением поля от камней, которые складывались на межах или по краям поля.

ирование слов, словосочетаний, строк и т. д. при разных исполнениях. Особенно интересно в этом смысле приравнивание, как сказали бы в XVIII в., «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>40</sup> Обратим вместе с тем 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. Уподобляясь, они одновременно расподоблены. В словах или словосочетаниях, способных заменять друг друга, выделяется какое-то качество или семантическая особенность, по которым они сближены. Поэтическая же их функция в контексте, как правило, — не изображать, а обозначать нечто при помощи сопоставления этих выделенных качеств.<sup>41</sup> Так, лексемы «калина» и «малина» в парном сочетании превращаются в обобщенную схему — 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>42</sup> Различие в том, что контекстуально-синонимические пары или словосочетания, стоящие в одном тексте рядом, обозначают «средний смысл» (семантический вектор), синонимические элементы, извлеченные из разных, но «родственных» записей (в том числе и асимметричные, и метонимические), и участвуют в вибрации текста. Исследователю они могут показать, каков действительный «смысл» варьируемых

<sup>40</sup> О синонимических парах см.: *Евгеньева А. П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963, с. 260—272.

<sup>41</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 «реальности» архаического искусства, снимающим проблему его условности, доминирующего характера обозначения.

<sup>42</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.

элементов в системе изучаемого текста, совпадает ли он с тем, который ему приписывают исследователи.

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 былиного сюжета возник тот или иной мотив (эпизод). Большинство из них, вероятно, принадлежит к общеэпическому резерву варьирования («эпическое знание» — по другой терминологии), который мог пополняться различными способами (аналогии, 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 словесно-«клеточного» до сюжетного. Но пока это в большей мере предположение, которое еще предстоит доказать.

Вместе с тем 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. Здесь мы не можем охарактеризовать этот метод подробнее. Придется позже обратиться к этому вопросу специально.

Обозревая приведенные примеры, можно сказать, что значительная часть их принадлежит не специальной былинной, а общефольклорной (*горы — леса, меды сладкие — пиво пьяное* и т. д.) или общезыковой традиции. Однако, видимо, не все. Соотношение тех и других тоже требует специального изучения.

Итак, словесное варьирование текста — естественный способ существования фольклорной традиции. В такой же мере естественны обратимые словесные замены при разных актах исполнения. Каждое разпочтение невозможно приписывать «личному почину» исполнителя, хотя, разумеется, он не исключается. Этот почин чаще 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, который вытекает из продемонстрированного материала. В основе варьирования текста, судя по всему, была обычно не слабость памяти, а определенное представление о правильности (точности) 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 было бы назвать «глубинной структурой» (сюжет, композиция, набор и состав мотивов, образы богатырей и т. д.). Характерно, что, выявляя механизмы 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, видимо, 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 и на другие жанры фольклора. Но только в принципе, только — *mutatis mutandis*. Уже приходилось писать о том, что дифференциация жанров могла бы быть осуществлена (кроме других критериев) также по характерному для каждого из них способу запоминания и воспроизведения текстов (см. выше, главу «Вариативность как проблема теории фольклора», с. 127—141).

\*  
\*      \*

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 и существуют весьма квалифицированные обобщения. Из работ послевоенных лет следует снова упомянуть серию статей И. А. Оссовецкого 50-х—60-х годов, книгу А. П. Евгеньевой «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVIII—XIX вв.», опубликованную сравнительно недавно содержательную книгу Е. Б. Артеменко «Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации» (Воронеж, 1977), а также серию статей А. Т. Хроленко о паратаксисе<sup>43</sup> в русском фольклоре.<sup>44</sup>

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>45</sup> и, с другой стороны, это 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 шла речь в предыдущей

---

<sup>43</sup> Паратаксис — простое соположение (примыкание, наизывание) формально независимых друг от друга слов, синтагм или предложений, объединенных вместе с тем определенными логическими отношениями (см., например: *Собинникова В. И.* Структура сложного предложения в народных говорах. Воронеж, 1958).

<sup>44</sup> *Хроленко А. Т.* 1) К вопросу об использовании паратактических конструкций в русской народной лирической песне. — Изв. Воронежск. гос. пед. ин-та, т. 81, Вопросы грамматики, стилистики и диалектологии русского языка, 1968, с. 42—54; 2) Один из типов паратактических конструкций в русской народной лирической песне. — Там же, с. 55—64.

<sup>45</sup> О соотношении устнопоэтической и разговорной речи. — Науч. труды Курск. гос. пед. ин-та, 1974, т. 39 (132). Очерки по стилистике русского языка, вып. 1, с. 52—55; *Колпакова П. П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962; *Лазутин С. Г.* 1) Русские народные песни: Пособие для вузов. М., 1965; 2) Поэтика русского фольклора. М., 1981 (гл. «Композиция русской народной лирической песни», с. 51—74); *Акимова Т. М.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966; *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. Ч. 1. Композиция. М., 1974; *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. В связи с интересующей нас проблемой следует особенно отметить книгу А. И. Дея «Поэтика украинской народной песни» (*Дея О. І.* Поэтика української народної пісні. Київ, 1978).



главе, было целесообразно рассматривать на примере жанра 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 былины являются закрытыми системами (по сравнению, например, с причитаниями, преданиями, быличками и т. д.).<sup>46</sup>

Для изучения внутритекстового варьирования, вероятно, целесообразно обратиться к лирической песне архаического типа. Текст ее не регулируется сюжетом и поэтому легче обнаруживаются собственно текстовые закономерности.

Для того, чтобы уяснить общие отличия построения фольклорного и литературного текста, следует исходить из их фундаментальных отличий в теоретико-коммуникативном плане. Фольклорный текст — это текст устный, т. е. произносимый исполнителем и воспринимаемый на слух; литературный — зафиксированный, читаемый и воспринимаемый в процессе чтения.<sup>47</sup> 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 тек-

---

<sup>46</sup> Подробнее см. в нашей статье: Поэтика славянского фольклорного текста: Коммуникативный аспект. — В кн.: История, культура, этнография, фольклор славянских народов: VIII Междунар. съезд славистов, Загреб; Люблина, сентябрь 1978 г. Докл. сов. делегации. М., 1978, с. 299—327.

<sup>47</sup> Подробнее см.: Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации. — В кн.: Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970). М., 1975, с. 26—43.

ста 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, помогающих так называемой «оперативной памяти» удерживать в сознании воспринимающего уже произнесенные отрезки текста и актуализировать те его элементы, которые постепенно вовлекаются в разнообразные внутритекстовые связи. Поэтому для понимания самых общих законов построения фольклорного текста очень важно выяснить хотя бы некоторые закономерности процесса структурирования текста в ходе его произнесения. Проблема эта весьма сложна. Решение ее должно готовиться как эмпирическими исследованиями 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.), так и осмысленном современной теории устной речи<sup>48</sup> и лингвистики текста<sup>49</sup> в приложении к фольклору. В настоящем разделе мы предпринимаем такую попытку в аспекте теории вариативности текста как проблемы поэтики.

Устная речь в процессе ее произнесения обычно в большей мере, чем текст письменный, предназначенный для чтения (если не иметь в виду средневековые тексты), расчленяется на относительно небольшие структурные единицы-звенья, и каждое такое звено сцепляется с последующим и предыдущим различными связями<sup>50</sup> синтаксиче-

<sup>48</sup> См.: *Шведова Н. Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960; *Земская Е. А.* 1) Русская разговорная речь. М., 1968; 2) Русская разговорная речь. — *Вопр. языкознания*, 1971, № 5, с. 69—80; *Лангева О. А.* Русский разговорный синтаксис. М., 1976; *Русская разговорная речь*. Саратов, 1970; *Русская разговорная речь*. М., 1973, и др.

<sup>49</sup> Обзор важнейших работ см.: *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981, с. 136—138; см. также: *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Лингвистика текста. М., 1978; *Dressler W. U., Schmidt S. J.* Textlinguistik: Kommentierte Bibliographie. München, 1973.

<sup>50</sup> С. Г. Лауэтин в статье «Композиция русской народной лирической песни» пишет о «цепном» строении песни, при котором

ского, логического, ассоциативного характера. Даже отдельные предложения в потоке устной речи тяготеют к такому 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 (местоимение и др.) и сказуемое. Это приводит к тому, что по сравнению с письменной речью синтаксические связи в масштабах обычного для письменного языка 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 трактуется как недостаток. Об этом говорят как об особенностях устной речи, связанных с ситуативностью, интенсивной коммуникативностью, диалогичностью и непосредственным присутствием партнера, вовлечением в речь перечевых, 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. 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 ши-

---

одна картина вытекает из другой, третья из второй, четвертая из третьей и т. д.: «Образы такой песни как бы вырастают один из другого», т. е. сходное наблюдение делается на уровне «картин» и «образов» (в кн.: Русский фольклор. М.; Л., 1960, т. 5, с. 211). Ср. также интересные наблюдения в книге А. И. Дея «Пісня української народної пісні» (с. 109—122, раздел «Ассоциативний „ланцюговий зв'язок“») и в статье Б. М. Добровольского «Цепная строфика русских народных песен» (в кн.: Русский фольклор. Т. 10. Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966, с. 237—247).

роким 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. 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 манипуляций 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 «нерегулированных» формах (и тем самым формах, как бы стихийно обнажающих глубинную структуру общей модели связного текста) выглядит как максимально урегулированный. По сравнению же с письменной художественной речью фольклорная речь, с одной стороны, столь же урегулирована, с другой — в своих словесных формах она с большей отчетливостью отражает абстрактную и формализованную модель. И, наконец, на фоне разговорной и фольклорной 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 актуаль-

ного членения предложения с его логической и грамматической структурой, формирование сложных подчинительных связей, дистанционный разрыв подлежащего и сказуемого, развертывание определительных и обстоятельственных 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 на слух не могут основываться на столь сложном механизме. Поэтому нормальная устная речь — это речь всегда четко расчлененная или, точнее, избегающая сложного синтеза, речь аналитическая, стремящаяся путем повторов, различного рода «актуализаторов», создания поля синтаксического напряжения не на длинных, а на коротких отрезках текста и т. д. превращать каждое высказывание в максимально выразительный и тем самым наилучшим образом воспринимаемый акт.

Обратимся к одной из наиболее авторитетных формализованных моделей связного текста, предложенной Ф. Данешом.<sup>51</sup> Она основана на выявлении типичного движения «тем» (*datum*) и «рем» (*novum*),<sup>52</sup> или так называемой рема-тематической прогрессии. Или проще: эта модель базируется на понимании любого высказывания как пред-

---

<sup>51</sup> *Daneš F.* 1) *Syntaksický model a syntaksický vzorec.* — In: *Ceskoslovenské přednášky pro V. Mezinárodní sjezd slavistů v Sofii.* Praha, 1963, S. 124—155 folg.; 2) *Semantyczna i tematiczna struktura zdania i tekstu.* — *Tekst i język: Problemy semantyczne.* Wrocław; Warszawa, 1974, S. 23—40; *Koch W. A.* Preliminary sketch of a semantyc Typ of Discours Analysis. — *Linguistics.* 1965, t. 12, p. 5—30 (русский перевод в кн.: *Новое в зарубежной лингвистике.* М., 1978, вып. 8, с. 149—171).

<sup>52</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).

кативности, а текста — как цепочки взаимосвязанных предикативных ячеек, т. е. связная речь мыслится как нанизывание предикативных единиц, которые логически вытекают друг из друга. Это обеспечивает постепенную, расчлененную, ступенчатую (или «пошаговую») подачу того нового, что составляет суть сообщаемой информации.

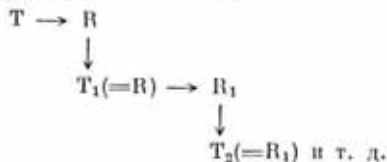
Текст по этой модели представляется в виде тема-рематической цепочки, в которой тема каждого звена оказывается трансформированной ремой предыдущего звена. Эта схема хорошо согласуется с самым общим представлением теории информации, по которому информация есть всегда сообщение нового по связи с известным.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

$$T \rightarrow R,$$

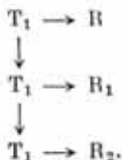
где  $T$  — тема, а  $R$  — рема.

Выделяются три типа таких цепочек.<sup>53</sup>

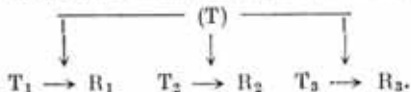
I тип. Простая линейная прогрессия:



II тип. Со сквозной темой:



III тип. Производные темы, вытекающие из общей темы:



Формально трансформация ремы в тему и связь между отдельными звеньями логической цепочки, лежащей в ос-

<sup>53</sup> В изложении на русском языке см.: Москальская О. И. Грамматика текста. М., 1981, с. 22—23.

нове структуры текста, могут быть выражены (актуализированы) через местоимения-заменители, показатели времени и модальности, повторы, параллелизмы и т. д. 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 статическое (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.

Чем поэтически насыщеннее и эстетически отработаннее язык фольклорного произведения, тем яснее его членение на элементарные единицы-синтагмы и тем отчетливей выражены 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 было показано нами в самой общей форме в статье «Поэтика славянского фольклорного текста (коммуникативный аспект)»,<sup>54</sup> насыщается сетью «избыточных» нелинейных связей, надстраивающихся над обычной сетью нелинейных 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. Они не только вытекают друг из друга, но и (или, точнее, тем самым) как бы повторяют друг друга. Совершается это не буквально, а в каких-то определенных аспектах, т. е. при этом они не только уподобляются, но одновременно и обязательно расподобляются. Они представляют собой не тавтологические единицы текста, а вариационные уподобления

---

<sup>54</sup> Чистов К. В. Поэтика славянского фольклорного текста: Коммуникативный аспект, с. 299—327.

звеньев, 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 словесное воплощение), 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 оставалась устной и никогда не теряла прямой связи с разговорными формами устной речи, также отличающимися 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 (синтагмам).

Образцы наиболее ясного цепьевидного построения можно найти среди так называемых кумулятивных песен. Они недаром так и называются. По своему характеру они весьма близки к кумулятивным сказкам или, может быть, наоборот — отчетливость их цепьевидной композиции, построенной на повторении подобных эпизодов, производит на человека, привыкшего к сложной композиции текста современной художественной прозы, песенное по-



этическое впечатление. Таковы известные всем с детства сказки «Колобок», «Репка» и другие с сюжетной схемой —  $A + A_1 + A_2 + A_3$  и т. д., отражающей, видимо, наиболее архаичский из возможных видов повествовательного сюжета.<sup>55</sup>

Наиболее элементарную стихотворную конструкцию с тема-рематической прогрессией (Ф. Данеш, тип 1) можно проиллюстрировать не менее известной стихотворной сказкой «Коза» (АТ 2015):

$T \rightarrow R$	«Нет козы с орехами»,
↓	Нет козы с калеными!».
$T_1 (=R)$	Добро же коза! Пошло на ты волки».
→ $R_1$	Волки нейдут козы гнать.
$R_1 (=T)$	«Нет козы с орехами,
↓	Нет козы с калеными!»
$T_2 (=R_1)$	Добро же волки! Пошло на вас медведь».
→ $R_2$	Медведь нейдет волков гнать.
$R_2 (=T)$	«Нет козы с орехами,
↓	Нет козы с калеными!»
$T_3 (=R_2)$	Добро же медведь! Пошло на ты людь». <sup>56</sup>
→ $R_3$	

На «людь» хотят послать дубье, на дубье — топор, на топорь — камень и т. д. 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).

<sup>55</sup> Ср.: *Haavio M.* Kettenmärchenstudien. Helsinki, 1929, t. 1 (FFC; Vol. 31, N 88); 1932, t. 2 (FFC; Vol. 35, N 99); *Taylor A.* Formelmärchen. — Handwörterbuch des deutschen Märchens. Berlin; Leipzig, 1934, Bd 2, S. 164—191; *Пронн В. Я.* Кумулятивная сказка. — В кн.: *Пронн В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976, с. 241—257. См. также: *Lüthi M.* Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf; Köln, 1975, S. 95 folg.; *Неклюдов С. Ю.* Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора. — В кн.: Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В. Я. Пронна (1895—1970), с. 182—190.

<sup>56</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева / Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова. Л., 1936, т. 1, № 60.

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

$T \longrightarrow R$	По горенке похожу, в окошечко погляжу.
$T_1 (=R) \longrightarrow R_1$	В окошечко погляжу, по миленьком потужу,
$T_2 (=R_1) \longrightarrow R_2$	Тужила я, плакала, заливалась слезами,
$T_3 (=R_2) \longrightarrow R_3$	Заливала я, девушка, все дорожки и лужки.
$T_4 (=R_3) \longrightarrow R_4$	Все дорожки и лужки, славны круты бережки.
$T_5 (=R_4) \longrightarrow R_5$	За этим за бережком бежит речка не шумит,
$T_6 (=R_5) \longrightarrow R_6$	За этой за реченькой тут зеленый сад стоит.
$T_7 (=R_6) \longrightarrow R_7$	В этом во садике соловейко поет,
$T^8 (=R_7) \longrightarrow R_8$	Ты не пой, соловушко, не пой громко во саду <sup>57</sup> и т. д.

#### С в а д е б н а я

$T \longrightarrow R$	Не ясен ли сокол, да сокол по горам летал,
$T (=R) \longrightarrow R_1$	Он летал-то он ли, летал, да сокол лебедей искал,
$\downarrow$ $R_1$	
$T_2 (=R_1) \longrightarrow R_2$	Ой все лебедушек искал,
$\downarrow$ $R_2$	
$T_3 (=R_2) \longrightarrow R_3$	Он нашел-то ли стадо, ой, стадо на крутой горе,
$\downarrow$ $R_3$	
$T_4 (=R_3) \longrightarrow R_4$	Ой все на крутенькой горе
$\downarrow$ $R_4$	
$T_5 (=R_4) \longrightarrow R_5$	Тут лебедушки сидят, ой, сидят все-то белешеньки,
$\downarrow$ $R_5$	
$T_6 (=R_5) \longrightarrow R_6$	Ой все белешеньки сидят
$\downarrow$ $R_6$	
$T_7 (=R_6) \longrightarrow R_7$	Что одна-то ли лебедь, ой да лебедь побелее всех,
$\downarrow$ $R_7$	
$T_8 (=R_7) \longrightarrow R_8$	Ой, побелее-то лебедь всех,
$\downarrow$ $R_8$	
$T_9 (=R_8) \longrightarrow R_9$	Понарядливее лебедь, всех, ой да лебедь понарядливее,
$\downarrow$ $R_9$	
$T_{10} (=R_9) \longrightarrow R_{10}$	Понарядливее лебедь, всех, ой да лебедь подогадливее. <sup>58</sup>

<sup>57</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Нов. сер., вып. II, ч. 1. Песни необрядовые. М., 1917, т. 2, № 1365 (18).

<sup>58</sup> Великорусские народные песни / Изд. проф. А. Н. Соболевским. Спб., 1898, т. IV, № 154.

T	Братцы мои, товарищи,
R	Вы не княйте меня,
T <sub>1</sub> (=R)	Не княйте, 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 сердечынку
R <sub>2b</sub>	Трава проросла,
T <sub>3</sub> (=R <sub>2b</sub> )	Травушка-муравушка
R <sub>3</sub>	Зеленый лужок <sup>59</sup> и т. д.

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 текста 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 и 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 чет-

<sup>59</sup> Там же, 1895, т. I, № 417.

вертом примере усложнение иного характера. Предикативная единица  $T_2 (= R_1) \rightarrow R_2$  подвергается вариативному утروению.

Наши примеры не претендуют на типологию словесного воплощения «глубинной структуры», которая на максимально абстрагированном уровне аналогична логической предикативной цепочке Ф. Данеша. Мы хотели только показать, что такая проблема может быть поставлена.

Мы цитировали 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 также различного рода развертываниями, преимущественно тоже расчлененного характера (повторами, параллелизмами и т. д.). В нашем четвертом примере утروение  $R_2$  можно также толковать как гипертему с тремя подтемами, каждая из которых оснащена своим предикатом. В песне «Ах ты день ли мой денечек» из сборника Львова и Прача (№ 47) после двух помпнативных 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, утروение этой же темы и снова нормальная цепочка.<sup>60</sup> В песне № 54 из того же сборника «Я по светлице хожу» за конструкцией из темы с удвоенной подтемой следует утروение и затем нормальная цепочка. Такая разросшаяся строфа здесь повторяется трижды. Вариационные повторения 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>61</sup> Принципы построения ее особенно основательно

<sup>60</sup> Собрание народных русских песен с их голосами, на музыку положил И. Прач / Под ред. и со вступ. статьей В. М. Беляева. М., 1955.

<sup>61</sup> См. обзор в кн.: Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики, с. 151—182; см. также: Еремина В. И. Повтор как основа построения лирической песни. — В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972, с. 37—65.

обследованы в книге Е. Б. Артеменко «Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте художественной организации» (Воронеж, 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» (Л., 1967).<sup>62</sup>

Мы уже говорили, что движение тем и рем в цепочке Ф. Данеша можно интерпретировать в свете теории вариативности как напизывание и одновременно варьирование внутритекстовых асимметричных и в то же время изоморфных (структурно подобных) единиц или, иначе, — как ступенчатое движение вперед 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 далеко 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, сказку, календарно-обрядовые песни, причитания и т. п.). Наблюдения Б. Н. Путилова (былины и исторические песни), Д. М. Балашова (баллады), наши (причитания) подтверждают это.<sup>63</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

<sup>62</sup> Сходные наблюдения над синтаксисом былины см.: *Байбуриш А. К.* Русская былина: Заметки о синтаксисе. — В кн.: *Русская филология: 3-й сборник научных студенческих работ.* Тарту, 1971, с. 5—13.

<sup>63</sup> Ср. также сходные наблюдения, накопленные по текстам древнерусской письменности, например: *Савельева Л. В.* Паратактические субстантивные словосочетания в древнерусском языке XIV—XVII вв. Л., 1963; *Борковский В. И.* 1) Синтаксис древнерусских грамот. Ч. 2. Сложные предложения. М., 1958; 2) Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. М., 1972, и др.

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 модифицирование повторений»,<sup>64</sup> причем возводит и повторы, и вариативность не к закономерностям порождения связного текста, а к самой действительности, регулирующими закономерностями которой является повторяемость и варьирование. Это замечательное наблюдение заставляет предположить, что изучение словесной структуры сказочного текста может привести к весьма близким результатам.

Тип вариативности, о котором мы только что говорили, 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, видимо, — один из наиболее общих принципов поэтики фольклорного текста, дающий ключ к пониманию многих ее 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. Тем не менее это не должно вести к преувеличению значения вариативности, некоему «панвариатизму», подобно тому, которое было свойственно музыковедческой концепции Б. Соболячи, как недавно напоминал об этом И. И. Земцовский.<sup>65</sup> Всякое изучение механизма варьирования предполагает одновременное изучение стабилизаторов текста. Мы можем только еще раз повторить то, что уже 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 фольклора.

<sup>64</sup> *Lüthi M. Das Volksmärchen als Dichtung...*, S. 93—94.

<sup>65</sup> *Земцовский И. И.* Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (опыт музыковедческой постановки вопроса), с. 42, 49—50.