

А.Г. ИГУМНОВ  
 (Улан-Удэ)

## ЭМПИРИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ РУССКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА<sup>1</sup>

В отечественной фольклористике все более уверенно заявляет о себе методология исследования, противопоставляющая себя собственно филологическому (точнее — литературоведческому) подходу к фольклорному тексту. Она в гораздо большей степени ориентирована на постижение феномена традиционности фольклорного текста, т.е. парадигматики, нежели его поэтики в собственно филологическом смысле, т.е. синтагматики. Разумеется, приверженцы методологии, восходящей к концепции «фольклор — искусство слова, фольклористика — дисциплина филологическая», позиций не сдают (см., например: [Аникин 1996] или материалы I Всероссийского конгресса фольклористов [Конгресс 2005, 58—71]), но создается все-таки впечатление, что голоса их оппонентов звучат чуть громче.

Конечно, это размежевание объективно необходимо, не столь антагонистично, обусловлено чрезвычайно непростой природой того явления, которое и называется «фольклором»<sup>2</sup> (даже в самом узком смысле), осознано достаточно давно и получило взвешенную оценку, не предполагающую решительной «победы» какого-либо одного из указанных методологических направлений (см., например: [Путилов 2003, 18—61; Чистов 2005, 11—25<sup>3</sup>] и там же — историографию вопроса). Кроме того, существует достаточное количество работ, в которых оба подхода представлены если не на равных, то хотя бы в такой пропорции, которая способна надежно защитить автора от обвинений в односторонности. Тем не менее, вопрос о том, какой из этих подходов к фольклорному тексту более

отвечает природе самого этого текста, остается открытым. Думается, сейчас имеет смысл, прежде всего, критически рассмотреть саму терминологию, в которой ведется дискуссия, чтобы критически же уточнить соответствующие концепции. Не стоит также доказывать, что особого рассмотрения требуют, прежде всего, работы, написанные в рамках относительно новой для отечественной фольклористики методологической установки<sup>4</sup>.

Одна из недавних и, безусловно, очень ярких работ, написанная в рамках этой методологии, — известная работа Г.И. Мальцева «Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики», вышедшая в свет в 1989 г. [Мальцев 1989]. Целям настоящей статьи эта работа отвечает не только своим высоким теоретическим уровнем и блестящим анализом материала. Не меньшее значение имеет еще и то, что Г.И. Мальцев практически на равных употребляет понятия «фольклорный текст» и «песня» (см. хотя бы цитату, приводимую на с. 41). Конечно, сам Г.И. Мальцев вовсе не отождествляет текст традиционной лирической песни и фольклорный текст вообще, фольклорный текст как таковой, но лишь определяет некую квинтэссенцию фольклорности, ярко выраженную в текстах именно традиционной лирической песни. Но поскольку эти понятия («фольклорный текст» и «песня») употребляются им все-таки на равных, сама его работа как законченный опубликованный текст фактически претендует на определение именно универсальных качеств фольклорного текста. К тому же и сам Г.И. Мальцев предпринимает экскурсы за пределы необрядовой лирики — в область русской исторической песни XVIII века [Мальцев 1989, 66]. Тем самым его выводы могут восприниматься не только в качестве остро сформулированного тезиса, неумолимо требующего столь же остро сформулированного антитезиса. Гораздо существеннее, что после того, как они сдела-

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 06-04-62401 а/Т).

<sup>2</sup> Как, впрочем, и любое научное размежевание.

<sup>3</sup> Впервые статья опубликована в 1995 г.

<sup>4</sup> В силу одной своей относительной новизны и, значит, явной или скрытой, но закономерной полемичности с предшествующей научной традицией.

ны, точно и сильно сформулированы и доказательно проиллюстрированы, уже невозможно, говоря о сколь угодно частных качествах традиционной лирической песни, не иметь в виду родовых качеств фольклора как особой сферы традиционной духовной культуры (или искусства слова, не суть важно).

Что касается слова «эмпирическое», вынесенного в заглавие настоящей статьи, то в фольклористических работах оно употребляется редко. В применении к фольклору впервые я прочел его у Е.М. Мелетинского: «Мифологические модели с самого начала определяют сюжетные схемы, а не вносятся впоследствии из-за забвения исторических фактов. Лишь в поздних исторических сказаниях, песнях и балладах эмпирическое сцепление исторических фактов, хотя бы при этом искаженных и пересмысленных, может действительно определять сюжетное построение» [Мелетинский 1986, 80]. Смысл, в каком его употребляет Е.М. Мелетинский, думается, очевиден из самой цитаты, и как-то комментировать его не стоит, чтобы ненароком не углубиться в область совершенно отдельной проблематики<sup>5</sup>. Здесь же это слово понимается в самом что ни на есть буквальном значении как производное от «эмпирия — 1. Человеческий опыт вообще, восприятие посредством органов чувств» [Словарь 1953, 841]. Еще точнее понимание этого слова будет видно из дальнейшего, но прежде нужно объяснить, почему вообще возникла необходимость его употребления, какой аспект в отношении фольклорного текста к «человеческому опыту вообще» подчеркивается употреблением именно этого достаточно редкого (для фольклористики) слова.

Вернемся к работе Г.И. Мальцева. Исходя из факта формульности фольклора и средневекового искусства вообще (историографию вопроса см.: [Мальцев 1989, 3 и далее]), Г.И. Мальцев приходит к выводам, имеющим фундаментальное значение в области изучения не только необрядовой лирики, но и фольклора в целом.

<sup>5</sup> В полемику между «исторической школой» в изучении былин и методологией сравнительно-исторического изучения фольклора.

Понимая мимесис необрядовой лирики как «направленность на традицию», он конкретизирует: «...сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно не соотносим с миром “реальных данностей” и в известной степени противостоит “конкретному бытию” — это мир традиции»<sup>6</sup> [Мальцев 1989, 63—64].

Основываясь на этих теоретических посылах, Г.И. Мальцев и приходит к выводам, отчетливо противостоящим собственно филологическому подходу к фольклорному тексту<sup>7</sup>, в частности: «Связность фольклорного (“внешне бессвязного”) текста осуществляется не на уровне самого текста, а на уровне традиции... Поскольку содержательность песни основана на “включенности текста” в традицию, приемы синтагматического связывания текстовых компонентов не играют существенной роли. Конструктивным принципом строения текста является не словесное соединение, но композиционное выстраивание “эпизодов”. “Эпизоды” выглядят как “отрывки”, внешне зачастую малосвязанные... Текст организуется вокруг своих типовых традиционных элементов, он стремится замкнуться и сосредоточиться на формулах, которые, концентрируя традицию, определяют собственно фольклорную содержательность и реальность песни. А если текст развертывается, то отправляясь именно от формульных элементов» [Мальцев, 1989, 136—137].

Привлеченный Г.И. Мальцевым массив примеров действительно убеждает в обоснованности этих масштабных и глубоких заключений. Однако, те тексты традиционной необрядовой лири-

<sup>6</sup> «Сказано превосходно», — комментирует Б.Н. Путилов [Путилов 2003, 65].

<sup>7</sup> См. хотя бы рассуждения о иллюзорности такой важной литературоведческой категории, как композиционное единство в ее применении к фольклорному тексту [Мальцев 1989, 105 и далее].



ки, которым свойственна, напротив, внешняя (по Мальцеву) связность<sup>8</sup>, т.е. мотивированность компонентов текста на уровне самого текста, никуда от этого не исчезают. Достаточно указать на (буквально) хрестоматийные песни «*Во саду ли, в огороде*» и «*Выйду ль я на реченьку*»<sup>9</sup>; другие примеры (4) — (6) см. далее. Более того, внешняя связность, мотивированность компонентов текста на уровне самого текста, присуща хотя бы одной песне из привлекаемых и самим (!) Г.И. Мальцевым [Мальцев 1989, 116]:

(1)  
*На чужой дальней сторонюшке  
 Без ветра сушит-крушит;  
 Неродной-ет свекар батюшка  
 Без вины журит-бранит;  
 Неродная свекровь матушка  
 Никогда не сноровит;  
 Что чужой-ет сын отеческий  
 Без плетки повьучит.  
 Ты не пой, не пой, соловьюшко,  
 Не пой громко, не свищи,  
 Не давай тоски-назолушки  
 Сердечушку моему!  
 Что и так мое сердечушко,  
 Все изныло, живучи,  
 Все изныло, изболело же  
 По тебе, сердечный друг!*  
 [Соболевский 1895—1902. Т. 3, № 65].

Текст показателен тем, что основательно противоречит процитированным выше заключениям о внешней бессвязности фольклорного текста, его стремлении замкнуться на формулах и под., что в совокупности и отличает текст фольклорный от текста литературного<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Г.И. Мальцев не определяет, как он понимает связность/бессвязность текста (но это отчетливо видно из его анализа конкретных примеров). Поэтому и в настоящей статье нецелесообразно углубляться в лингвистику текста.

<sup>9</sup> Имеются в виду только (!) тексты [Студитский 1841, 25] и [Песни 1966, 341] соответственно, включенные в хрестоматию [Новикова 1987].

<sup>10</sup> Не совсем, правда, ясно, какого типа литературные тексты здесь должны иметься в виду. Вот как, например, может быть охарактеризована художественная речь «большинства стихотворений» Ст. Маларме, А. Блока, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Б. Пастер-

Безусловно, «собственно фольклорная содержательность» текста (1) определена его «типowymi традиционными элементами» (формулы, по Мальцеву<sup>11</sup>, «чужой стороны», «неродного свекра» и проч.), но приходится признать, что в этом же тексте налицо *не только фольклорные* содержательность и реальность. Будучи фольклорным, текст (1) вместе с тем «вполне поддается» рассмотрению собственно литературоведческому, т.е. фактически обладает и качествами текста литературного.

Полагаю, не стоит много говорить о том, что он *связан на всех уровнях*, и в том числе *на уровне синтагматики* образующих его лексических единиц, а «приемы их синтагматического связывания» играют очень большую роль. Взять хотя бы саму последовательность в перечислении персонажей, наполняющих и конкретизирующих «чужую» и «свою»<sup>12</sup> стороны: «неродной свекор батюшка» — «неродная свекровь матушка» — «чужой сын отеческий» — «соловьюшко» — и завершающий это перечисление и все объясняющий «милый друг»<sup>13</sup>, но не как-нибудь наоборот. Тексты с противоположным «художественно немотивированным» порядком перечисления просто обязаны быть, что очень убедительно показывает, в частности, и Г.И. Мальцев [Мальцев 1989, 105 и далее], но их предполагаемое или реальное существование ничего не изменит: это будут *другие* тексты, здесь же речь идет только о тексте (1). Причем, «другие» здесь нужно понимать

нака: «Эти поэты раскрепостили словесное искусство от норм логически организованной речи» [Хализев 1999, 265]. Можно вспомнить и классическое «Я помню чудное мгновенье», состоящее исключительно из романтических общих мест.

<sup>11</sup> Г.И. Мальцев доказывает, что формулой в фольклоре может быть даже одно слово [Мальцев 1989, особенно 73—79].

<sup>12</sup> Именно этого *слова* в тексте нет, но своя сторона как локус, оставленный героиней, необходимо подразумевается; о степени конкретности обстоятельств этого оставления будет сказано далее.

<sup>13</sup> Следует ли «локализовать» его именно на своей для героини стороне — не совсем ясно. Для лирической песни подобная неопределенность не редкость, но локализация всех прочих-то персонажей текста (1), включая «соловьюшку», совершенно однозначна!



не просто как другие варианты, или записи, или версии и под., но именно как *иные* по самой своей архитектонике. Главное же при этом, что текстов, подобных рассмотренному тексту (1) (т.е. связанных на уровне *не только* традиции, но и синтагматики), в области традиционной необрядовой лирической песни не просто достаточно много, но, если судить по публикациям полевых записей, создается впечатление, что они просто-напросто преобладают, по крайней мере, — в традиции, живой еще в XIX веке.

Существенна и такая неясность. В конце цитаты, приведенной в самом начале настоящей статьи, Г.И. Мальцев утверждает, что под субстанцией содержания лирической песни должно понимать саму традицию, что традиция — это и есть «та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика», что «именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно несоотносим с миром “реальных данностей”...». Здесь стоит привести еще одно аналогичное высказывание о соотношении фольклорного текста с реальностью. Б.Н. Путилов, рассматривая категорию фольклорного мотива, утверждает, в частности: «Мотивы — живая материя фольклора. Не столь уж часто в фольклорном тексте находят себе место (а тем более приобретают существенное значение) эмпирические элементы, пришедшие непосредственно из практического опыта, — они почти неизменно оказываются инородным предметом в ткани произведения... Их случайность и отдельность иногда становятся художественно отмеченными, оказываются эстетическим фактом: таковы, например, включения сказочниками в тексты реалий, чуждых сказочному миру, или реплики их, вносящие в мир сказки реально-бытовое или реально-психологическое начало» [Путилов 2003, 190].

Возникает, однако, вопрос, что под этими «реальными данностями», или «эмпирическими элементами, пришедшими непосредственно из жизненно-

го опыта» понимать применительно к фольклорному тексту вообще и к рассматриваемому тексту (1) в частности. Если исходить из буквального значения самого прилагательного «эмпирическое» (см. выше), то даже сказка, допустим, «По щучьему велению» предстанет проникнутой эмпирикой, и явленность в ней «реально-бытового и реально-психологического начала» придется оценить как весьма большую. В самом деле, Емеля имеет обыкновение сидеть на самой обычной печи, за водой идет к самой обычной проруби с самыми обычными ведрами, зачерпывает самую обыкновенную (поначалу) щуку и под. Собственно, совсем уж внеэмпиричны в этой сказке только сверхъестественные способности «щуки», могущей к тому же передавать их Емеле со всеми вытекающими последствиями. Но даже после того как Емеля ими овладел, он сам и все прочие персонажи часто поступают в соответствии с логикой «реальной» действительности: царь желает лично посмотреть на Емелю, царевна, оказавшаяся женой запечника, желает, чтобы он сделался красивым<sup>14</sup> и проч. Что же касается текста (1), то под «реальными данностями» или «эмпирическими элементами, пришедшими непосредственно из жизненного опыта» применительно к нему, очевидно, можно понимать, как минимум, следующее:

1. Обстоятельства жизни его непосредственного исполнителя, от которого он и был записан.

2. Закономерность обстоятельств, в которые погружена героиня песни, для реальной действительности русской деревни. Последняя, в свою очередь, тоже может рассматриваться в разных масштабах: как действительность русской деревни XIX столетия или, в пределе, как действительность русской деревни во временном промежутке, характеризующемся крайней прочностью брака.

3. Эмпирику, доступную нам даже и до сегодня из жизненного опыта и здравого смысла.

Если за точку отсчета взять третье (и отчасти второе), то при непредвзя-

<sup>14</sup> Традиция не позволяет ей пожелать, чтобы он сделался еще и умным, но значення традиции никто и не отрицает.



том *чтении*<sup>15</sup> текста (1) видно, что с миром самых что ни на есть реальных «данностей» он соотносим самым непосредственным образом. При известном (и неизбежном) абстрагировании от его словесной ткани, эти «данности» или «эмпирические элементы» могут быть представлены следующим высказыванием:

«Девушка оказалась в состоянии замужества «на чужой стороне» (т.е. не там, где она жила до замужества); эта сторона и само замужество для нее невыносимы и потому, в частности, что у нее есть «милый друг», по которому она и тоскует; пение соловья усиливает ее переживания, и она просит его не петь».

Конечно, степень эмпиричности рассматриваемого текста (т.е. степень соотносимости того, что в нем сообщается, с действительностью) весьма далека от эмпиричности, допустим, мемуарата. Нужно поэтому еще доказать, что и в данном случае стоит говорить именно об эмпирическом в тексте (или о представленности в нем неких «реальных данностей»), а не о каких-либо иных качествах. Сделать это, очевидно, можно тремя способами (и первые два из них, как водится, неосуществимы): 1) сопоставить все варианты песни<sup>16</sup>; 2) определить некие универсальные критерии эмпирического в их фольклорном преломлении<sup>17</sup> или, наконец, 3) от «противного», т.е. в сравнении с текстами, меньшая степень эмпирич-

<sup>15</sup> Именно при *чтении*, но не «прочтении» как некоторой интерпретации. Этот текст, конечно, предназначен для пропевания и только так может быть воспринят его художественный смысл в полном своем объеме, но и мы занимаемся не музыкальной фольклористикой.

<sup>16</sup> При всем при том, что сопоставление вариантов — один из основополагающих приемов фольклористики, в данном случае (как и во многих других) он вряд ли применим хотя бы потому, что прежде придется устанавливать некие границы вариативности, за пределами которых нужно говорить о версиях или вообще о других произведениях, и границы эти не могут не оказаться очередным прокрустовым ложем, создающим лишь иллюзию определенности.

<sup>17</sup> В этих целях пришлось бы сначала проанализировать едва ли не все фольклорные тексты.

ности коих была бы явственна безо всяких определений. Очевидно также, что пониженной эмпиричностью будет обладать текст либо повышенной формульности, либо небылица. В последнем случае придется конечно выйти за пределы необрядовой лирики в строгом смысле.

Обратимся вновь к примерам, приводимым Г.И. Мальцевым. Так, определяя комплекс «теневого значения» формулы «девушка у реки», он рассматривает, в частности, такую ее, формулы, текстуальную реализацию [Мальцев 1989, 95]:

(2)  
*С того горя, со печали тяжкой я по  
 реченьке гулять пошла.  
 Прихожу я к быстрой речке, тоску-горе  
 приношу,  
 Тоску-горе приношу, Дунай-речке говорю:  
 Теки, речка, Дунай быстрый, возьми  
 горюшко с собой!  
 На воде горе не тонет, волной горе  
 не несет!*  
 [Соболевский 1895—1902. Т. 5, № 160].

Соотнесенность приведенного текста с эмпирикой явно выразима рядом высказываний, расположенных по степени приближения к текстуальной конкретике; причем, в данном случае чем ближе к текстуальной конкретике, тем ниже степень представленности и эмпирического:

1. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна, что избавиться от нее никак невозможно.

2. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна, что даже долгая (?) прогулка и созерцание (?) «текущей воды» не могут ее уменьшить.

3. Печаль, испытываемая девушкой, настолько сильна и неизбывна, что даже река, способная, судя по всему, унести что угодно иное, эту-то печаль унести не в силах.

4. Горе и тяжкую печаль, испытываемые девушкой, достаточно духовно развитой (!), чтобы в таком состоянии еще и «гулять», оказывается возможным принести к реке, а реку возможно попросить унести это горе. Однако, волна, способная унести что угодно иное, унести именно это «непотопляемое» горе не может.



Производить подобную операцию с текстом (1) необходимости, очевидно, нет: даже достаточно подробный его прозаический пересказ, близкий к поверхности текста, до такой степени эмпиричен, что можно сказать, что самая эта эмпиричность и сообщает тексту полноценную связность. Архитектоника текста (2) в этом отношении заметно иная. Соотношение эмпирического и внеэмпирического начал в нем выразимо таким суждением. Ситуация, изображаемая в тексте — вполне эмпирична: девушка тоскует, желает и не может избавиться от тоски, но сам способ, которым лирическая героиня стремится это сделать, выглядит уже вполне внеэмпиричным. Здесь нужно, конечно, уточнить: внеэмпиричным он выглядит лишь для нас. Для носителей традиции он мог быть, напротив, сугубо эмпиричным (см., например, о практике «смывания тоски (по умершему. — А.И.) водой и отправлении ее по воде» в [Байбурин 2003, 254—255]). Однако, во-первых, текст рассматриваем все-таки *мы*. Во-вторых же, вовсе не факт, что исполнитель, от которого данный текст был непосредственно записан, был носителем этой традиции (т.е. в подобной же ситуации счел бы нужным действительно пойти на реку, чтобы буквально смыть свое действительное горе). Учитывая же, что в тексте (2) непосредственно сообщается, главным образом, именно об этих внеэмпирических действиях и обстоятельствах (см. выше пункт 4), можно признать, что внеэмпирическое начало в его архитектонике все-таки довлеет над началом эмпирическим<sup>18</sup>.

Нужно, конечно, заметить, что это преобладание внеэмпирического над эмпирическим в тексте (2) не есть полное отрицание последнего. Приведем поэтому фрагмент текста, в котором внеэмпирическое едва ли не полностью отрицает эмпирику, в чем и состоит вся замечательность текста.

(3)

.....  
*В то же время и в тот же час  
 На море, братцы, овин горит*

<sup>18</sup> Заметим: девушка «не подвергает сомнению» саму магическую практику смывания горя водой!

*С репою, со печенкою.*

*А и среди синя моря Хвалынского  
 Вырастал ли тут кряковист дуб,  
 А на том на сыром дубу кряковистом  
 А и сивая свинья на дубу гнездо*

*свила... и т.д.*

[Былины 1988, 489].

А вот песенный текст, в котором, напротив, эмпирическое начало явно преобладает над внеэмпирическим, т.е. текст, связность которого стоит видеть, прежде всего, в его собственной синтагматике, а уж затем в его парадигматике, т.е. в традиции<sup>19</sup>:

(4)

*Что ничуть-то ничего  
 Про мою хорошую  
 Ничего не слышно.  
 Только слышно про хорошую,  
 Слышно — сама замуж вышла.  
 Замуж вышла расхорошая,  
 Все живет, скучает.  
 — Не скучай, моя хорошая,  
 Сама виновата.  
 Виновата расхорошая —  
 Сама замуж вышла.  
 Я пойду ли, добрый молодец,  
 Пойду, погуляю,  
 Ко моей сударушке, добрый молодец,  
 Зайду, побываю.  
 Я спрошу ли, добрый молодец,  
 У своей сударушки:  
 — Уж и как, моя хорошая,  
 Живешь-поживаешь?  
 — Что плохое-расплохое  
 Мое житье без милого  
 [Киреевский 1986, № 348].*

Еще более очевидно преобладание эмпирического начала в песнях документально-хроникального типа: рабочих, украинских песнях-хрониках, некоторых поздних исторических песнях и вообще в поздних песнях. Вот характерное начало одной из таких песен, еще не так давно достаточно распространенной, как минимум, в Восточной Сибири:

(5)

*Звонит звонок насчет проверки, Ланцов  
 задумал убежать.  
 Нашел веревку тонку, длинну, к трубе  
 торемной привязал,  
 Перекрестился, стал спускаться, его  
 заметил часовой... и т.д.*

<sup>19</sup> Что не отрицает, разумеется, традиционности текста.





Конечно, внимание к соотношению эмпирического/внеэмпирического для фольклористики вовсе не ново<sup>20</sup>. Так, С.Г. Лазутин еще в 1965 г. доказательно писал о том, что «в традиционной крестьянской необрядовой лирике» «нашли свое яркое отражение» «особенности патриархального уклада жизни»<sup>21</sup>; об «очень емких по своему содержанию поэтических формулах, в которых необычайно метко говорится о тяжелой доле русской женщины крестьянки»; о том, что «особенное яркое представление традиционные лирические песни дают о трудовой деятельности крестьянства»; о том, что «взятые все вместе традиционные песни дают довольно полное представление об условиях жизни народа, его одежде, быте, нравах, обычаях, привычках и т.д.» [Лазутин 1965, 13, 19, 22]. Думается, приведенных цитат достаточно, чтобы показать принципиальное различие в самом подходе к определению значения эмпирического (если воспользоваться этим словом и здесь) в архитектонике лирической песни, принятом С.Г. Лазутиным и автором настоящей статьи. Рассматривая, как «условия жизни народа, уклад его жизни, его нравы» и проч. отражены в песнях, С.Г. Лазутин стремится максимально полно и разносторонне охарактеризовать содержание песен во всей его конкретике, чтобы приблизиться к пониманию, прежде всего, художественного смысла рассматриваемых песен, чтобы в итоге всей работы, рассмотрев практически все тематические группы народных песен вплоть до песен рабочих начала XX века, дать максимально полное и конкретное представление о народной песне вообще и ее истории. Соответственно, тому, что можно понимать под эмпирическим началом, отводится далеко не главная роль, и само оно рассматривается в сугубо содержательном аспекте и в обобщенном виде, как один, и не главный, из множества

<sup>20</sup> А в литературоведении мысль о том, что художественный текст — это текст, вымышленность которого обязательно осознается, но меньше всего в момент его непосредственного восприятия, давно стала общим местом.

<sup>21</sup> Порядок слов при цитировании пришлось изменить, на что и указывают множественные кавычки.

компонентов песенной поэтики. Как закономерное следствие, эмпирическое начало (или «реалистические элементы») оказывается как бы в тени более весомых с эстетической точки зрения качеств, почему его и трудно, оказывается, увидеть во всей его значимости. Вот еще характерное заключение С.Г. Лазутина: «...в традиционных лирических песнях дается довольно полное представление об особенностях крестьянского труда, всевозможных видах домашних занятий и полевых работ. Но главное не в этом. Главное в том, что в этих песнях очень верно выражено отношение крестьянина к труду» [Лазутин 1965, 24]. Замечательно, что и для Б.Н. Путилова, и Г.И. Мальцева, да и многих других исследователей «главное» совсем в другом, но тоже не в сугубо эмпирическом начале, явленном в (фольклорном) тексте.

В настоящей же статье конкретное содержание неких жизненных или квазизитических ситуаций, изображаемых/подразумеваемых в песнях, как таковое никоим образом не рассматривается, и тем более не рассматривается оно в соотношении с художественным смыслом песен. Рассматривается лишь соотношение эмпиричности/внеэмпиричности в изображении поведения персонажей и обстоятельств, в которых им приходится горевать, злорадствовать (см. (4)), предвкушать возвращение домой или надеяться на удовлетворение любовного чувства (см. далее). Сопоставление же заведомо разных текстов и призвано определить<sup>22</sup> это соотношение. Надеюсь, в результате мне удалось показать, что именно это соотношение как таковое, соотношение само по себе, и определяет форму текста лирической песни в аспекте его связности/бесвязности. Или, иными словами, в аспекте его внутренней синтагматической целостности и самодостаточности/обусловленности традицией, т.е. парадигматикой, «за-текстовыми» связями с иными, вербальными и невербальными, явлениями традиционной культуры (в каком случае текст и может не обладать полноценной связностью и синтагматической целостностью). Самое же при этом существен-

<sup>22</sup> Точнее, призвано лишь показать, как это соотношение может быть определено.

ное, что как раз «главным», всё определяющим в архитектонике песенного (и не только песенного, но и едва ли не любого вербального текста) предстает начало эмпирическое. В самом деле, совсем внеэмпиричными, лишенными какой бы то ни было словесно выраженной связи с явлениями и закономерностями реальной действительности являются, пожалуй, лишь глоссолалии<sup>23</sup> и бессмысленные припевы, типа:

*Сундук чирин ясин,  
Чиклясы-балясы... и т.д.*

Любой же другой текст, включая небыллицы, эмпиричен хотя бы в силу того, что состоит из лексических единиц, каковые не могут совсем не соотноситься с действительностью. При этом текст может быть предельно эмпиричен до такой степени, что степень его традиционности, т.е. предзаданности другими текстами, будет стремиться к нулю. Точнее сказать, предзаданными ситуацией или формально заданными будут лишь внешнее оформление текста, если это какой-либо документ<sup>24</sup> (приказ, автобиография, объяснительная или докладная записка и под.) и интенция автора текста: воспоминание о реальном эпизоде из собственной жизни, претендующее на максимальную достоверность, но с установкой на эффект комического (как это бывает в компаниях) или же объяснение своего проступка, изложение некоторых важных обстоятельств, инструкция и под. (Вероятно, применительно и к такого рода текстам можно говорить о их обусловленности теми же национальными менталитетом или картиной мира, но это уже отдельный предмет.)

Говорить специально о эмпирическом/внеэмпирическом в фольклорном тексте, далеко выходя из области традиционной необрядовой лирики, стоит в силу и следующих обстоятельств:

1. Всякий раз при попытках объяснения текста с помощью привлечения инородного материала или просто иных

<sup>23</sup> Оставаясь при этом текстами, хотя бы в семиотическом смысле или в аспекте интонационной организованности.

<sup>24</sup> Т.е. заданными традицией соответствующего раздела делопроизводства.

близких текстов возникает опасность увидеть в тексте семантику, каковой он сам по себе, возможно, никогда и не обладал. В общем же случае возникает вопрос, о каких смыслах, о какой семантике идет речь при анализе каждого конкретного фольклорного текста: 1) о семантике, актуальной для гипотетических создателей данного текста; 2) о семантике, актуальной для исполнителей, сохранявших текст в относительной неизменности на протяжении какого-то, иногда довольно длительного, времени до появления в деревне собирателя; 3) о семантике, актуальной для исполнителя, от которого текст непосредственно записан; 4) о семантике, актуальной для ученого интерпретатора, и, наконец, 5) о какой-то такой семантике, которая может мыслиться как синкретическое единство всех мыслимых для данного текста «частных семантик»<sup>25</sup>.

2. Первостепенное внимание к архаической или любой иной глубинной семантике текста, устанавливаемой в результате широких типологических сопоставлений, т.е. внимание к его парадигматике, т.е. традиционности, неизбежно затемняет сам механизм сохранности фольклорных текстов в живом бытовании.

Вернемся к тексту (2). Г.И. Мальцев рассматривает его как одну из текстуальных реализаций формулы «девушка у реки». Цель рассмотрения — определить «комплекс теневого значения» этой формулы. Предваряя его, Г.И. Мальцев подчеркивает: «... необрядовая лирика свободна от обряда, но не от обрядового значения. И ее жанровая поэтическая содержательность, вполне автономная, есть результат сложного процесса перекодировки и трансформации значений из различных сфер общефольклорной и этнической традиции». И далее Г.И. Мальцев констатирует: «При своей видимой простоте формула “девушка у реки” обладает глубокой традиционной семантикой, большой аллюзивной силой и всей полнотой функций. Семантическим и, соответственно, композиционным контуром этой формулы является “горе”» [Мальцев 1989, 94]. Дальнейшее

<sup>25</sup> Применительно к герменевтике русской исторической песни см. об этом же [Игумнов 2007, 130 — 148].





рассмотрение этой формулы с привлечением самого разнообразного фольклорного и этнографического материала самым убедительным образом подтверждает и конкретизирует сказанное [Мальцев 1989, 94 и далее], но никоим образом не объясняет, в чем обаяние ее *конкретных текстуральных* реализаций, благодаря которому соответствующие песни могли просто-напросто сохраниться в живом бытовании до XIX века. В самом деле, связь идеи судьбы с идеей смерти, поэтическая синонимичность и тождественность Гадания, Судьбы, Смерти и Темноты; существование «родника в Аркадии, вода которого, холодная как лед, считалась смертельной» [Мальцев 1989, 101] и проч. — для непосредственных исполнителей этой песни все эти положения и параллели не только не требовались, чтобы любить эту песню, но вряд ли оказались бы вообще уместными. Ясно, что живой интерес, вызываемых этим песенным текстом у его исполнителей, заключен вовсе не в какой бы то ни было его скрытой семантике, но, прежде всего, в синтагматике составляющих его лексических единиц<sup>26</sup>; то обстоятельство, что текст еще и поется (чего и одного бывает достаточно для долгой сохранности текста в живом бытовании) — здесь приходится опускать.

3. Выше в одном ряду рассматривались тексты, весьма различные по многим существенным параметрам, прежде всего по жанровым. Но это-то и существенно.

В свое время К.В. Чистов, рассмотрев разные способы запоминания и воспроизведения фольклорных текстов, высказал предположение о том, что «дифференциация фольклорных жанров могла бы быть осуществлена (кроме других критериев) также по характерному для каждого из них способу запоминания и воспроизведения текстов» [Чистов 1986, 127—141, 161]. Перефразируя одно из его выражений, можно сказать, что между двумя крайностями — текстами с преобладанием внеэмпирического начала (прежде всего небылицами) и текстами с преобладанием начала эмпирического («хро-

<sup>26</sup> Причем в такой синтагматике, которая допускает балансирование на грани эмпирического/внеэмпирического.

никально-документальными» песнями, а также прозаическими меморатами и фабулатами) и располагается «широкий спектр» жанровых форм. Существующих жанровых классификаций эта классификация отменить не может, но может существенно их дополнить.

К тому же, она отчасти будет обладать и эволюционным смыслом. Если считать более архаической песню, «замкнутую на формулах, концентрирующую традицию», по выражению Г.И. Мальцева, лишенную внешней связности, песню, эмпирическое начало в которой подчинено началу внеэмпирическому, иными словами, то *эволюцию лирической песни можно описать как процесс все более полного представления в тексте эмпирики, т.е. все более полного моделирования песней закономерностей, логики и связей реальной действительности.*

Причем, если к жанру лирической необрядовой песни отнести лирические исторические песни, песни рабочих и вообще поздние песни с признаками литературной версификации и романтической образности, придется признать, что приблизиться к эмпирической действительности лирической песне пусть не полностью, но удастся. Вот начало хотя бы одной такой песни:

(6)

*Чудо-юдо совершилось:*

*На большую глубину,*

*Может, сажен сто в длину*

*Под землю оказались*

*Рельсы, шпалы, полотно,*

*Что лежали здесь давно.*

*Тут приехал инженер —*

*От пива толстый немец Клер... и т.д.*

[Кузьмина 1974, № 140].

4. Выше речь шла о *соотношении* эмпирического и внеэмпирического начал. Но эмпирическое начало в фабуле фольклорного текста и само заслуживает специального рассмотрения.

Одна из подспудных целей настоящей статьи — показать, что при анализе фольклорного текста (или его элемента) часто возникает *лишь видимость* того, что рассматриваемый текст (его элемент) изначально отягощен какой-либо традиционной семантикой; иными словами, показать, что совокупность текс-



тов (теперь уже в широком семиотическом смысле), позволяющая эту семантику устанавливать, не всегда связана в семантическую целостность процессами перекодировок и трансформаций неких единых семантических комплексов. В пользу этого предположения говорит еще и то, что миметические возможности фольклорного текста заведомо *ограничены*. Проявляется эта ограниченность, прежде всего, в том, что в разных по всем характеристикам текстах можно увидеть воспроизведение одних и тех же эмпирически достоверных ситуаций и логических связей эмпирической действительности. Эти элементы эмпирического претворяются в художественное (т.е. внеэмпирическое или, точнее, квазиэмпирическое) в очень разной мере, но эмпирическое единство их от этого не исчезает. Скажем, если персонажу нужно узнать что-либо витально важное, редкий фольклорный текст оставляет этот эпизод совсем без внимания. О соответствующем сюжетно-фабульном стереотипе, а именно — выяснении, в русском историко-песенном фольклоре я писал относительно подробно (см. [Игумнов 2007, 90—118]), но нечего и говорить, что и в прозе этот эпизод тоже достаточно часто детализируется, в чем и заключен бывает едва ли не весь художественный смысл текста. Или: если персонажу нужно приготовить какое-либо сугубо магическое средство или отравленное питье с магическим оттенком (вроде змей, шипящих по краям чары)<sup>27</sup>, певцы, сказители и рассказчики тоже, как правило, не упускают возможности «побалансировать» на грани эмпирически достоверного/недостоверного<sup>28</sup>. Или: если персонажу нужно выразить сильное душевное движение, он тоже достаточно часто (и независимо от жанровой природы текста) совершает движения внешние: «почесывает бороду», «похаживает», «выходит на крыльцо» и проч.

<sup>27</sup> Или вовсе без него.

<sup>28</sup> Замечательны балладная вдова-отравительница, побежавшая покупать лютое зелье «по царевым кабакам», или Малюта, отравительница Скопина, побежавшая за вином (но не зельем!) в погреб — и это во время уже начавшегося пира, на котором она тоже явно не последняя.

и в том числе «гуляет», см. в который раз (2) и [Игумнов 2007, 71—108].

Замечательно, что фольклорным явлениям жанрового порядка присуща определенная избирательность в отражении эмпирической действительности (или при опоре на нее при построении заведомо вымышленной фабулы), одни и те же эмпирически достоверные действия персонажей могут изображаться/констатироваться в текстах заведомо различной жанровой природы. Так, *писать* (ярлыки, дипломатические послания, личные письма) могут персонажи, как минимум, былины, исторической песни, лирической песни, новой баллады и совсем поздних песен (типа «*На высоте семь тысяч метров пропеллер весело жужжала*»).

Или, *седлать коня/садиться на коня* в целях последующего перемещения к месту свершения героического подвига с применением холодного оружия очень любят эпические (в узком смысле) герои, что понятно не только и не столько из архаической семантики *коня*, сколько, конечно, из *реального* значения вооруженных всадников для успеха военных действий. Словом, жанрово характерное содержание здесь налицо. Описание седлания коня может значительно варьировать по степени детализированности: от развернутых общих мест в русских былинах (с их тринадцатью подругами и прочими малодостоверными деталями) до лаконичного и неизмеримо более достоверного в исторической песне:

*Добрый молодец от сна пробуждается,  
За шелков чумбур хватается,  
На своего доброго коня на скоро  
сажается.*

[Исторические песни 1960, № 22], —

но это и отдельный вопрос.

Однако, *запрягать коня*<sup>29</sup> и, главное, *тоже в целях последующего перемещения к месту совершения каких-либо действий* могут и персонажи мифологических рассказов. Это запрягание в мифологических рассказах констатируется,

<sup>29</sup> Т.е. совершать действие, которое более общо можно определить как *овладение средством для перемещения*, что и снимает различия между *седланием* и *запряганием*.



разумеется, гораздо реже, чем в героико-эпических песнях, и совсем, кажется, не описывается, но все же пусть иногда, но констатируется: «Теперя, запрягли коней, собрались гости — все. А коней же раньше запрягали пар по семь, по восемь, значит»<sup>30</sup>; «А венчаться ездили в Бянкино. Все собрали, коней запрягли, гостей назвали — все по-хорошему» [Зиновьев 1987, № 288, 292; см. также еще № 297, 298, 299].

И последнее. Выше шла речь о достаточно близком к поверхности текста отражении эмпирического. При большей же степени абстрагированности можно показать, что эмпирическое начало (или эмпирическая основа) фабулы фольклорных текстов поддается достаточно строгой систематизации и может быть определено в качестве *вертикальной модели порождения текста*. «Вертикальная модель порождения текста предполагает существование некоей исходной абстрактной <...><sup>31</sup> модели. Эту модель называют глубинной структурой. Она проходит ряд преобразований до конкретной реализации, до воплощения в поверхностную структуру. В этом случае текст рассматривается как глобальная структура, включающая глубинную и поверхностную структуры» [Тураева 1986, 58—59]. В качестве таковой «исходной абстрактной модели» мною была предложена *система мотиваций взаимодействий персонажей*, моделирующая логику поведения людей в типичных жизненных обстоятельствах. Система эта была выделена и описана на материале русских героических былин, старших исторических песен, баллад и одной сказки [Игумнов 1999, 3—15, 89 и далее; Игумнов 2004], но с ее помощью можно описать мотивации поведения персонажей и лирической песни. Вернемся к тексту (1). Изображенная/подразумеваемая в нем ситуация соотносима с эмпирически вполне достоверной ситуацией замужества, которое не устраивает лирическую героиню, поскольку в новой семье к

<sup>30</sup> Впрочем, эти «семь-восемь пар коней» — разве это не то же, что былинные тринадцать подруг «для крепости богатырской»?

<sup>31</sup> При цитировании опущено «(семантической)».

ней плохо относятся и, главное, у нее есть «сердечный друг». Все эти обстоятельства и становятся известны из ее монолога, который представляет собой эмоционально негативную реакцию на ситуацию, в которой лирическая героиня в настоящий момент и находится. При большей же степени абстрагированности (значительно большей) мотивации ее монолога и переживаний, в нем выраженных, моделируются таким формализованным (здесь — не до конца) высказыванием: *эмоционально негативная реакция девушки мотивирована тем, что осуществленное снятие брачной необходимости противоречит ее представлениям о идеально мыслимом снятии этой необходимости*. Это высказывание выглядит излишним умствованием, но система подобного рода высказываний позволяет единообразно и достаточно строго моделировать мотивации действий очень широкого круга фольклорных персонажей, вплоть до былинных, балладных и сказочных (и в том числе жен — губительниц своих мужей; только в отличие от песенной героини неприятие «текущего» замужества или неудовлетворенность любовного чувства часто подвигают их на гораздо более решительные действия, см. напр. [Игумнов 1999, 55]).

#### Литература

- Аникин 1996 — Аникин В.П. Теория фольклора. М., 1996.
- Байбурин 2003 — Байбурин А.К. Некоторые представления о памяти в традиционной культуре // Б.Н. Путилов. Фольклор и народная культура. In memoriam. СПб., 2003. С. 252—258.
- Былины 1988 — Былины (Библиотека русского фольклора) / Сост., вступ. ст., подг. текстов и комментарии Ф.М. Селиванова. М., 1988.
- Григорьев 1904 — Архангельские былины и исторические песни, собр. А.Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. I. Ч. I—II; Прага, 1938. Т. II; СПб., 1910. Т. III.
- Зиновьев 1987 — Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьева; комм., научный аппарат В.П. Зиновьева, Г.Н. Зиновьевой, Н.Л. Новиковой. Новосибирск, 1987.
- Игумнов 1999 — Игумнов А.Г. Система взаимодействий персонажей русского песенного эпоса. Улан-Удэ, 1999.
- Игумнов 2004 — Игумнов А.Г. Мотивационная структура одной сказки // Вестник

Бурятского гос. ун-та. Серия 9, Филология. Улан-Удэ, 2004. Вып. 6. С. 133—152.

Игумнов 2007 — *Игумнов А.Г.* Поэтика русской исторической песни. Новосибирск, 2007.

Исторические песни 1960 — *Исторические* песни XVI века (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни 1971 — *Исторические* песни XIX века (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Л.В. Домановский, О.Б. Алексеева, Э.С. Литвин. Л., 1971.

Киреевский 1986 — *Собрание* народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина. Т. 2 / Подг. текстов, пред., комм. З.И. Власовой; ст. и муз. прил. М.А. Лобанова. Л., 1986.

Конгресс 2005 — *Первый Всероссийский* конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. I. М., 2005.

Кузьмина 1974 — *Народная* поэзия рабочих Сибири / Сост., вступ. ст. и прим. Л.П. Кузьминой. Улан-Удэ, 1974.

Лазутин 1965 — *Лазутин С.Г.* Русские народные песни. М., 1965.

Мальцев 1989 — *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. М., 1989.

Мелетинский 1986 — *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Новикова 1987 — Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия: Учеб. пособие для пед. ин-тов / Сост. М.А. Вавилова, В.А. Василенко, В.И. Игнатов и др.; Под ред. А.М. Новиковой. — 3-е изд., испр. и доп. — М., 1987.

Песни 1966 — Русские народные песни / Сост.-ред. Аз. Иванов. М.; Л., 1966.

Путилов 2003 — *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. In Мемогіан. Л., 2003.

Словарь 1953 — Словарь русского языка. Составил И. Ожегов. 3-е изд. М., 1953.

Соболевский 1895—1902 — Великорусские народные песни, изданные А.И. Соболевским. СПб., 1895—1902. Т. 1—7.

Студитский 1841 — *Студитский Ф.* Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний. СПб., 1841.

Тураева 1986 — *Тураева З.Я.* Лингвистика текста. М., 1986.

Хализев 1999 — *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999.

Цивьян 1999 — *Цивьян Т.В.* Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999.

Чистов 1986 — *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

Чистов 2005 — *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005.

Якушкин 1884 — *Якушкин П.И.* Сочинения. СПб., 1884.

Г.С. САВЕЛЬЕВА

(Сыктывкар)

## ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ: КОМИ ПРИПЕВОЧНЫЕ ПЕСНИ

Проблема изучения коми песенно-игрового фольклора тесно связана с проблемой фольклорных заимствований, которые во многом определили специфику как песенного фольклора коми в целом, так и игрового в частности. Севернорусский песенно-игровой фольклор, воспринятый вместе с основными формами праздничного поведения, стал органичной составляющей всей традиционной культуры коми.

В данном исследовании на примере коми припевочных песен мы хотели бы поделиться своими наблюдениями над феноменом коми-русских фольклорных взаимодействий.

Припевочные песни, имеющие у коми устойчивое название *сьылдчан сьыланкыв*, связаны с одной из разновидностей игровых форм молодежной женитьбы — «пережевывание» посредством песни» [Канева 1998, 112]. Основным признаком этой группы песенно-игрового фольклора является название по имени-отчеству парня и девушки.

Характеризуя коми припевочные песни, можно отметить два крайних полюса в формально-смысловой организации данных текстов. Есть песни, представляющие собой заумные тексты, в которых невозможно выделить смысловое ядро даже на уровне отдельных слов. На этом фоне особым смыслом наделяются сами имена, посредством названия которых и осуществляется «пережевывание». С другой стороны, если сравнивать припевочные песни с другими группами игровых песен, то именно в них оказывается сконцентрированным основной блок текстов на коми языке. Причем появление большинства из них не является результатом перевода отдельных русских сюжетов на родной язык. Речь здесь должна идти о включении механизмов «пре-