82
С 29
А-1458440

Ф. М. Селиванов

ПОЭТИКА БЫЛИН

Учебное пособие по спецкурсу
для студентов-заочников
филологических факультетов
государственных университетов

Издательство
Московского университета

НАУЧНО-
МЕТОДИЧЕСКИЙ
КАБИНЕТ

МГУ

1977

Утверждено
на кафедре фольклора филологического факультета
Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова

Рецензенты: канд. филол. наук А. И. Баландин,
канд. филол. наук Л. А. Астафьева

СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . . .
I. Сравнение. Параллелизм. Отрицательный параллелизм . 8
II. Тропы 42
1. Метафора 42
2. Метонимия и синекдоха 56
3. Ирония 71
III. К вопросу об иносказаниях в былинах 88
IV. Эпитет 100
V. Изобразительно-выразительные средства как система . . 119
Литература 125
Источники фольклорных текстов и условные сокращения . 126

Селиванов Ф. М. Поэтика былин, М., Изд-во Моск. ун-та, 1977,

128 с.

© Издательство Московского университета 1977

Введение

Поэтика — «наука о формах, видах, средствах и способах словесно-художественного творчества»[1]. Она включает в себя учение о родах и жанрах словесных произведений, об их предметно-образном мире и системе персонажей, их композиционной структуре, приемах развертывания и развития сюжета, особенностях организации поэтической речи, ее эстетических качествах. Существуют общая поэтика, объектом объяснения которой служит все словесное искусство, и поэтика отдельных его родов (эпоса, лирики, драмы) и жанров, а также поэтика различных методов художественного творчества, его национальных разновидностей и направлений (например, поэтика романтизма, поэтика русского критического реализма и т. п.).

Фольклор как особый вид искусства, зародившийся в глубочайшей древности и обладающий отличными от литературы и профессиональных видов искусства формами бытования и сохранения, служит предметом исследования ряда наук — истории, энтографии, искусствоведения, лингвистики, литературоведения. Фольклористика как наука об устном народном творчестве, использует данные названных наук и в то же время изучает его как целостное явление в его связях с историей, бытом, мировоззрением, эстетическими вкусами народа. Одно из направлений фольклористики — изучение фольклора как искусства слова. Это направление, опираясь на данные общего литературоведения и учитывая многосторонние связи фольклора с жизнью народа в его историческом развитии, разрабатывает проблемы поэтики фольклора в целом, а также поэтики отдельных родов и жанров устного творчества.

Словом «поэтика» обозначают, с одной стороны, совокупность, систему всех художественных средств и приемов на разных уровнях (ритмико-звуковом, языковом, предметно-образном, сюжетно-композиционном), а с другой,— науку, исследующую названную систему. В работах типа предлагаемой такая двусторонность скрадывается. В ходе научного разыскания и из его результатов должно возникнуть и оформиться в понятия представление о поэтической системе интересующего нас художественного явления.

Былины, историко-героический эпос восточнославянских народов, сохранившиеся в устном бытовании у русского народа до XIX — начала XX в., по монументальности образов,

---

[1] В. В. Виноградов. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М., 1963, стр. 159.

по глубине содержания, по своим художественным достоинствам стоят в одном ряду с эпическими творениями мирового значения. Изучение художественных особенностей былин в русской науке имеет давние традиции. Вопросами поэтики героического эпоса занимались крупнейшие ученые: В. Г. Белинский, Ф. И. Буслаев, А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. П. Скафтымов и др[2].

Особенно усилился интерес к поэтике былин в последние десятилетия. Своеобразное отражение исторической действительности, художественное преобразование ее в особый эпический мир с его героями и грандиозными событиями, красота поэтического языка, форм исполнения и построения эпических произведений,— к проникновению в тайны создания всего этого стремятся современные исследователи. Окончательное решение всех проблем поэтики, число которых с течением времени не уменьшается, а наоборот, прибавляется, пока не слишком близко. Однако приобщение к решению этих проблем способствует более глубокому и полному познанию идейно-эстетической ценности замечательного художественного наследия, обладающего, как и древнегреческий эпос, по оценке К. Маркса, значением нормы и недосягаемого образца[3]. Эстетическое освоение древнерусского эпоса включает его в активное духовное богатство нашего времени, заставляет ощутить кровную связь людей новой России с людьми эпохи создания эпоса, с людьми тех эпох, в которые былины устно передавались от поколения к поколению.

Из ряда важных проблем поэтики в нашем пособии освещается одна: поэтический язык былин. В последующих частях «Поэтики» предполагается охватить такие темы: художественный мир былин, изображение человека в русском героическом эпосе, композиция былин.

Необходимость публикации пособия вызвана двумя обстоятельствами.

1. Спецкурс, как показывает опыт, полнее и лучше усваивается студентами тогда, когда он есть в печатном виде. Пособие окажется полезным и для студентов, работающих в семинарах по поэтике фольклора и его отдельных жанров. Здесь можно получить и конкретные сведения, и, в определенной степени, представление о ходе исследовательской работы.

2. Наша тема затрагивается в ряде общих работ о былинах и о языке устной народной поэзии, в статьях о поэтической речи былин и ее отдельных средствах[4], в целом же

---

[2] Обзор истории изучения поэтики былин содержится в кн.: А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966 (Гл. IV. Вопросы эпического стиля).

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, стр. 737.

[4] Одни работы упоминаются и кратко характеризуются во «Введении», о других будет говориться в связи с анализом конкретного материала.

проблема поэтического языка былин разработана пока недостаточно. В 1955 г. на совещании по вопросам генезиса и истории героического эпоса и исторической песни академик В. В. Виноградов говорил: «Особенно бедны мы работами, посвященными исследованию языка и стиля восточнославянских, в частности русских эпических сказаний»[5]. За 20 с лишним лет, прошедших с того времени, мы стали несколько богаче. Опубликованы статьи: «Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа» П. Д .Ухова[6], «Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами)» Б .Н. Путилова[7], «Эпический певец и его текст» В. М. Гацака[8]. В первой статье рассматривается одно из языковых средств в его художественных функциях, две другие содержат ценные наблюдения над формированием текста былин в процессе их исполнения. Имеют отношение к рассматриваемой теме статьи Ю. И. Юдина «Критика былинного текста с точки зрения закономерностей синтаксического построения былинной строки», «Особенности повествовательно-драматического стиля русских героических былин»[9]. Некоторые явления языка былин анализируются, преимущественно с лингвистическим уклоном, в книге А. П. Евгеньевой «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв.» (М. — Л., Изд-во АН СССР, 1963). Труды, в которых язык былин исследовался бы в его целостной художественной системе, после выступления В. В. Виноградова не появлялись. Этот пробел отчасти должна восполнить предлагаемая работа. Кроме того ряд положений в опубликованных работах нуждается в пересмотре.

И еще. Ослабление внимания к некоторым, казалось бы, незначительным разделам науки приводит к забвению того, что уже было когда-то освещено. По общим и специальным фольклористическим исследованиям заметно, что утрачиваются, например, элементарные понятия о видах тропов, их различии между собой, их наименованиях. Всякое слово или словосочетание, употребленное в непрямом значении, называется просто «образным» либо оказывается метафорой. Так, В. М. Сидельников в частушечных строках: «разрешите, кари глазки, с вами познакомиться» — «кари глазки» определяет

---

[5] В. В. Виноградов. Героический эпос народа и его роль в истории культуры. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, стр. 11.

[6] В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян, стр. 158—171.

[7] В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.-Л., 1966, стр. 220—259.

[8] В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, стр. 7—46.

[9] В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971, стр. 18—23; Вестник Ленингр. ун-та, 1967, № 8. История, язык, литература, вып. 2, стр. 87—96.

как метафору[10]. Для М. М. Плисецкого выражение «под меч склонить» — тоже метафора[11]. Первый пример мог бы быть приведен как синекдоха, а второй — как метонимия. К. В. Чистов из песенных параллелизмов:

Два поля чистые, третье сороватое,
Полынь, перекати-поле...
У нашей у матушки две дочери счастливы,
А третья бессчастная.

Как у матушки у родимой
Три квашонки растворены
Да три дочери сговорены —

извлекает словосочетания *три поля* и *три квашонки* и называет их метафорами[12]. Ни о каком переносе значений здесь и речи быть не может, поскольку в том и другом тексте оба члена параллели сохраняются. Примеры можно продолжить, но дело не в их числе, а в надобности наряду с другими исследованиями исследований и поэтического языка.

Тема поэтический язык былин обширна, причем круг вопросов, в нее входящих, твердо пока не очерчен. Известный славист Фр. Миклошич в статье «Изобразительные средства славянского эпоса (1890 г.)[13] выделил в эпических произведениях славянских народов, в том числе в былинах, ряд приемов, несвойственных эпосу «искусственному» (т. е. литературе): эпитеты, сравнения, повторения. Повторения предлогов, слов, словосочетаний, с одной стороны, относятся к собственно поэтическому языку, а точнее к поэтическому синтаксису, и с другой — к звуковой и стиховой организации текста. Прием «медлительности», рассмотренный Фр. Миклошичем,— явление композиции. В. Я. Пропп в статье «Язык былин как средство художественной изобразительности»[14] анализировал те же средства, что и Миклошич (более подробно), опустив прием замедления и расширив тему за счет метафоры, поэтической лексики и морфологии (глагольные формы, суффиксация, префиксация, частицы), некоторых приемов ритмической и звуковой организации былинного стиха.

Какую-то часть вопросов, относящихся к нашей теме, мы опускаем. Ограничение вызвано тем, что некоторые из них

---

[10] В. М. Сидельников. Частушки. В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1969, стр. 405.

[11] М. М. Плисецкий. Историзм русских былин. М., 1962, стр. 163; см. также стр. 156.

[12] Русское народное творчество. М., 1966, стр. 16—17 (Введение).

[13] Статья в переводе с немецкого напечатана в кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Моск. археол. общества, т. I. М., 1895, стр. 203—236.

[14] Учен. зап. Ленинград. ун-та, 1954, № 173. Серия филол. наук, вып. 20, стр. 375—403. Статья в сокращенном виде под заглавием «Поэтический язык былин» включена во 2-е издание книги В. Я. Проппа «Русский героический эпос». М., 1958, стр. 519—542.

убедительно решены в других работах и в настоящее время повторного освещения не требуют. Так, художественные функции глаголов и его форм обстоятельно рассмотрены в упомянутой статье В. Я. Проппа, а также в трудах А. П. Скафтымова[15] и Д. С. Лихачева[16]; особые явления поэтической лексики былин (тавтология, синонимия) проанализированы А. П. Евгеньевой. Ритмика, звуковая, интонационная и синтаксическая структура былинного текста выходят за пределы нашей темы. В нашей книге основное внимание уделено средствам поэтического языка, которые определяют художественное своеобразие былин как эпоса героического и формируют важнейшие качества его образной системы. Такими средствами являются различные виды и формы сравнений и тропов, эпитеты.

В любой научной работе большую роль играет аспект исследования. Поясним, что это значит. Ф. И. Буслаев в поисках источников образности слова обращался к древнейшим системам мировоззрения и особенностям словообразования; главное для Ф. И. Буслаева — выявить связи языка с процессами в истории его развития и с мифологией[17]. Общую историю поэтического мышления (в масштабе всех жанров фольклора и литературы) стремился построить А. Н. Веселовский[18], и для него важно было определить место и значение приема в этой истории. Например, если ученый обращался к метафоре, то выяснял, на основе какого другого приема метафора возникла, какие приемы развились из нее. В. Ф. Миллера занимали повторяющиеся в разных былинах одинаковые «технические средства» (общие места, эпитеты, зачины, концовки) и причины употребления их сказителями[19]. А. П. Евгеньева исследовала язык былин с точки зрения соответствия его нормам древнерусского языка. Иначе говоря, каждый раз преимущество отдается изучению особого комплекса связей и отношений исследуемого предмета с другими явлениями.

Перечисленные аспекты в той или иной мере в пособии учитываются, но мы хотим показать поэтический язык былин как систему изобразительно-выразительных средств, причем как систему особого эпического жанра. Надо, с одной сто-

---

[15] А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Москва—Саратов, 1924, стр. 88—91.

[16] Д. С. Лихачев. Время в произведениях русского фольклора. Русская литература, 1962, № 4, стр. 42—46. То же в кн.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 234—243.

[17] Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. Русская народная поэзия. Спб., 1861.

[18] А. Н. Веселовский. Собрание сочинений, т. I. Поэтика. Спб., 1913. Переиздано под названием «Историческая поэтика». Л., 1940.

[19] Вс. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. 1, М., 1897. (Статьи «Былинное предание в Олонецкой губернии», «Русская былина, ее слагатели и исполнители», стр. 1—64).

роны, определить роль отдельных средств и приемов в создании образов эпических героев и событий, всего эпического мира, в динамике сюжета и композиции, а с другой — раскрыть внутреннюю иерархию, связь, взаимодействие и взаимозависимость частей, элементов системы и их значение в образовании этой системы. Сопоставление с соответствующими средствами других жанров должно более убедительно показать художественное своеобразие былин и в то же время включить их поэтический язык в поэтическую систему всего русского фольклора.

Для анализа привлечен основной состав былин (около 50 сюжетов) с их вариантами, напечатанными во всех основных сборниках дореволюционного и советского времени. Не использовались произведения, принадлежность которых к жанру былин сомнительна. Таковы скоморошины («Гость Терентище»,) баллада с персонажами из былин («Алеша и сестра братьев Збродовичей»), сказки в былинном стиле («Царство Подсолнечное»).

I. СРАВНЕНИЕ. ПАРАЛЛЕЛИЗМ. ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ

1

С первых исследований художественных особенностей фольклора сравнения из былин были одним из часто упоминаемых изобразительно-выразительных средств и примерами для демонстрации образности, выразительности, красочности и других достоинств языка русской народной поэзии. С этой целью привлекались сравнения в работах Ф. И. Буслаева, О. Ф. Миллера, Ф. Миклошича, А. Сиротинина, В. Я. Проппа, в статьях о былинах в учебниках и учебных пособиях.

В 1898 г. А. Н. Веселовский опубликовал статью «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля»[20], в которой от сравнения были четко отграничены параллелизм и отрицательный параллелизм (формы психологического параллелизма). С того времени названные категории поэтического стиля, как правило, не смешиваются, тем не менее они рассматриваются как явления одного ряда. Отрицательный параллелизм часто называют отрицательным сравнением. Параллелизм в широком смысле, будучи одним из основных способов ритмико-синтаксической организации народно-песенной речи, может заключать в себе и сравни-

[20] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 130—225.

тельно-сопоставительные отношения. Для него остаются справедливыми слова Ф. И. Буслаева: «... Приличнейшая форма для сравнения есть параллелизм»[21]. В былинах сравнения в форме параллелизма очень немногочисленны и легко переводятся в формы развернутого сравнения. Например, приводимый Ф. И. Буслаевым образец:

Из Волхова воды не выпити,
Во Нове-граде людей не выбити —

свободно включается сравнительный союз:

(Как) из Волхова воды не выпити...

Кроме определения общих художественных функций сравнения ученые касались и других аспектов его изучения. Ф. И. Буслаев и О. Ф. Миллер при разборе эпических произведений специально останавливались на сравнениях, особенно на тех, которые, как они полагали, «заключали в себе мифическую основу»[22]. С первобытными, анимистическими и мифологическими воззрениями пытался связать этимологию некоторых сравнений А. Сиротинин[23]. Различные формы соотнесения человеческой жизни с явлениями природы (параллелизм, отрицательный параллелизм, сравнение) были для А. Н. Веселовского, с одной стороны, материалом для воссоздания общей картины развития поэтического мышления, а с другой — эти формы предстали как вытекающие в процессе развития одна из другой и служащие основой возникновения ряда других изобразительно-выразительных средств (метафоры, символы, аллегории) и малых жанров фольклора (заговора и загадки).

В работах названных ученых сравнения былин не выделялись как средства особого жанра, отличные в какой-то степени от сравнений в других жанрах фольклора. Попытка особо рассмотреть эпические сравнения была сделана в 90-е годы XIX в. Фр. Миклошичем на общеславянском материале[24] и в наше время В. Я. Проппом на материале былин[25]. Толкование термина «эпос» и термина «сравнение» у Миклошича было слишком широким, поэтому его наблюдения, сами по

---

[21] Ф. И. Буслаев. О преподавании отечественного языка. Л., 1941, стр. 185.

[22] См. например: Ф. И. Буслаев. (Народная поэзия. Исторические очерки. Спб., 1887, стр. 113); О. Ф. Миллер. (Илья Муромец и богатырство Киевское. Спб., 1869, стр. 16—17, 341—342).

[23] А. Сиротинин. Беседы о русской словесности. Спб., 1913, стр. 259—264.

[24] Фр. Миклошич. Изобразительные средства славянского эпоса, стр. 229—234.

[25] См.: В. Я. Пропп. Назв. соч., стр. 522—523.

себе интересные, значительных выводов не дали. На положениях В. Я. Проппа мы остановимся ниже.

Сравнение, если исходить из этимологии слова,— это стилистическое средство, с помощью которого предметы, явления, состояния, действия, живые существа в разнообразных парных сочетаниях представляются как «равные» в целом, определенными частями или качествами. Некоторые сравнения действительно констатируют равенство, даже тождество своих членов. Идолище спрашивает у пришедшего к нему калики перехожего о способностях, силе и росте русского богатыря Ильи Муромца. Переодетый каликой Илья отвечает:

Ты гляди-ко на меня:
Каков Илья, таков и я
(С.—Ч., 822)[26].

В другом случае тождества нет, но «равенство» в указанных признаках сходства утверждается полное:

Сорок молодцов все одинакие;
Лицо в лицо, как братья родны-двойны.
(С.—Ч., 312).

Приведенные примеры не типичны по степени сходства членов сравнения и не дают представления о составе сравнений, наиболее ценном в художественном отношении. Основная часть сравнений утверждает сходство, уподобление, близкую степень качества сравниваемых предметов и явлений. Причем сам процесс сближения, пересечения значений членов сравнения служит средством создания поэтического, художественной глубины и емкости содержания входящих в сравнение слов и словосочетаний.

К сравнениям относятся и такие конструкции, содержание которых противоречит первичному значению термина, например, конструкции, с помощью которых устанавливается степень разности в обладании тем или иным качеством, признаком (сравнения, образованные сравнительной степенью прилагательных и наречий).

Всякое сравнение складывается из трех элементов: объекта сравнения, образа сравнения и признака сходства[27]. Объект сравнения — изображаемые, сравниваемые факт или явление действительности; образ сравнения — привлекаемые для объяснения или в качестве изобразительного средства другие

---

[26] Источники фольклорных текстов даются сокращенно непосредственно после цитаты или упоминания произведения. При цитировании после сокращенного названия источника указывается страница, когда имеется в виду произведение в целом, — номер текста. Список сокращений — в конце пособия.

[27] Такая терминология принята, например, в статье М. А. Шапиро «Структура сравнения (на материале романа М. Шолохова «Тихий Дон»). Учен. зап. Тираспольского гос. пед. ин-та, 1957, вып. 5, стр. 3—22.

факты и явления; третий элемент — признак сходства — служит основанием для уподобления, сравнения одного предмета или явления с другим. Приведем несколько сравнений.

А Дюков конь, как стрела, летит
(Рыбн. I, 365).

А Пучай-река, она кротка-смирна,
Она будто лужа-то дождевая
(Гф. II, 464).

Набрал с собой он дружины хоробрые
Тридцать удалых добрых молодцев
Супротив себя голосом и волосом,
И речью, походкой, пословицей
И всей он поступочкой да молодецкою
(Гф. III, 344).

В первом сравнении: *Дюков конь* — объект сравнения, *стрела* — образ сравнения, *летит* — признак сходства; во втором: *Пучай-река* — объект сравнения, *лужа дождевая* — образ сравнения, *кротка-смирна* — признак сходства. В третьем сравнении *тридцать удалых добрых молодцев* — объект сравнения, *супротив себя* — образ сравнения, *голосом и волосом, и речью, походкой, пословицей и всей он поступочкой да молодецкою*—признак сходства (в даном случае ряд признаков).

В сравнении *Конь под нею* [под поляницею] — *как сильня гора* (Гф. II, 40) есть объект сравнения (*конь под нею*) и образ сравнения (*сильня гора*), третий элемент лексически не выражен.

На отрицании сходства основаны сравнения, утверждающие абсолютное превосходство человека в обладании каким-либо качеством.

Нет на счастье осударя Ильи Муромца,
На вежество — Добрынюшки Никитича
(Т.-М., 172).

Смысл сравнений можно выразить по иному: есть счастливые люди на земле, но таких счастливых, как Илья Муромец, нет; есть люди, обладающие вежеством (образованностью, умением улаживать споры, знанием правил этикета в различных кругах общества), но такого вежества, как у Добрыни, нет ни у кого. Таким образом, объект сравнения — все люди, образы сравнения — Илья и Добрыня, признаки сходства — облада-

ние счастьем и обладание вежеством. Однако сходство в степени обладания отрицается.

По составу сравнения могут быть простыми и сложными. В простом сравнении один объект сравнения и один образ сравнения, в сложном — два объекта сравнения и два образа сравнения. В сравнении *И стал напущать он на полки татарские, что ясен сокол на стада на галечья* (А.-М., 143) объекты сравнения — *он* (Михайло Данилович) и *полки татарские,* образы сравнения — *ясен сокол* и *стада галечья.* В сравнении

А все жеребья поверху пловут,
Кабы яры гоголи по заводям
(К. Д., 231)

объекты сравнения — *все жеребья* и *поверху,* образы сравнения — *яры гоголи* и *по заводям,* признак сходства — *пловут.*

Былинный параллелизм всегда сложный. Рассмотрим пример:

У ясна сокола да крылье отросло,
У добра молодца вдвое силы прибыло
(Онч., 340).

В отличие от собственно сравнения, здесь надо бы говорить об образах сопоставления, поскольку, как писал А. Н. Веселовский, в параллелизме человеческая жизнь с природною не сравнивается, а сопоставляется по признаку действия[28]. В данной работе параллелизм особо не выделяется и рассматривается вместе со сравнением, поэтому природная параллель или ее части именуются условно тоже образами сравнения. В приведенном примере каждый значимый член второй части параллели — объект сравнения, каждый член первой параллели — образ сравнения, а вся первая параллель — образ сравнения для второй параллели. Признак сходства здесь вообще не может быть выражен лексически, он заключен в содержащейся в каждом члене параллели идее движения, получения возможности подняться.

Первую, природную параллель отрицательного параллелизма образом сравнения назвать уже нельзя, поскольку сама идея сравнения двух действий или двух деятелей как бы исчезает (хотя это очень условно). В формуле отрицательного параллелизма:

... Не вешняя вода облелеела,
Обступила кругом сила поганая
(Рыбн., II, 598), —

путем отрицания разлива весенних вод утверждается стихийный эффект такой же силы, но исходящий от «силы поганой». Таким образом, *вешняя вода* (в ее движении, в статичном состоянии она немыслима) — отрицаемый образ сопоставления, *сила поганая* — объект сопоставления. О формально вы-

[28] См.: А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 131.

раженном признаке сходства говорить не приходится, так как ни двух параллельно проходящих, ни двух сходных процессов здесь нет, один из них устранен. (Конечно, если провести аналогию со сравнением, то вешняя вода в ее стихийном разливе как раз то, чему уподобляется нашествие).

Существуют различные грамматические и логические классификации сравнений, которые нет надобности приводить. Направление работы требует определить: а) круг ситуаций, явлений и предметов, при изображении которых былины прибегают к сравнениям; б) совокупность явлений и предметов окружающего мира, вовлекаемых в качестве образов сравнения и образов сопоставления в художественный мир былин; в) соотношение сравнений и формул отрицательного параллелизма в былинных текстах; г) степень близости, слитности человеческого и «природного» в различных сравнениях; д) художественные функции сравнений; е) своеобразие эпических сравнений в системе сравнений русского песенного фольклора.

2

Почти все сравнения, встречаемые в записях былин XVIII—XX вв. могут быть внесены в одну из пяти **тематических** групп, сформированных по общности объектов сравнения и признаков сходства, а формулы отрицательного параллелизма — в одну из четырех групп. Группы формируются по общности объектов сравнения и объектов сопоставления, а также по признакам сходства (хотя совместить последние с первыми при образовании некоторых групп не удалось).

Первая группа объединяет сравнения внешних, статичных признаков предмета, явления персонажа. Такими признаками являются:

форма

Хорошо корабли изнаряжены:
И нос корма да по-туриному,
Широки бока по-лосиному
(Гф., I, 616);

величина (Величиной-то ведь тотарин как сильнёй бугор. М.-Б., I, 42);

форма и величина одновременно (А ручища его как сильны граблища. Онч., 28), цвет (Под им добрый конь как быть снегу белого. Марк., 359); цвет в сочетании с количеством (А й да стоит ноньче силы дак ровно тёмный лес. Гр. III, 208); численность

Да й не много не мало было силы нагонено,
Да колько было в лиси лесу стоячего,
Да й на лесочку-то прутья весучего,
А на прутьях листочку зеленого
(Гф. III, 356).

Вторую группу составляют сравнения движения персонажей, отчасти неживых предметов. С помощью сравнений показано быстрое преодоление расстояния (А под Васильем конь будто стрела летит. Гф. II, 293), начало движения после устранения препятствия, державшего богатыря в бездействии (освобожденный из погреба глубокого Илья «вылетел ясным соколом». БП, 51), приближение персонажа, войска:

И будто туча-то во поли затучилась,
И велик туман да подымается, —
И видно сила де армия надвигается,
И надвигается де та со всех сторон
(Гр. III, 236),

удаление (при отъезде богатыря «погодушкой будто пропогодило» С.-Ч., 109), конец встречного движения:

И как две горы-то скатилоси,
Так два сильные могуцие богатыря
Вместе съезжалисе
(С.-Ч., 247);

перемещение в пределах ограниченного пространства (Она по двору идёт будто уточка плывёт. К.-Д., 93), падение, движение вниз (И слетел Подсокольничек, как овсяный сноп. Т.-М., 113).

Состояние персонажей или предметов как процесс представляют сравнения третьей группы. В первую очередь здесь надо назвать сравнения, показывающие внутреннее состояние персонажей. В одних случаях в качестве образа сравнения выступают процессы и состояния природы:

Ретиво его сердце разгорецилосе,
Кабы ровно-неровно будто в котле кипит
(Онч., 10),

в других — состояния человека в иной, известной всем бытовой ситуации:

И все тут могучие богатыри
Встают как угорелые
(К. Д., 95).

В процессе внутреннего движения представляется состояние неживых предметов (По карям братынюшки ключом кипит. БП, 59), войска:

Как рать-то силушка да шатается,
Да будто тут море колыбается
(С.-Ч., 83).

Особенно много сравнений, указывающих на свет, блеск, горение принадлежащих богатырям вещей или даже деталей портрета:

Желтые-то кудри рассыпаются,
Быв скачен жемчуг раскатается
(Рыбн., II, 531).

В эту же группу входят и сравнения, создающие образ движения времени (Тут-то день-то за день как дождь дождит. Рыбн., II, 176).

Четвертая группа — сравнения, с помощью которых изображается эффективность (А он силу бьет, будто траву косит Гф. II, 28) или результат действия персонажей:

А й как народу тут прибито-приранено,
А й как приранено да привалено,
Будто в лисях как нива присичена
(Гф. III, 78).

Иногда мощь богатыря проявляется в силе его голоса (Вольх говорит, как гром гремит. К. Д., 39). Сюда же входят сравнения, указывающие на возможность, невозможность или желательность совершения действия, процесса:

Ище как же я владею своим добрым конём,
Да ише как же я владею своим вострым
копьем, —
Да так бы мне владеть руським богатырем
Да старым казаком да Ильей Муровцем
(Гр. III., 228).

Оценочные сравнения составляют пятую группу. При общей оценке персонажей признаки сближения членов сравнения не указываются, они неопределенно-многозначны с символическим оттенком (*богатырь как сокол, девица как лебедь белая*). Существует положительный или отрицательный эталон действий и поступков в определенной ситуации. С этим эталоном и сравнивается конкретное действие:

Как сонного-те губить, да аки мёртвого
(Гр. III, 570).

Образом сравнения (мерой оценки) может быть любое состояние, положение вещей, предшествующее настоящему во времени:

Послужи-ка мне верой-правдою,
Как служил ты князю Владимиру
(Рыбн. II, 12—13).

Многочисленны сравнительные оценки различных качеств персонажей:

Тебя бы смелостью Добрынюшку спородила
Во смелого богатыря Алешеньку Поповича,
Красотою бы спородила Добрынюшку
Во славного во князя Владимира
(Рыбн. I, 48).

В высказываниях персонажей нередки сравнения с иронической или саркастической оценкой. Так, мать предупреждает Добрыню:

Не куплись, Добрыня, во Пучай-реке,
Пучай-река есть свирепая:
Средня струйка как огонь сечет
(Рыбн. I, 147—148).

Разгорячившийся богатырь утверждает:

А Пучай-река есть кротка, смирна,
Она будто лужа дожжовая
(Рыбн. I, 149).

Оценка Добрыней реки явно ироническая.

«Дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия, движения»...[29] Так писал А. Н. Веселовский о сущности поэтического явления, названного исследователем психологическим параллелизмом. Положительный параллелизм в былинах еще дает примеры статичных состояний, относительно неподвижных явлений:

Одно солнышко на сем свете,
Один богатырь на святой Руси
(Т.-М., 177).

Признак действия, движения, указанный А. Н. Веселовским, — это то, без чего нет параллелизма отрицательного. Если одним словом определить главную черту образов, возникающих в отрицательном параллелизме, то это слово будет динамичность. С помощью отрицательного параллелизма изо-

[29] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 131.

бражается собственно движение персонажей и различные ситуации, связанные с их перемещениями. Большинство случаев применения отрицательного параллелизма относится именно к таким ситуациям; они составляют первую, основную тематическую группу. Все остальные формулы, относящиеся как к изображению динамичных ситуаций, так и к изображению таких явлений, которые только благодаря приему отрицательного параллелизма приобретают признаки динамической образности, по численности не достигающие и половины основной группы, можно бы объединить в одну группу. Лишь необходимость систематизировать их в соответствии с тематической классификацией сравнений обусловила выделение еще трех групп.

Формулами отрицательного параллелизма, образующими первую группу, изображаются различные стадии и формы движения:

а) прилив силы, выход персонажа из вынужденной или относительной неподвижности, скованности:

Как не рыбина да стрепенулася, —
Старина да с-под нахвальщичка да сподымается
(Гр. I, 25);

б) выезд персонажей, появление в пределах видимости:

Из тех из ворот из Архангельских
Не два ясные соколы вылетывали,
Не два ясные крыльчаты выпорхивали, —
Выезжали два удалы добры молодцы
(БС, 299);

в) приближение персонажа, группы персонажей, войска:

Как не вешня-то вода да разливается,
Не морска волна да колыбается, —
А погана сила неверна ко Киеву да подвигается
(Марк., 438);

г) исключительно быстрое преодоление расстояния:

Так не молвия тут по чисту полю промолвила, —
Проехал-то Добрыня на добром коне
(Рыбн. I, 51);

д) перемещение в пределах ограниченного пространства:

Не ясен-то сокол по небу разлетывает, —
Млад Ермак на добром коне разъезживает
По тыя по силы по татарския
(Рыбн. II, 112);

е) встреча персонажей (мирная и боевая), конец встречного движения:

Тут не две утушки серые сплывалися,
Не две белые лебедушки слеталися, —
Садилася свекровушка да невестушка
в одно место
(Рыбн. II, 176);

Не гора с горой скатается, —
Богатырь с богатырем съезжаются
(БП, 140);

ж) прибытие персонажа, вход в помещение:

Не от ветра палаты покачалися,
Не от вихоря ворота открывалися, —
Заходил в их Добрынюшка Микитиць млад
(М.-Б, II, 48);

з) нападение героя на войско врага (одна формула только в онежской традиции):

Не ясен сокол да напущает на гусей, на лебедей
Да на малых перелетных на серых утушек, —
Напущает-то богатырь святорусския
А на тую ли на силу на татарскую
(Гф. II, 28);

и) отъезд (редкие случаи):

А не буйны-ты ветры тут завияли, —
А поехал тут удалой доброй молодец
Этой той ли дорожкой прямоезжею
(Гф. I, 518).

Во вторую группу объединены формулы отрицательного параллелизма, показывающие состояние персонажей или предметов как процесс. Наиболее известна формула прощания богатыря с родителями:

Что не белая береза к земле клонится,
Не кудрявая ко сырой да приклоняется, —
Уж как кланяется сын да своей матушке
(Т.-М., 86).

Внешнее изображение в приведенной формуле в определенной степени самостоятельно и не целиком подчинено выражению внутреннего состояния, как в примере:

И не сине море сколыбалося, —
У Михайлы ли сердце разгорелося
(Гф. III, 336).

Как бы в процессе движения показываются цвет, свет, блеск предметов:

Не утрена зорюшка просветила, —
А вострая сабелька просвиркала
(Гф. III, 573).

Третью, очень малочисленную, группу составляют единичные формулы изображения звукового эффекта, производимого действиями персонажей:

Ай не лед трещит, не иглы сыплются, —
Стар казак на коня садится, не остерегается
(Гф. I, 24).

или предметами:

И кладены бочки на цепи железные:
Так не гуси ли лебеди зачиликают, —
А у нас на цепях бочки зачиликают
(П.-С., 401).

Оценочные формулы, выделенные в четвертую группу, встречаются в отдельных вариантах. Это формулы типа:

Не красно солнышко поросспекло,
Не млад ли светел месяц поросссветил, —
А показался во Царе-граде
Старый казак Илья Муромец
(Рыбн. II., 98).

Тематическая классификация сравнений и формул отрицательного параллелизма в определенной степени условна. Выделена, например, особо группа оценочных сравнений. То, что элемент оценки содержится в большинстве сравнений, сомнений не вызывает. Но в эту группу вошли лишь те сравнения, в которых другое действие, другой поступок, другой персонаж, образы из мира природы служили в первую очередь мерой оценки. И все же есть ряд сравнений, принадлежность которых не к оценочной, а к иной группе представлялась сомнительной.

Так, Алешу Поповича, вознамерившегося драться с Добрыней, Илья Муромец предупреждает:

Тебя-то, Олешу, [Добрыня] как комара убёт
(Гр. III, 260).

Ироническая оценка Алеши явная, и сравнение надо бы отнести к V группе. Но в то же время налицо результат действий богатыря (не имеет значения, что этот результат предполагаемый), то есть сравнение принадлежит к IV группе. Такая двойственность объясняется тем, что сравнение сложное—в нем два объекта сравнения (Добрыня и Алёша) и два

образа сравнения (тот же Добрыня в ситуации, когда его противник—комар, и комар). В таких случаях предпочтение отдавалось действующему объекту сравнения, а не испытывающему воздействие (сравнения этого типа входят в IV группу). Сравнения же типа *покатилась (повалилась) голова как пуговица* включены во II группу («падение»), хотя по содержанию они очень близки к только что рассмотренному примеру, то есть они как будто должны быть отнесены к IV группе. Однако действователя как объекта сравнения здесь нет, несмотря на то, что результат действий налицо.

Нет надобности перечислять все возможные случаи «принадлежности» сравнений одной группы к другой. Их много. Варианты одного сравнения в разном контексте могут оказаться принадлежащими к различным группам. Вот два сравнения:

[Садку] стретился старик *как белой куропат*
(Онч. 278).

Стрепенулся старой, *как белой куропат*
(Аст. I, 412).

В первом примере сравнительный оборот определяет подлежащее, характеризует внешний признак старого человека; во втором — сравнительный оборот относится к сказуемому, играет роль обстоятельства образа действия. Таким образом, первое сравнение входит в I группу (статичные признаки), второе — во II (характер движения).

В записях былин нередки случаи «неестественных» формул отрицательного параллелизма, утративших отдельные звенья, а иногда и смысл. Так, в одном из фрагментов сообщается:

Не звериное собраньице в перебег бежит, —
Наперед бежит собака, лютый Индрик-зверь
(Т.-М., 66).

В действительности же как раз и бежит по полю «звериное собраньице». В мезенском варианте былины о бое Ильи с Сокольником находим перевернутый отрицательный параллелизм:

А ясные соколы слеталися, —
Не удалы добры молодцы схватилися
(Гр. III, 490).

На месте традиционных природных образов в позднем онежском варианте былины об Илье и Соловье Разбойнике появились персонажи христианской мифологии:

А не ангел едет, не господь летит, —
А идет-то там удалой доброй молодец
(С.-Ч., 706).

3

В понимании поэтики эпоса существенную роль играет и другой аспект изучения сравнений и отрицательного параллелизма. Формы соотнесения человека с природой одновременно были и средством ее познания, подчиненного цели воссоздания героя, великого и прекрасного. Источник образов сравнения и образов сопоставления — окружающий мир. Он наполнен явлениями и предметами прекрасными и безобразными, высокими и низкими. В сравнениях и сопоставлениях эстетическое в природе воссоединялось с человеческим содержанием и способствовало созданию произведений высокого искусства.

Образы сравнения в зависимости от их источника в природе и человеческой жизни объединяются в несколько групп.

Источником образов первой группы был животный мир: птицы, звери, домашние животные, пресмыкающиеся, даже насекомые и изредка рыбы. Сказать, что в сравнения вовлекались все обитатели русских полей, лесов и крестьянского двора, нельзя. Ни в сравнениях, ни в каких-либо других случаях мы не встретим, например, обычных для сказок о животных медведя, лису, козу, петуха. Отбор представителей фауны для сравнений в эпосе ограничен, он подчинен художественной задаче идеализации или снижения образа. И если говорить о сравнениях с идеализирующей функцией, то в них фигурируют относительно редкие животные, символически связанные с понятиями о благородстве, чистоте и красоте.

Ясный сокол и лебедь белая — основные образы положительных персонажей мужского и женского пола. Стремительность полета сокола характеризует скорость движения богатырей, их коней, кораблей; его зоркость — эталон зоркости эпических героев. Плавность движения лебеди на воде, ее внешний вид — образы сравнения для походки женщины, благородства очертаний ее силуэта. С этой же целью используется образ павы. Плавающая лебедь (и родственные ей птицы: утка, селезень, гоголь) — очень убедительный образ сравнения, когда надо показать, что человек или предмет не тонут даже вопреки законам природы (напр., металлические жребии в былине о Садке).

Белый кречет, куропатка (белый куропат), белый лунь привлекаются в ситуации стремительного появления персонажа, начала движения. Только один признак этих птиц — белизна — входит в сравнения, дающие цветовую характеристику портрету (Ильи) или богатырскому коню. Иногда

цвет черного ворона оттеняет на белом коне гриву и хвост. Но более характерен цвет этой птицы, символически противопоставляемый белому, в сравнениях, показывающих вражеские войска.

Черный соболь и сизый (чистый) бобёр входят в образы сравнения при описании женской красоты (брови, ресницы) благодаря своему чистому цвету и благородству меха. Особенности движения и поведения маленьких зверей — зайца, горностая, соболя, «белой лани златорогой» характеризуют легкость, скорость, изящность походки персонажей (последний образ только в применении к женской походке); внешние очертания более крупных животных (тур, лось, зверь вообще, змей) служат для изображения форм эпических кораблей. Рев «лютого зверя», тура, льва, вой волков, свист, рев или шип змея, свист соловья — образы сравнения при характеристике звуковых эффектов, производимых отрицательными (иногда положительными) персонажами, антропоморфными и зооморфными, или их предметами для устрашения противников. У ряда сравнений устрашающих звуков с ревом и свистом зверей, птиц, пресмыкающихся, как и уподобления частей корабля змею, нет естественной основы. Это лишь сказочный вымысел, художественная реальность самих былин. Рев льва пришел в былины не из русской природы, а извне (бродячие сказания, переводная литература), как и лев, выскакивающий из вертепа (Аст. I, 316) — из народного театра. Вероятно, лютый зверь, лютый змей, лев в общеоценочных сравнениях с конем — не реальные образы, а образы, возникшие на основе мифологизированных представлений. Из тех же представлений — извивающаяся и свистящая змея, которой уподобляется полет стрелы. Но змея, с которой сравнивается жена, — это уже реально-бытовой образ в его общеотрицательной, снижающей функции.

Домашние животные (прожорливая корова, баран, худая собака), «низкие» птицы (подслеповатая курица, худая ворона), насекомые (комар, муха, таракан, овод) привлекаются в сравнения, входящие преимущественно в речи действующих лиц для выражения насмешливого или презрительного иронического отношения к тому или иному персонажу. С той же целью используются в сравнениях отдельные свойства мелких птиц, живущих вблизи от человека (писк птички-синички, полет воробышков).

Вторая группа, объединяющая образы сравнения из растительного мира, очень малочисленна. Наиболее устойчивый и распространенный образ сравнения — маков (алый) цвет (иногда маковицы в том же значении), в описании красоты персонажей, особенно женщин. С маковками (головками мака) сравниваются головы врагов, легко сносимые рус-

скими богатырями. Сырой, столетний дуб встречается как общеоценочный образ сравнения[30]. Единичные образы сравнения (вешняя травка, наливное яблочко) носят оценочно-бытовой характер и вряд ли исконны для былин (из величальных и лирических песен).

Темный, дремучий, «шумящий» лес как образ сравнения обычен при создании зловещих картин нашествия татарских войск, покрывших собой всю охватываемую богатырским взором территорию. Очень впечатляюще сравнение мелкого густого леса, выросшего на месте пожарища, с войсками врага и поднимающимися над ними знаменами. Число деревьев в лесу, сучьев на них и листьев на ветках — удачный образ неисчислимости войск противника. По объемности изображения, по функциям «лесные» образы близки к образам, возникающим в сравнениях со стихиями, пейзажными картинами.

Третья группа образов тоже малочисленна, поскольку их источники естественно ограничены — это небесные светила и связанные с ними явления. Солнце и месяц выступают как общеоценочные образы сравнения для некоторых богатырей (Илья в общерусском, Добрыня в семейном плане), а румяная заря — для лица героя. Сияние солнца — образ сравнения для исходящего от лица чудесных персонажей света

---

[30] В. Я. Пропп считал, что сравнение богатыря Ильи со столетним дубом «совершенно не в духе эпоса». «Оно, — писал ученый, — индивидуальное создание певца, вариантов к нему нет» (Русский героический эпос, стр. 522). В. Я. Пропп неправ. Во-первых, трудно предположить, что северный крестьянин, не видавший дуба, избрал его в качестве образа сравнения. Во-вторых, сравнение Ильи с дубом стоит в одном ряду со сравнениями *богатырь как сокол, девушка как лебедь, женщина как змея,* то есть в одном ряду с оценочными сравнениями, указывающими на комплекс, не определяемых конкретно признаков сходства. В-третьих, к упомянутому В. Я. Проппом «сомнительному» сравнению, взятому из онежского текста (Гф. II, 638), есть вариант в печорской былине (Илья падает на землю «будто *сырой дуб*». Онч., 12); в былине из Лужского уезда уничтожение самых крепких и сильных богатырей противника метафорически изображается так:

> ... *сыры-матеры дубы*
> Из земли поволачивали,
> А кореньем кверху пометывали
> (Кир. I, 64).

В-четвертых, надо иметь в виду, что в отрицательном параллелизме образ дуба обычное явление. Примеры:

> *Не сырой дуб* к земле клонится,
> Не бумажные листочки расстилаются, —
> Расстилается сын перед батюшком
> (Кир. I, 34).
> *Не два сыра дуба* шатаются, —
> Слонятся, шатаются два богатыря
> (Кир. III, 36).

См. также: Кир. II, 16; Т.-М. 7; Мил., 88, 90, 95; Марк., 358; М.-Б,I, 99; Гр. II, 147; Гр. III, 486.

(Касьян Михайлович в былине о 40 каликах, нерожденный младенец в былине о Дунае и Настасье). Иногда сравнение со светлым месяцем указывает на внутреннее состояние русских богатырей (Алеша Попович, по контрасту с черной ночью в его противнике). Лучам солнца, месяцу и звездам, утренней заре уподобляется в сравнениях световой эффект от вооружения и снаряжения богатырей (стрелы, панцирь), сбруи их коней (узда, седло, стремена) и некоторых принадлежащих им предметов. И полный набор светил с их лучами, теплом, блеском и даже небесным сводом нашел себе равных соперников в сведенных «по-небесному» теремах богатых эпических героев (Садко, Соловей Будимирович, Дюк).

Четвертая группа образов объединяет в себе собственно явления природы, происходящие в ней процессы и некоторые неодушевленные предметы (детали ландшафта).

В родственных отношениях с третьей, «небесной», группой образы сравнения земного происхождения (как жар горит, как огонь горит), но тоже применяемые при изображении богатырского снаряжения, вооружения, строений (терема́ Дюка) и предметов украшения (перстень). Как образы общеоценочного сравнения выступают также «молонья светлая» (войско киевского князя), горящие свечи (богатыри на конях). Во всех этих случаях огонь, жар, молния являются предельным воплощением яркости, красоты предметов, духовной чистоты персонажей (исключение: глаза как огонь у фантастического зверя Скимна).

Огонь как стихия, в отрицательной функции, для былин не характерен. Исключение: воздействие воды у пещер змеиных на Добрыню, сравниваемое с огнем (средняя струйка как огонь сечет). Вода как стихия (разлив вешней воды, буря на море) — один из наиболее впечатляющих образов сравнения при описании нашествия иноземных войск. Вода в ее спокойном и постоянном процессе течения в виде дождя, ручьев, рек входит в сравнения при изображении движения времени, а также внутреннего состояния персонажей (*плачет — как река льется*). Шум реки, речного порога образует сравнения, показывающие спящего богатыря.

Туман, темные тучи и облака как мрачные явления природы — образы сравнения для надвигающихся полчищ врага или уже окруживших Киев. Тучи, облака, а также горы утрачивают оценочно-символическое значение, когда их сближение служит образом сравнения для столкновения двух богатырей. Гром как следствие такого столкновения тоже иногда обозначен в сравнении. С громом изредка сравнивается и голос богатыря.

Сильный ветер, вихрь, поднимающий песок, пыль, дым, снег, входят в сравнения, изображающие быстрый отъезд героев. Последствия урагана в лесу, «погоды сильной» — образ

сравнения результатов сражения богатырей с противниками.

День и ночь характеризуют качества и состояния положительных (взгляд красавицы — *словно светлый день)* и отрицательных (Тугарин почернел, *как осенняя ночь*) персонажей. Цветовое качество ночи может быть и нейтральным к оценке, например, в сравнении: *конь, что ночь, черный,* хотя в большинстве случаев образом сравнения для масти коня бывает обладающий предельной, по эпическим понятиям, степенью белизны снег.

Кроме динамичных образов в рассматриваемую группу включены и статичные элементы ландшафта (гора, бугор, пень), которые в сравнениях создают представление о величине или состоянии персонажей.

Рассмотренные группы охватывают образы сравнения, взятые из природы, окружающего мира. Они существуют независимо от человека.

Пятая группа образов выделяется по принадлежности к сфере хозяйственно-бытовой, преимущественно крестьянской жизни. Мирная трудовая жизнь народа в определенной степени была естественным бытием, и в этом отношении образы сравнения тоже естественны. Как легко заметить по примерам из предыдущей группы, в былинах наблюдается тенденция привлекать образы для сравнения деятельности врагов из области стихийных проявлений сил природы. Косьба травы или поваленный на месте будущей нивы лес как образы сравнения для уничтожающего врагов богатыря или результатов его боевой деятельности — глубокие по смыслу картины: истребление врагов, сравниваемое с жизненно необходимыми процессами труда, имеет созидающий характер.

Ярко выраженная положительная оценка содержится лишь в динамичных трудовых образах. Детали крестьянского хозяйства и быта (сенная куча, копна, печь, яма репная, овчина, решето, овсяный сноп, овсяный мешок, граблища, лыжища, пивной котел, дощан, бурак, пивные чаши, ковши, корцы, палка дровокольная, кислый пирог и др.), как правило, выступают в снижающей функции при изображении величины противников, размеров и формы частей их тела, предметов, имеющих к ним отношение, беспомощного падения врага на землю (с коня, с дерева) под ударами русских богатырей. В той же снижающей функции используются пуговица (*скатилась, слетела голова как пуговица*)[31], корчага, бараний рог, блин для указания на реальный или желаемый результат действий одного персонажа против другого. Столб отесанный (или неотесанный) — общеоценочный или иронический образ сравнения для татарского посла либо Дюка Сте-

[31] У непобежденного врага голова *как котел.* Это снижение в эстетическом аспекте. После победы русского богатыря происходит и буквальное, физическое «снижение», сокращение размеров противника.

пановича (с точки зрения Чурилы). В значении бытовых (снижающих) деталей используются как образы сравнения и некоторые предметы вооружения: копья (пальцы, уши), палица богатырская, калена стрела (нос). Хотя, например, та же стрела каленая летящая служит образом сравнения для скорости богатырского коня.

Единственный образ сравнения из украшений — перекатывающийся, рассыпающийся жемчуг — характеризует кудри и бороду богатыря, процесс внутреннего движения в женском «светящемся» теле; отдельная жемчужинка — образ сравнения для скатившейся головы Чурилы Пленковича (иногда и головы Катерины)[32].

В отличие от хозяйственно-бытовых образов пятой группы образы сравнения шестой группы можно назвать социально-бытовыми. Место человека на иерархической лестнице в феодальном обществе, внешний вид (одежда, прическа), характеризующий принадлежность его к определенной социальной категории, народности или полу, существующие эталоны поведения, установленные (или отвергнутые) правила взаимоотношений между выше и нижестоящими представителями разных народов и разных полов, образцовые качества других персонажей, предшествующие во времени поступки и состояния тех же или других действующих лиц, — все эти явления служат образами сравнения. Иначе говоря, человек в системе отношений определенной эпохи, а также былинные персонажи (напр., Добрыня желает, чтобы красота его была как у Чурилы) в различных проявлениях состояний, поступков и качеств становятся образами сравнения для действующих лиц былин.

* *
*

Образы сопоставления в отрицательном параллелизме привлекаются из различных областей природы, и эти «области» естественно образуют основные группы образов.

Первую группу составляют образы представителей животного мира, в сопоставляемых признаках несущих положительную оценку. Обладателями качеств, постоянно присущих этим представителям или проявляемых ими в определенных состояниях, становятся, как правило, положительные персонажи. Формулы с образами сопоставления из этой группы используются преимущественно при изображении движения. Зрительный эффект внезапности появления в пределах видимости богатыри отнимают у белого кречета, белой куропатки, белого зайца, эффект стремительности движения и

[32] Интересный образ сравнения, перекликающийся с пуговицей — головой врага. Произошло снижение в физическом аспекте, но возвышение — в смысле эстетическом.

приближения — у сокола (иногда орла), легкости походки — у горностая; женские персонажи плавностью походки вызывают представление о благородной водоплавающей белой лебеди (иногда серой утицы); не забыты и обитатели водного царства: неожиданность проявления силы у героя заставляет вспомнить о «живой рыбе».

Большинство образов используется в различных ситуациях, но, по-видимому, накопление и смешение параллелей произошло в более поздний период бытования эпоса. Так, надо бы считать, что черный ворон должен явиться обязательно в связи с отрицательным персонажем. Формула в симбирском (дефектном) варианте былины о бое Ильи с сыном как будто подтверждает это предположение:

Не черной ворон тут выпорхивал,
Выезжает тут злой татарчонок
(Кир. I, 5).

Однако и в этой записи отрицанию черного ворона предшествует отрицание ясного сокола. В других былинах отрицательный параллелизм с образом черного ворона в одном ряду с образами сокола или кречета применяется по отношению к русским богатырям (Рыбн. II, 14; Гр. I, 410; БС 353).

Использование образов растительного мира (вторая группа) в отрицательном параллелизме ограничено. Они лежат лишь в основе формулы прощания богатыря с родителями (белая береза, сырой дуб) и в незначительном числе (былинка, тычинка, ковыль-трава) входят в единичные варианты формулы приближения.

Образы сопоставления третьей группы принадлежат небесной сфере (небесные светила, звезды, зори) и употребляются в оценочных формулах. Для показа светового эффекта действий персонажа тоже иногда привлекаются образы этой группы.

Четвертая группа — стихии и явления природы. По числу образов и ситуаций, их использующих, группа наиболее обширная. Буйный ветер, вихри, поднимающие тучи пыли, песка, снега, темные грозные тучи, туман с моря, тяжелые облака, страшные удары грома, сверкание молний, буря на море, разлив вешней воды,— все это само по себе несет людям гибель, разрушение жилищ, уничтожение плодов их труда. Былины же через отрицание естественного источника стихийного эффекта утверждают, что эффект разбушевавшихся стихий исходит от врагов — сверхъестественных чудовищ или несметных татарских полчищ, вторгшихся в Русскую землю или надвигающихся на стольный Киев-град. Вместе с материально ощутимой тяжестью, зрительной впечатляемостью эти образы нагнетают эмоциональную напряженность, несут в себе яркую символически-оценочную выразительность.

При изображении положительных персонажей или при использовании одних образов сопоставления для русских богатырей и их противников символический аспект этих образов сводится до минимума. Формула:

А не две тучи тёмные сходилися,—
А два сильных могучих богатыря съезжалися
(Гф. II, 280),—

через отрицание источника видимого стихийного эффекта стремится передать грандиозность поединка, величие силы противников; символическое же значение «туч темных» нейтрализуется светлой личностью участвующего в поединке Ильи Муромца.

Особо стоят в этой группе образы горения, посвященные изображению внутреннего состояния персонажей.

Последние формулы стоят на грани перехода от собственно природных образов к бытовым и трудовым («не смола кипит»), составляющих пятую группу. Образы сопоставления этой группы в отрицательный параллелизм оформились относительно поздно (встречаются в единичных записях), и в исходные варианты былин, кроме, может быть, былины о Чуриле и Катерине, не входили. Кровь Чурилы здесь обретает цветовой эффект от дорогих тканей (черной тафты, красной камки), голос персонажа — звуковой эффект музыкальных инструментов (золота трубочка, серебряна сиповочка), падение Идолища на землю — звуковой эффект срубленного дерева и т. д.

4

Дополненный обзором образов сравнения и образов сопоставления краткий тематический обзор сравнений и формул отрицательного параллелизма позволяет рассмотреть вопрос о численном соотношении этих приёмов и сюжетно-композиционной обусловленности их в былинных текстах.

У первой тематической группы сравнений, посвященных изображению статичных признаков, никаких соответствий в формулах отрицательного параллелизма нет. Из остальных четырех групп только группа «движение» богаче формулами отрицательного параллелизма, чем соответствующая группа в сравнениях. По составу образов сравнения отрицательный параллелизм тоже значительно уступает собственно сравнениям. Хозяйственно-бытовые и социально-бытовые образы для отрицательного параллелизма вообще не характерны.

Использование отрицательного параллелизма сюжетно и композиционно ограничено. Формулы отрицательного параллелизма встречаются в начале произведения, в начале отдельных эпизодов, которые содержат экспозицию, завязку сюжета, появление новых персонажей, вносящих осложнения в сюжет, решающий поединок, поворотный момент

сюжета. Отрицательный параллелизм — принадлежность повествования, нет его в описаниях и прямой речи.

Сравнения подобных ограничений не знают. Они практически возможны в любом месте текста, в повествовании, в описании (например, описание корабля, красоты невесты), в монологах и диалогах. Большинство оценочных сравнений встречаются в прямой речи.

Отличие функций сравнений от функций отрицательного параллелизма не только в большем охвате явлений и предметов изображения. Формулы отрицательного параллелизма выполняют в первую очередь изобразительные функции, функции выразительные в них редко выходят на первый план. Сравнения могут быть как средством изображения, так и средством выражения (например, оценочные и особенно иронические сравнения).

И, наконец, элементарный приблизительный подсчет показывает, что число сравнений не менее чем в три раза превышает число случаев употребления отрицательного параллелизма.

В. Я. Пропп утверждал, что сравнение «не представляет собой явления, специфического для эпоса», в отличие от отрицательного сравнения (имеется в виду отрицательный параллелизм), которое «принадлежит к наиболее характерным и типичным поэтическим приемам русского героического эпоса». В поэтике былины, по мнению В. Я. Проппа, сравнения занимают «второстепенное положение»[33]. После подробного рассмотрения того и другого приема стало ясно, что утверждение В. Я. Проппа покоится не на исследовании материала, а на собственном положении ученого, заключающемся в том, что «вся система поэтической выразительности эпоса направлена... не на сближение по сходству, а на дифференциацию по отличию»[34].

5

Сущность сравнения проявляется в единстве составляющих его членов, во взаимодействии значений которых возникает художественный эффект. Образно-смысловые отношения между членами сравнения характеризуются различной степенью самостоятельности и слитности.

---

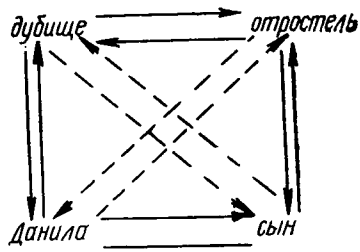
[33] В. Я. Пропп. Назв. соч., стр. 522—523. Не стоило бы так долго задерживаться на ошибке В. Я. Проппа, если бы его авторитетное утверждение не стало повторяться в научной и учебной литературе. Е. М. Мелетинский, например, пишет: «Для былины не характерен не только символ, но даже и простое сравнение природы и человека. Такие сравнения в былинах и вообще в эпосе славянских народов встречаются почти исключительно в отрицательной форме» (Е. М. Мелетинский. Народный эпос. В кн.: Теория литературы. М., 1964, стр. 92). См. также: Т. М. Акимова. Былины. В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Под редакцией А. М. Новиковой и А. В. Кокорева. М., 1969, стр. 237.

[34] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 523.

В параллелизме:

У этого дубища один отростель —
У меня-то, у Данилы, есть единый сын
(Мил., 114),—

в первую очередь бросается в глаза числовая соотносимость его частей. Но дуб с «единым отростелем», вовлеченный в человеческие эмоции и сознание, в сопоставление с конкретной жизнью, осветил особым, поэтическим светом состояние героя. Внутри целостного сочетания все значимые слова ассоциативно-поэтически соотносятся между собой:



Таким образом, здесь целый комплекс взаимосвязей и признаки сходства между параллелями неопределенно-многозначны.

В тех случаях, когда признаки сближения предметов, действий, состояний выступают более отчетливо, «перенесения» их качеств с образа сравнения на объект сравнения нет. В параллелизме:

Еще знать молодца по поступке,
Еще знать сокола по полету
(Т.—М., 61),—

полет сокола объясняет характер «поступки» героя, но этот полет не заслоняет последнюю, оба действия существуют параллельно, хотя последнее имеет значение лишь в состоянии с первым, то есть с деятельностью человека. Оба члена сравнения-параллелизма существуют формально самостоятельно, не сливаясь между собой[35], но ни контекст произведения, ни

[35] В отличие от большинства сравнений, союзных и бессоюзных, где образ сравнения грамматически зависим от объекта сравнения и стоит, как правило, после него, в параллелизме образ сравнения стоит обычно на первом месте, объект сравнения — на втором, а сами параллели соединены между собой соединительной связью. Примеры:

[Крестный — Ваське Буслаеву:]
Пурхал-то ясный сокол, ну да й допурхал,
Ходил-то добрый молодец, ну да й доходил!
(Гф. II, 232).

Одно солнце на небе, один месяц, —
Один донской казак на святой Руси,
Илья Муромец сын Иванович
(Рыбн., II, 645).

героический эпос в целом с его концепцией человека не дают повода сомневаться в первостепенном значении человеческого содержания в параллелизме.

Рассмотрим три сравнения.

А тут и Васенька скакал, аки сокол слетел
(Гр. III, 383)

Он [Илья] вылетел из погреба, как белый куропать
(БП, 79)

Заревел тут король по-звериному
(Гр. III, 367).

Во всех случаях даны сравнения по качеству действия. В первом примере действие богатыря обозначено глаголом *скакал*. Показан исключительно быстрый, почти мгновенный переход из состояния покоя в движение; так быстро взлетает сокол. На качество движения богатыря переносится скорость взлета птицы (сокола), все же сам характер движения остается человеческим: богатырь *скакал,* но не *слетел*.

Во втором примере действие богатыря выражено глаголом *вылетел*. Произошло перенесение не только скорости начального движения (взлета) птицы, но и характера движения птицы на характер движения человека. Движение человека приобрело новое качество. Собственно человеческая способность заслонилась способностью птицы.

Второе сравнение дает пример того, как перенесенный признак второго члена сравнения оттесняет на второй план сходный признак первого члена сравнения. Но только оттесняет, заслоняет, вовсе его не устраняя. Поясню это на примерах, сходных по способу грамматического выражения.

Царь Афромей Афромеевич...
Быстрые реки *соколом перелетал*
(К. Д., 102).

[Илья] *Вылетел* из погреба *ясным соколом*
(БП, 51).

А *пошел* он [Добрыня] во улицы
во Игнатьевские...
А по ступеням *скакал заюшком,*
А по си́ничкам — *как горностаюшко*
(С. — Ч., 111).

Из былины («Иван Годинович») известно, что царь Афромей обладает способностью к оборотничеству. Контекст дает основание говорить, что сочетание *соколом перелетел* совершенно утратило человеческое содержание, утратило сравнительное значение. Илья же не становился соколом и не летал в буквальном смысле слова, так же как Добрыня не превращался ни в заюшка, ни в горностаюшка.

В сравнении *Заревел тут король по-звериному* звериный рев короля становится художественной реальностью. Произошло полное замещение привлекаемыми для сравнения признаками второго члена сравнения признаков первого члена сравнения. В одиночном глаголе *заревел* человеческое содержание обычно, однако в сочетании со сравнительным наречием *по-звериному* это значение полностью утрачено.

В сравнениях, оба члена которых сближены по признаку состояния (как процесса или в статике), отношения между образом сравнения и объектом сравнения сходны с отношениями в рассмотренных выше примерах. В одних случаях совершаются (проявляются) два параллельных процесса; второй из них подчинен целям показа первого, но все же сохраняет определенную степень самостоятельности:

Из кости в кость мозг переливается,
Как скачен жемчуг перекатается
(Онч., 186).

В других — состояние второго члена сравнения полностью переносится на состояние первого члена сравнения, но не устраняет его окончательно:

И лежат-то мужики увалами,
Увалами лежат, перевалами
Набило мужиков, как погодою
(Рыбн. II, 467).

В третьих — происходит полное замещение изображаемого состояния объекта сравнения соответствующим, но в более сильной степени проявляющимся состоянием образа сравнения:

От лица его [Касьяна Михайловича]
молодецкого,
Как бы от солнучка от красного,
Лучи стоят великие
(К. Д., 158).

Последнее сравнение навеяно христианскими легендами. Но для нас важно не совпадение образа с реальной действительностью, а соответствие его деталям того художественного мира, который создается произведением. О том, что подобные световые эффекты воспринимались эпическими персонажами как возможные, свидетельствует такой факт. Киевские богатыри приезжают

... во Нижню Малу Галичу
И видят, что будто огонь горит,
А это Дюков высок терем стоит, лучи мечет
(Онч., 129).

Сарай Дюка, «мечущий лучи», князь Владимир в другом варианте былины принимает за подлинное солнце (БП, 88).

С точки зрения соответствия реальной действительности, картины, возникающие благодаря сравнениям, в большинстве случаев гиперболичны. Причем в четырех первых группах сравнений гипербола, как правило, воспринимается как художественная реальность, то есть с помощью сравнений создается эпическая гипербола, гипербола второго типа[36]. Гипербола (и ее противоположность — литота) в оценочных сравнениях и формулах отрицательного параллелизма тоже возникает, но она не является художественной реальностью, оставаясь исключительно выразительным средством, направленным на возвышение персонажей или, наоборот, на снижение их (например, в сравнении: Илья побил силу великую, будто заячье стадо. А.—М., 81).

Размеры, эффективность действий, скорость движения, интенсивность некоторых процессов могут быть преувеличены, усилены сравнением с удачно подмеченными процессами и явлениями в природе, причем возможна гиперболизация как идеализирующая (блеск доспехов русского богатыря), так и снижающая (обжорство Тугарина в интерпретации Алеши Поповича). Есть ряд признаков, качеств, состояний, преувеличение или преуменьшение которых в физическом аспекте либо имеет ограниченные пределы (например, цвет), либо вообще невозможно. Таковы оценочные сравнения с качествами, идеальными носителями которых представляются отдельные богатыри, или с морально-этическими эталонами поведения. Если богатырь «крест кладет *по-писаному,* поклон ведет *по-ученому*», то сравнения с эталоном этикета несут идеализирующую функцию, хотя никакой гиперболизации здесь нет. И вот другой пример. В былине «Идолище сватается за племянницу князя Владимира» есть такая сцена:

[Послы Идолища]
Ай не ксьтят-то не крестят лица поганого,
Шьчо не молятце они Спасу пречистому,
Не поминают царицы все небесною,
Как столбы будто идут, столбы отесаны
(Марк., 243).

Столбы как образ сравнения указывают на безжизненность, бездуховность врагов (не крестятся, не молятся, не знакомы с элементарными нормами этикета), то есть на отсутствие подлинно человеческого в них. Но послы лишь в оценке русского человека — *столбы*: сравнение, снижая их образ, не в материальном смысле уподобляет их столбам; кроме того, физическое уподобление противоречило бы контексту: *Как столбы будто идут* (столбы не ходят!). Сравнение без явно выраженной гиперболизации выступает в снижающей функции.

[36] См. статью Ф. М. Селиванова «Гипербола в былинах». В кн.: Фольклор как искусство слова, вып. 3. М., 1974, стр. 5—21.

Есть сравнения, в которых оценочный момент приглушен, преувеличение или преуменьшение отсутствует, а на первое место выходит стремление к объективной изобразительности, стремление показать человека или предметы в их реальной сущности. Такая тенденция заметна в сравнениях с бытовыми явлениями и деталями. Добрыня Никитич от удара Сокольника упал на землю и лежал «ровно три часу», а затем

И ставает тут Добрыня
От сырой земли *будто сонный,*
А садился на коня *будто пьяный*
(Рыбн. I, 426).

Конечно, если учитывать богатырские способности Добрыни, то сравнениями дается снижение его образа, но в изолированном тексте они воспринимаются как средство изображения возможных для обычного человека состояний.

Сказанное об отношении между членами сравнения и о соответствии возникающих в сравнениях картин реальной действительности не исчерпывает сущности вопроса. В сравнении нашествия врагов с бурей, богатыря с соколом мы можем находить сколько угодно точек соприкосновения между членами сравнения; не будет ошибки в утверждении, что картина нашествия гиперболична, а образ богатыря идеализирован. И все же рациональное истолкование сравнений будет не просто недостаточным, оно обеднит их поэтическую глубину. В сравнении войска Тугарина с тучей черной и рати князя Владимира с «молоньей светлой» (Гул., 74) оценочный момент несомненен, но он выражен не непосредственно, а через символические значения цветов, которыми обладают явления природы. «Наложения» одного образа на другой не произошло, но в то же время *туча черная* и *молонья светлая* поэтически выразили сущность противоборствующих сил. Нельзя, например, сказать, что в сравнении *Тугарин почернел как осення ночь* (К. Д., 131) физическое почернение — художественная реальность, но она воспринимается как материально воплощенное. Трудно даже определить, что в таких сравнениях, называемых символическими, преобладает — изобразительные или выразительные качества. Иначе говоря, для сравнений, как и для других поэтических средств былины, характерна тенденция превращения предельной изобразительности в предельную выразительность и, наоборот, выразительности в изобразительность.

Не лишне заметить, что стремление к изобразительности вступает иногда в противоречие с реальностью (но не противоречит эстетике эпоса). Выше мы выяснили, что для гиперболизации или идеализации реально существующих качеств и признаков предметов подыскивались образы в окружающей действительности. Быстрее сокола или выпущенной из лука

стрелы трудно было что-либо представить. Именно их скорости уподобляется скорость движения коня, корабля, человека. Но как изобразить полет стрелы, которая сама служит эталоном скорости для других движущихся тел? А полету стрелы в ряде былин придается важное значение. На помощь приходят сравнения, создающие в одних случаях звуковой образ:

Каленые его стрелы *как змеи свищут*
(Мил., 28),

в других — зрительный:

И полетела его стрелочка каленая,
Как змея ровно до подколодная
(Гр. III., 118),
... Пустилась стрелочка, *как змея звилась*
(П.—С., 175).

Формально сравнение по признаку движения. Однако трудно предположить, что имеется в виду сравнение стрелы со сказочной летающей змеёй (змеем), которая ни размерами, ни формой не напоминает стрелу; кроме того, эпитет подколодная явно указывает на естественную обитательницу русских земель. Вероятнее всего, признак сходства заключен во внешнем впечатлении от движения. Полет стрелы несколько замедляется, чтобы можно было увидеть переливающуюся на солнце подобную чешуйчатой коже змеи поверхность стрелы.

6

Сравнение и отрицательный параллелизм — приемы, общие для всего восточнославянского песенного фольклора. Если брать обрядовую и необрядовую русскую песенную лирику в целом, то состав образов сравнения и образов сопоставления в ней, конечно, богаче. Зафиксированные в тексте сравнение или отрицательный параллелизм до сих пор безоговорочно рассматривались как былинные, поскольку они не противоречат эстетике героического эпоса. Однако многие сравнения из былин и большинство образов сравнения входят в произведения других жанров русского песенного фольклора.

В ряде случаев можно говорить о проникновении в былину сравнений, особенно редких в эпосе, из иных жанров. Так, в киршевском варианте былины «Василий Буслаев молиться ездил» поведение сына, просящего благословения у матери, показано таким сравнением:

Как вьюн, около ее убивается [вероятно, увивается]
(К. Д., 117).

Нигде в былинах, кроме восходящего к киршевскому текста А. М. Крюковой (Марк., 270), вариантов к этому сравнению нет. А вот в свадебных песнях они обычны:

Вьюн на воде, вьюн на воде
Увивается, увивается,
А зять у двора, а зять у двора
Убивается
(Кир., н. с., I, 223, 89 и др.).

Не всегда одинаковые или близкие сравнения свидетельствуют о междужанровых заимствованиях. Единство тематики, ситуаций, точки соприкосновения в способе освещения действительности ведут к использованию сходных образов, общих для фольклора. Характеристика богатырей или эпических красавиц системой образов сравнения перекликается с величальными песнями, в которых находим, например:

Конь под ним —
Ровно лютый зверь,
Сам на коне —
Как сокол на лету
(Шейн, 467).

Снижающие сравнения с бытовыми деталями, используемые при обрисовке врагов-чудовищ, встречаются в шуточных и корильных песнях (о дру́жке):

Рожа пряслицею,
Глаза скляницею
Нос крючком,
Голова пестом
(Кир., н. с., I, 286).

Определение первичной жанровой принадлежности каждого конкретного сравнительного выражения затруднительно, да и вряд ли в этом есть необходимость. Принципиальная разница между жанрами не в составе или численности образов сравнения (хотя то и другое очень важно при изучении своеобразия жанра), а в обусловленных идейно-содержательной стороной жанра объектах сравнения и в художественной наполненности словесного текста, включающего этот прием. О качествах, приобретаемых эпическим персонажем при сравнении его с соколом, нам известно. А вот сравнение из лирической песни:

Холостой парень гулял,
Как сокол в поле летал
(Кир., н. с., II, ч. 1, 51).

Эпическая масштабность в деятельности персонажа исчезла, свобода в проявлении патриотических поступков снизилась до бытовой вольности. Образы стихийных явлений, сопоставляемые или сравниваемые в эпосе почти исключительно с нашествием врага, перенесены в иную плоскость в лирике, они стали средством изображения внутреннего состояния:

Уж не вихри, уж не бурные...
Уж не тучи, уж не темные,
Уж не туманы дождевые
У Агафьюшки в терему,
У Захарьевны в высоком помрачили:
Потемнила душа Агафьюшка...
Своей печалью, горестью,
Своей несносною кручиною
(Кир. н. с., I, 257).

Важно подчеркнуть, что в былинах подобные стихии наплывают на всю Русскую землю, а в свадебной песне они — «личная собственность» одного человека.

Изображение внутреннего состояния с помощью сравнений и формул отрицательного параллелизма в былинах не исключается, но исключаются многие ситуации и мотивы, типичные для лирики. В эпосе возможно сравнение со цветущим цветком, а с увядающим — нет. И вообще мотивы увядания (*цветы поблекли*), одиночества (*в поле травка*), сиротства (*береза без верху*), старения, надломленности (*травушка-ковылушка сломилася*. Кир., н. с., I, 182) и т. д., звучащие в лирических сравнениях, в эпосе при тех же образах сравнения отрицаются.

Различие между эпическими и лирическими песнями наблюдается и в формальном выражении отдельных приемов. В формулах эпического отрицательного параллелизма, например, за отрицаемой природной параллелью всегда следует параллель из человеческой жизни. Связь между параллелями в свадебной песне может осложниться промежуточной символической ступенью:

А што не вёшная вода
Да кру́гом батюшкова двора
Да на двор заливалася,
Да подворотню выно́сила.
А што по топерешной воде
Да не серы гуси на́плыли,
Да на моста́ подымалися,
Да на моста на калиновы.

Напере́дь в избу катится
Да наше красное солнышко,
Да по за красному солнышку
Да тут и свител мисец,
Да по за свител мисец
Тут и ноценька темная,
Да тёмна́я осенняя.
А по за тёмно́й ноци
Да цястые звездоцьки,
А по за ця́стыим звездоцькам

Да тут и утренна́ зоря.
А кое красно солнышко —
Да наш духовной батюшко...
А кой то свите́л мисец —
Да то младой тысяцькой,
Да кол ноцька темная —
Да то молодой жених,
А кой цясты звездоцьки —
Да свадебьяна набраные,
Да коя утренна зоря —
Да и то сваха-то княжая
(И.—Л., 115—116).

Иначе говоря, в свадебной песне возможен не просто многочленный параллелизм (в приведенном примере он многочленный в каждой ступени), а многоступенчатый, с одной отрицательной и двумя утвердительными параллелями (ступенями). Второй ряд параллелей утверждает поэтико-символическое бытие человека, и только третий ряд переходит непосредственно в человеческое содержание.

7

В итоговом сопоставлении сравнений и формул отрицательного параллелизма не упоминалось о параллелизме положительном, и не случайно. Место его в системе изобразительно-выразительных средств эпоса крайне незначительно. Единичны случаи его применения для оценки персонажей (примеры см. на стр. 13, 17, 31), а также для изображения внутреннего состояния:

Камень от огня разгорается,
А булат от жару растопляется,
Материно сердце распущается
(К. Д., 118).

Более часто встречается параллелизм в формулах, близких к заговорным, говорящих об уверенности в совершении задуманного действия, о желательности, возможности или невозможности выполнить какое-либо намерение:

Ведь из Во́лховы тебе воды не выпить вся,
А Викулу с Новым городом не выбить всех
(Аст. I, 192).

Сравнения в форме параллелизма употребляются преимущественно в прямой речи и в этом случае всегда выражают внутреннее или эмоциональное состояние персонажей, то есть параллелизм в былинах, как и в народной лирической поэзии,— психологический.

А. Н Веселовского в упомянутой выше статье не занимал вопрос соотношения изобразительно-выразительных средств

в разных жанрах, так же как и в пределах одного жанра. Ему важно было обосновать теорию развития поэтического мышления, отложившегося в художественных приемах языка. Но получилось так, что почти все примеры психологического параллелизма (положительного), охватывающие материал чуть ли не трех десятков народов, выписаны из лирических жанров (необрядовых песен и отчасти свадебных). Все сравнения оказались взяты из эпоса — древнегреческого, французского, немецкого, скандинавского, Ригведы... А Н. Веселовский не привел примеров сравнений из русского эпоса, но источником почти половины (7 из 16) образцов отрицательного параллелизма послужили былинные тексты. Может быть, предпосылка позднее появившегося ошибочного положения о преобладании в русском эпосе отрицательного параллелизма над сравнением возникла здесь.

Выведенная А. Н. Веселовским схема развития средств художественной выразительности (параллелизм→отрицательный параллелизм→сравнение)[37] мыслилась применимой к истории поэтического мышления в целом, поэтические средства никак не связывались со спецификой родов и жанров.

К проблеме, которая казалась решенной А. Н. Веселовским, в наше время обратились О. Зилинский[38] и М. М Плисецкий[39]. На материале песенного фольклора славянских народов ученые анализируют частоту встречаемости положительного и отрицательного параллелизма (Плисецкий еще особо выделяет положительно-отрицательное сопоставление) в каждом из песенных жанров, учитывая национальные особенности и очередность возникновения жанров, стремятся воссоздать общую картину развития этих категорий народно-поэтического стиля. Оба исследователя приходят к выводу об отсутствии генетической взаимозависимости положительного и отрицательного параллелизма. Отрицательный параллелизм, свойственный только восточнославянскому песенному фольклору, развился из положительно-отрицательного сопоставления[40],

---

[37] «Процесс совершился в такой последовательности формул: человек: дерево; не дерево, а человек; человек, как дерево». (А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 210).

[38] См.: О. Зилинский. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. Slavia, 1963, sesit I, стр. 70—84.

[39] См.: М. М. Плисецкий. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре. В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, стр. 125—163.

[40] Этот прием называют также славянской, или метафорической антитезой. См.: П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960. В. М. Гацак. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении. В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1973.

встречающегося в песнях всех славянских народов, через утрату первого утвердительного члена в формулах: вот роза цветет, нет, то не роза, то девушка[41]. Степень древности параллелизма положительного определена в значительной мере в зависимости от трактовки каждым ученым психологии древнего человека. М. М. Плисецкий, как и А. Н. Веселовский, считает психологический параллелизм древнейшей формой поэтического мышления. О. Зилинский находит обратное: «Нет никаких оснований считать психологический параллелизм одним из древнейших элементов песенной стилистики; это зрелая композиционная форма, возникшая на сравнительно высокой степени поэтического развития. Более древнюю традицию имеет, по данным славянского песенного материала, параллелизм отрицательного типа. Утверждение категории положительного параллелизма связано, вероятно, с развитием новых форм отношения человека к природе, очень сильно изменившим содержание и стиль народной песни между XV и XVII веками»[42].

История развития русской бытовой (обрядовой и необрядовой) лирики, воссозданная Н. П. Колпаковой, свидетельствует в пользу точки зрения О. Зилинского. В наиболее древних заклинательных песнях есть персонификация определенных закономерностей в окружающем мире (Коляда, Масляница, Весна, Ярило, Купала), олицетворение небесных светил, животных, растений, явлений природы (гроза, гром, дождь). Человек зависим от них, что-то от них просит или требует, пытается на них воздействовать, но он с ними ни сопоставляется, ни сравнивается[43]. В игровых песнях, более тесно связанных с повседневной жизнью и легче впитывавших мотивы позднейших жанров, природные образы выступают самостоятельно или заменяют людей (отождествление) и лишь некоторые песни «строятся на сопоставлении, на художественном параллелизме, но параллели эти сейчас же раскрываются[44]... Только в позднее возникшем жанре величальных песен параллелизм и сравнение становятся часто употребительными поэтическими приемами[45]. Параллелизм в двух его формах — положительной и отрицательной — широко используется в лирических песнях (в том числе и в собственно свадебных)[46].

Данные статьи А Н. Веселовского «Психологический параллелизм», в которой лирические жанры представлены об-

---

[41] См.: О. Зилинский. Назв. соч., стр. 80—82; М. М. Плисецкий. Назв. соч., стр. 125, 162—163.

[42] О. Зилинский. Цит. соч., стр. 84.

[43] См.: Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. М.-Л., 1962, стр. 30—46.

[44] Там же, стр. 79—80.

[45] Там же, стр. 103—104, 183.

[46] См.: Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня, стр. 179—183.

ладателем положительного параллелизма, эпические жанры — сравнения и отчасти отрицательного параллелизма, а также данные и выводы работ О. Зилинского и Н. П. Колпаковой, не дают оснований считать сомнительной точку зрения об относительно позднем происхождении и позднем расцвете положительного параллелизма. В древнейших жанрах человек обращался к солнцу, дождю, птице, зверю, дереву как к высшим существам. В основе одного из древнейших жанров фольклора — заговоров А. Н. Веселовский видел психологический параллелизм. Однако приведенные ученым тексты показывают, что заговоры построены в форме развернутого сравнения. Например:

Как хмель вьется около кола по солнцу,
Так бы вилась, обнималась около меня
раба божия (имярек)[47].

Такую же форму используют многие заговоры[48]. Иначе говоря, человек в своих действиях и своих отношениях с другими людьми магическими средствами стремился уподобиться состояниям и явлениям в природе.

Таким образом, сравнение стоит не в конце процесса развития форм поэтического мышления, а ближе к началу его. При решении вопроса об истории отдельных приемов надо еще учитывать необходимость в них у каждого жанра. Эпос менее психологичен, чем лирика, поэтому в нем оказывается больше сравнений и отрицательных параллелизмов, а более психологичная народная лирическая песня обильно насыщена психологическим параллелизмом. Генетическая независимость положительного и отрицательного параллелизма допускает предположение об одновременном развитии их форм.

Былины — самый древний жанр, содержащий формы отрицательного параллелизма. Своеобразие героев былинного эпоса в их тенденции к независимости от представителей потусторонних сил. Богатыри всемогущи, так же как в свое время представлялись всемогущими стихии и непознанные силы природы. Поэтическое сознание в форме отрицательного параллелизма утверждало, что человек способен совершать дела не менее грандиозные, чем самые сильные стихии, самые грозные явления природы.

Здесь как будто упускается из виду, что значительная часть русского народа до XX в. верила в сверхъестественное, языческое и христианское, поклонялась ему. Однако при всей сложности отношений религиозного и поэтического сознания все же можно утверждать, что поэтическое сознание народа было силой, давшей монументальные образы богатырей и оби-

[47] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 191.

[48] См.: Л. Н. Майков. Великорусские заклинания. Спб., 1869, (№№ 32, 47, 95, 229, 295, 326, 349 и др.).

лие шедевров лирики, тогда как религиозное и демонологическое сознание, насаждаемое искусственно и сохранявшееся в виде языческих пережитков, произвело лишь сонмы существ для домашнего потребления (домовые, лешие, банники, гуменники, кикиморы и т. п.).

II. ТРОПЫ

1. Метафора

Былинная метафора была замечена с первых исследований поэтики фольклора. Мысль о метафорическом изображении в народной поэзии «сокровенных движений чувства» Ф. И. Буслаев подтверждал примерами из былин[49]. Произведения героического эпоса послужили одним из источников метафоры для А. А. Потебни и А. Н. Веселовского в их исследованиях народно-поэтического языка[50]. В. П. Адрианова-Перетц приводит ряд «метафор — символов» из былин для иллюстрации связей древнерусской литературы с устным творчеством[51]. Т. Н. Кондратьева пишет о метафоричности некоторых собственных имен в русском эпосе[52]. Историю метафорического эпитета В. И. Еремина начинает примерами из былин[53]. Отдельные примеры метафор или ссылки на них, конечно, не разрешают проблемы одного из важных изобразительно-выразительных средств в былинах, тем более, что в фольклористике появилось положение, согласно которому язык русского эпоса «почти полностью лишен метафоричности»[54].

Правда, понимание метафоры В. Я. Проппом отличается от общепринятого. Он пишет: «Под метафорой обычно понимается перенесение признаков с одного предмета на другой. Возможно, что такое определение метафоры окажется плодотворным для изысканий собственно лингвистических; для целей же изучения художественного языка оно непригодно». «Для изучения народной поэзии понятие перенесения признаков оказывается бесплодным. Более плодотворным ока-

---

[49] См.: Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, стр. 72.

[50] См.: А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 300; А.Н. Веселовский. Собр. соч., т. 1,стр. 212.

[51] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.-Л., 1947, стр. 21, 80.

[52] Т. Н. Кондратьева. Собственные имена в русском эпосе. Казань, 1967.

[53] В. И. Еремина. Метафорический эпитет. Изв. АН СССР. Серия литературы и языка, 1967, вып. 2, стр. 145.

[54] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 520.

жется определение метафоричности народной поэзии как некоторого вида *иносказания,* как замены одного зрительного (почему только зрительного? — *Ф. С.*) образа другим»[55].

Понимание тропов как образованных путем перенесения или замещения признаков, путем переименования не обязательно предполагает лингвистический подход к их изучению. Взгляд на тропы как явления поэтического языка традиционен. И нет необходимости отказываться от изучения тропов как языковых средств художественной изобразительности и выразительности, так же как выводить их за пределы собственно поэтического языка.

В статье А. Р. Волкова «К проблеме тропа», полемической по отношению к такому взгляду на троп, говорится: «... определять тропы как переносное употребление слов значит подставлять следствие вместо причины. Такое определение, как заметил еще Горнфельд, совершенно ошибочно»[56]. Точка зрения А. Р. Волкова и упоминаемых им его предшественников, главным образом «потебнианцев», пока они рассматривают творческий процесс, результат которого получил выражение в слове, справедлива. Когда же мы обращаемся к произведению, минуя психологию творчества, причина и следствие местами меняются. Нельзя не видеть, что только слово (словосочетание) в определенном контексте и в различных формах связей с другими понятиями, став одним из тропов, способно передать тот же или сходный комплекс поэтических ассоциаций, которые воплотил в них «метафорически» мыслящий творец. Никто из сторонников перенесения или замещения значений в тропе не станет утверждать, что вновь возникающее поэтическое значение тождественно тропу как таковому, но вне особых переносных форм выражения оно не может возникать. Можно миновать психологию творчества при изучении тропов, но формы их существования — слова — не миновать.

Сдержанность в изучении метафоры в русском эпосе объясняется и тем, что она здесь представлена преимущественно общефольклорными и общеязыковыми образцами, что она не обладает свежестью и оригинальностью, обязательными для метафоры «поэтической». Метафору в былинах

---

[55] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 520.

[56] А. Р. Волков. К проблеме тропа (на материале драматургии В. Маяковского). Вопросы русской литературы, вып. 3. Львов, 1966, стр. 9.

Аргументация в пользу развиваемой А. Р. Волковым теории о «надъязыковом» характере тропов подкрепляется ссылками на «тропизм» других видов искусства и других знаковых систем, в которых «тропы могут осуществляться вне естественного языка — в языке красок, форм, движений и т. д.» (стр. 9). Если в живопись, скульптуру, танец переносятся понятия метафоры, метонимии, синекдохи, очевидно, они не могут осуществляться вне первичных выразительных и изобразительных форм этих видов искусства.

некоторые фольклористы склонны считать лишь «языковой». Противопоставление языковой и поэтической метафоры не всегда оправдано. Всякая метафорическая деталь создается языковой метафорой, при словесном же развертывании ее возникают метафорические картины, характеры, сюжеты. Развернутая метафора может оказаться непоэтической, а простая языковая — поэтической. Метафора как художественное средство мертва, если ее брать вне контекста. Главное здесь заключается в том, актуализируется поэтически переносное значение слова (словосочетания) в контексте или нет.

Рассмотрим пример. При нападении Кудреванка-царя на Киев князь Владимир

... Повесил буйну голову со могуцих плець,
Потупил он оци ясны в мать сыру землю
(Гр. III, 79).

Последняя строка воспринимается как «образное» выражение, но оно особо не выделяется среди других, не менее образных. Способы достижения изобразительности и выразительности в былинном языке многообразны, в данном же случае можно говорить о метафоре, обладающей всеми необходимыми качествами, чтобы считать ее поэтической. Здесь дано изображение внутреннего состояния во внешнем проявлении через позу, но глубина переживаний персонажа эстетически преобразуется в глубину (осознается как бесконечная) физического порядка (один из основных видов метафоры, образуемый перенесением признаков физических тел на отвлеченные понятия). Строка метафорична и в другом аспекте: очи ясные получают признаки самостоятельного выразителя внутреннего состояния человека. Кроме того, очи замещают обозначение основной своей функции — взгляда, то есть выражение в определенной степени метонимично. Выражение встречается и в других вариантах: *опустил очи в мать сыру землю, потупил очи*... Метафоричность глагола *потупил* (но не образность его) ощущается слабее, поскольку перенесение качества оружия или орудия труда на взгляд происходит через его метонимическое обозначение.

Былины, зародившись на определенной стадии развития художественного мышления, создали особый эпический мир с присущим только ему наполнением, в целом нереалистическим, но отражающим мир реальный. Поступки персонажей, эпические события должны быть как-то истолкованы, соотнесены с действительностью. Соотнесение это идет другим путем, нежели расшифровкой предполагаемого метафорического значения сюжетов, ситуаций, образов, хотя попытки такой расшифровки делались учеными мифологической школы (А. А. Афанасьев, О. Ф. Миллер). В 20-е годы нашего века

В. А. Келтуяла писал, например, что топтать змеенышей (в былине о Добрыне и Змее) — метафора, обозначающая избиение врагов в битве[57]. Б. Н. Путилов в одной из последних статей также утверждает, что в былине о Михайле Потыке охота главного героя «не что иное как метафора сватовства», что торговые дела Соловья Будимировича в былине о нем — «это метафора дел свадебных»[58].

Иносказание на уровне сюжетов и образов былинам несвойственно. Обобщение происходит в них способом, отличным от метафоризации. Иногда в литературе отдельные персонажи определяются как олицетворения каких-либо сторон и явлений древнерусской жизни (например, князь Владимир — олицетворение княжеской власти). Это олицетворение в широком смысле, при котором силы природы, непознанные стихии, общественные явления представляются в виде антропоморфных или зооморфных существ (Змей Горыныч, Тугарин Змеевич, Соловей Разбойник, Царь Морской). В таких случаях правильнее было бы говорить о персонификации, оставив термин «олицетворение» для собственно поэтического языка.

Отрицая метафоричность сюжетов и системы действующих лиц былин, невозможно не заметить в них иносказательности отдельных картин и выражений. Явные иносказания, которые, по Проппу, только и могут считаться метафорическими, встречаются во многих былинах. К таким иносказаниям относятся: 1) символические обозначения некоторых ситуаций и состояний: А от бережка я да откачнулася, а к другому я да не прикачнулася (причитает Настасья в былине об Иване Годиновиче; Т.-М., 162); 2) загадочная речь: Посмотри, как мои гуси твое пшено клюют сорочинское (говорит Дунай Иванович королю Ляховинскому; Мил., 164); 3) ирония: Как у нашего-то князя у Владимира кабы этими луками бабы шерсти бьют (Добрыня характеризует данный ему татарским царем лук; Онч., 268). В основе символической картины и загадочной речи — метафоры.

Об иносказаниях в былинах мы будем говорить в особой главе. Теперь же заметим, что когда В. Я. Пропп противопоставляет народную лирику, которая «метафорична в высшей степени» эпосу, «лишенному метафоричности», то он имеет в виду не столько собственно обилие метафор в лирике, сколько насыщенность лирических песен «иносказательными», символическими деталями, образами, картинами, далеко не всегда основанными на метафоре.

В. П. Адрианова-Перетц, устанавливая некоторые анало-

---

[57] См.: Былины. Примечания и объяснительные статьи В. А. Келтуяла. М.-Л., 1929, стр. 137.

[58] См.: Б. Н. Путилов. Об эпическом подтексте (на материале былин и юнацких песен). В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, стр. 12.

гии в системе изобразительно-выразительных средств древнерусской литературы и устного творчества, приводит из былин примеры метафор-символов. Этим термином она объединяет «все те поэтические приемы.., которые построены на семантическом переносе как итоге уподобления»: метафору, символ, метафорическое сравнение и эпитет. Разными видами метафор названы также аллегория и гипербола. Сюда же включены сравнения[59]. Не затрагивая в целом проблемы символичности эпического стиля, мы выделяем в былинах собственно метафору и стремимся отграничить ее от сравнения и других тропов. Исключаются из анализа также слова и словосочетания, имеющие метафорическое происхождение, но получившие уже в былинном тексте терминологическое значение в применении к определенному предмету (*жало, ушки, уши* у стрел, Т.-М., 140, Онч., 233, Мил., 123, 134, 146; *яблоки* у сабель, Мил. 166; *личико* у лаптей, К. Д., 127; *степь лошадиная,* Онч. 9, 228; и т. п.).

В сложной системе былинной поэтики не всегда возможно четкое выделение метафоры из других изобразительно-выразительных средств и уверенное помещение слова или словосочетания в ряд метафор .Изображаются, например, корабль и его движение:

Единый кораблик передом бежит,
Передом бежит, как сокол летит;
Высоко его головка призаздынута,
Нос-корма была по-звериному.
А бока сведены по-туриному
(Рыбн. II, 344).

При строго рационалистическом подходе и глагол *бежит,* и существительные *головка, нос* и *бока* не надо считать метаформами. Однако названия частей корабля, утратившие в длительном процессе развития языка видимую связь с первичным переносным значением и ставшие терминами, в былинном повествовании воспринимаются как части живого организма, как средство поэтизации. Перенесение признаков живого существа на неживое средство передвижения несомненно. И это перенесение не только словесное: детали объекта изображения в древности уподоблялись частям тела различных зверей[60]. Представление об одушевленности корабля создается и изображением его движения: слова *бежит* как будто недостаточно для придания живости кораблю, и оно подкрепляется сравнением: *как сокол летит.*

---

[59] См.: В. П. Андрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси, стр. 10, 16, 80.

[60] См.: А. А. Котляревский. Скандинавский корабль на Руси. Сочинение А. А. Котляревского, т. II. Спб., 1889, стр. 555—569.

Может показаться спорным и такой случай. Конь Ильи Муромца, начавший спотыкаться (или на коленки падать) при свисте Соловья Разбойника, заслуживает от своего хозяина весьма нелестного отзыва:

Ай же ты медвежья сыть, травяной мешок!
(Рыбн. I, 350).

С одной стороны, это эмоционально-оценочная метафора: на богатырского коня, быстрее которого и на свете нет, Илья Муромец в раздражении переносит качества неуклюжего, неподвижного, неживого предмета (мешка) и умертвленного живого существа (туши, мяса), годного лишь на корм медведям (в ряде вариантов былины — волкам). С другой стороны, конь назван по характерным для него связям с миром природы: он сам питается травой (вместилище травы) и в то же время служит пищей для медведей (волков). Стремление народного художественного мышления выразить сущность вещи в единстве ее противоположностей реализуется с помощью метонимии.

Метафоры в чистом виде — не частое явление в народной поэзии. Связь с предметным наполнением внешнего мира и понятиями духовного характера метафорического слова или словосочетания не ограничивается метафорическими ассоциациями, а включает в себя и метонимические, и сравнительно-сопоставительные (в основе многих метафор сравнение и параллелизм), и символические отношения. Не исключено, что некоторые из рассматриваемых ниже метафор могут показаться иными видами тропов. Автор это видел, но полагал, что доминирующие в контексте связи должны определять и вид тропа.

Предлагаемая классификация былинных метафор охватывает все основные их виды; за ее пределами остаются одиночные или сомнительные примеры.

Разновидность метафоры, при которой на неодушевленные предметы или явления природы переносятся свойства живого существа, им приписываются состояния и действия человека (перенесение признаков не доходит до персонификации), называют олицетворением. Это наиболее распространенный способ метафоризации в народном творчестве, в том числе и в былинах.

Персонажи былин обращаются к орудиям труда, оружию, предметам быта как к живым существам. Микула Селянинович прощается со своей богатырской сохой:

Ты прощай, моя сошка ратная,
Да боле мне-ка век на тебе не пахивать
(Гф. III, 346).

Богатырь при седлании коня приговаривает:

Уж ты, шелк, все не рвись, да ты, убор, не гнись
(Марк. 54).

Подобные обращения генетически связаны с заклинаниями. В былинах они преимущественно выступают как средство поэтизации деталей, утратив магическое значение, и отличаются от обращений в заклинательных формулах. В заклинании Марины Игнатьевны («Добрыня и Маринка»).

Уж вы нойте, вы нойте, следочки вы Добрынины,
Чтобы ныло у него да ретиво сердце
(Гф. III, 596) —

метафоричность сочетания «следочки Добрынины» почти не осознается. При метафорическом олицетворении предметы, к которым обращаются персонажи, не в состоянии совершать какие-то действия самостоятельно, они оживляются в первую очередь обращающимися к ним персонажами.

Другую группу олицетворений-существительных образуют названия явлений, от которых в значительной степени зависит бытие и комплекс духовных и нравственных качеств главных действующих лиц.Имеются в виду сочетания *мать сыра земля, матушка святая Русь, мать божья церковь, матушка Волга-река* (вар. Волхов, Енисей, Ока), *батюшко сине море, батюшко светел месяц* и некоторые другие. Никаких поступков они не совершают, хотя иногда в результате внешнего воздействия испытывают страдания (Застонула тут мать сыра земля. Мил. 11). От таких олицетворений надо отделить персонификации типа Царя Морского в былине о Садке, Непры-реки в былине о Сухмане, плачущей стены городовой в былине о Василии Игнатьевиче.

Сочетания, которым придают метафоричность глаголы движения, составляют третью группу былинных метафор. Сюда входят понятия, связанные с жизнью человека: молодость, старость, беда, смерть. Они всегда употребляются с глаголами движения и как одиночные метафоры-существительные не встречаются. К ним примыкают сочетания глаголов движения с обозначениями отрезков времени, времен года, частей суток. Например:

Третий год на проходе стал,
Четвертый ходит по науличью (Кир. IV, 12)
Пристигала его темна ноченька (Кир. III, 14)
Ишше светел-от день пошел ко вецеру
(Марк., 75).

Сюда же можно отнести метафорические сочетания для обозначения движения во времени каких-либо процессов, возникающих в человеческом коллективе в результате действий членов того же коллектива (Во палатах пошел шум-то велик. Гф. I, 331; Идет свадьба Алешеньки Поповича. Марк., 321). С глаголами движения соединяются также существительные, которые обозначают предметы, двигающиеся благодаря действиям персонажей (Последняя ества на стол пошла; Заходило черненное осище по мужикам новгородчанам. Кир., V, 7).

или отвлеченные понятия (Перепала весть нерадошна. К. Д., 51).

Уподобление предметов и явлений в способе движения людям, живым существам — простейшая форма метафоризации. Вне контекста это обычные бытовые словосочетания, метафоричность которых осознается лишь этимологически. Однако, например, когда Хотен Блудович спрашивает вернувшуюся с пира мать:

Доходила ли тебе чаша со пьяным пивом?
Доходила ли тебе чара с зеленым вином?
(Гф. I, 612),

то здесь и *чаша* и *чара* кажутся некими существами, самостоятельно действующими, делающими выбор среди гостей. Если бы эти предметы были представлены в буквальном смысле живыми (что может случиться в сказке), не было бы оснований говорить о метафоре.

Способность к очеловеченному движению — лишь один из многих признаков, приобретаемых неодушевленными предметами при поэтизации. На эти предметы переносятся также обозначения состояний и действий, характеризующих другие проявления человеческой жизнедеятельности. Примеры:

А *спела* ведь *тетивка* у туга лука (К. Д., 52).
У мене *золота* еще *казна,* живу, *не тощится*
(Онч., 115).
У нас—колачик ешь, другой хочется, *третий просится*
(Онч., 126).
А звонят только один да тут *плакун-колокол*
(Гр. III, 312).

Это четвертая группа.

В пятую группу входят «природные» метафоры. Метафора несет в себе тенденцию, которая свойственна словесному искусству в целом, — изображать движение или состояние как процесс (продолжающийся или завершившийся). Действия и состояния человека или частей его тела метафорически изображаются процессами, происходящими в природе (А сердце его да не ржавеет, Гф. I, 668; У Ставра сердечко порастаяло. П.-С., 168; Поблекло у его да личико белое. Аст. II, 61). Явления природы служат для объяснения взаимоотношений между людьми или для создания динамичных картин из жизни групп эпических персонажей, целого города, государства:

Да злы были бояра да злы подмутчики,
Подмутили они князю-ту Владимиру (Гр. III, 425).
Загорелся тут почестен пир (Мил., 174).
И подымается туця да туця грозная,
Туця грозная немилостлива (Гр. III, 535; о нападении царя Кудреванища на Киев).

Как видно из последнего примера, «природная метафора» может быть выражена и существительным. В других случаях войска противника уподобляются разливу вешней воды, лесам, у которых «не видно ни краю да ни берега» (Гф. I, 628). И сами состояния природы метафорически характеризуются другими естественными процессами. Так, небесные тела приобретают признаки растительного мира, то есть определенным образом проявляют свойства живого организма:

А й поблекло красно солнышко,
Помертвел батюшко светел месяц
(Онч., 133).

Постройкам придаются качества растительного мира:

Было сделано три терема златоверхие:
Вершечки с вершечками свивалися,
Потоки с потоками сросталися,
Крылечка с крылечками сплывалися
(Рыбн. II., 156).

Шестая группа. Действия и состояния людей изображаются с помощью их же других действий и состояний. Сюда входят используемые в близкой форме в древнерусской литературе метафорические обозначения, получившие символический оттенок: битва — пир, смерть — брак и другие. Василий Буслаев, вступая в бой с новгородскими мужиками и отстраняя сражавшихся до него товарищей, говорит им:

Вы теперь позавтракали,
Мне-ка-ва дайте пообедати
(Рыбн., II, 355).

Отнесенные к этой группе многочисленные выражения — Он стал шалыжищем охаживать (Гф. II., 559), Я бы съездила по твоей шее белой саблей вострою (Онч., 192) — стоят на грани метафоры и иронии и употребляются как иносказательные формулы в речах персонажей (см. главу об иносказаниях)[61].

А. А. Потебня писал: «Метафора в части предложения делает метафоричным все то целое, которое нужно для ее понимания»[62]. В словах: Я накину на тебя службу тяжелую (Онч. 107) — отвлеченному понятию *служба* эпитетом *тяжелая* придается вес, глаголом *накинуть* — какие-то признаки вещи, которую можно возложить на плечи богатыря. Таким образом, все предложение становится метафоричным. Метафоры, кото-

[61] Некоторые из перенесений рассматриваемой группы иногда называются символами, но только первые из приведенных нами примеров. Последние примеры, образованные тем же способом, но употребляемые в снижающем значении, символами называть избегают. Для выведения за пределы собственно метафоры первых примеров нет оснований. Все случаи подобных перенесений А. Н. Веселовский (Собр. соч., т. I, стр. 454—455) считал метафорами.

[62] А. А. Потебня. Цит. соч., стр. 267.

рые образованы перенесением признаков физических тел (вес, объем, прочность) не понятия, не обладающие материальной значимостью, составляют седьмую группу. Примеры:

Держим мы надежду на тебя да великую
(Т.-М., 22).

Потерять-то нам будет слава добрая,
Вся де выслуга богатырская
(Т.-М., 94).

Он привозит было весточку нерадостну
(Гф. I, 146).

Метафоры, полученные в результате перенесения на человека признаков представителей животного мира, их достоинств или пороков, следует рассмотреть подробнее. Они составляют особую (восьмую) группу эмоционально-оценочных метафор; в нее же включены метафоры, уподобляющие персонажей неживым предметам. Эмоционально-оценочные метафоры используются большей частью в прямой речи одними персонажами для характеристики других. При образовании таких метафор постоянные, объективные качества человека игнорируются, на первый план выступают субъективно-оценочные признаки.

Насколько произвольна метафорическая оценка, видно из такого примера. В былине о Хотене Блудова вдова говорит о своем сыне: У меня-то ведь есть дак... млад ясен сокол, да сын Фатенушко (Онч., 47). Тот же Хотен по словам Ча́совой вдовы:

Кабы есть у тя кура-то подслепая
Как по городу ходит да все юродует
(Там же).

Подобного типа метафоры соотносимы с рядом других изобразительно-выразительных средств. Так, образ сокола входит в сравнения, параллелизмы (положительные и отрицательные), из которых, в зависимости от ситуации, вытекают признаки сближения человека с идеальной птицей: скорость движения, внешний вид, ясность (зоркость) глаз и др. Образ сокола как метафора сосредоточивает в себе весь комплекс лучших человеческих качеств в потенциальном состоянии, существующий в народных представлениях. Кура — полная противоположность соколу по всем выделяемым в народной поэзии признакам: она немощна и уродлива, к тому же «подслепая», и ей чуждо стремление на просторы мира, к борьбе, ввысь. Противоречивые оценки, послужившие поводом для завязки конфликта между двумя семьями в самом начале произведения, основаны на субъективных уподоблениях (хотя традиционных для фольклора и народного быта). Лишь вступление самого Хотена Блудовича в действие покажет, какой оценки он достоин.

В качестве оценочных метафор используются явления природы, неживые предметы. Мать Добрыни говорит неузнанному сыну: Ты кабацкая... подпорина (Гф. I, 282), Василий Буслаев — старчищу Пилигримищу: Ты старая шлея бросовая... дертюжная корзина вековалая (Кир. V, 8). Интересно развивается метафора *болван* (в применении к Идолищу, татарскому послу и др.). Болван — статуя языческого бога, идол, сделанный из дерева[63]. Но метафоризация идет дальше, уподобляя человека необработанному бревну: *болван* (татарский посол) оказывается «неотесанный и неоскобленный» (Т.-М., 50; Гф. II., 684) или «со всем сучьем необтесанный» (Онч. 125; Дюк, по определению Чурилы Пленковича).

Оценочные метафоры, утратившие непосредственную связь с ситуацией, переходят в постоянные эпитеты, используются не только в прямой речи, но и в повествовании *(красно солнышко* Владимир-князь, *свет* государыня моя матушка, Авдотья *лебедь белая)*. Метафорическое значение их в тексте почти не актуализируется.

А. П. Евгеньева пишет, что в былинах почти нет метафорических эпитетов (она имеет в виду эпитеты-прилагательные) и как «редкое исключение» называет лишь одно сочетание с эпитетом: *сахарные уста*[64]. Однако среди перечисляемых затем в разных группах эпитетов, взятых из классических собраний былин и рукописных сборников, исследовательница не обратила внимания на метафоричность эпитетов: слово *гладкое,* леса *дремучие,* река *свирепая,* камень *угрюмый,* шутка *тяжелая,* смерть *скорая, злая*[65].

Этот список можно увеличить, по крайней мере, в три раза. Учитывая, что многие эпитеты постоянные, а число сюжетов былин невелико, придется сказать, что метафорический эпитет — не такая уж редкость в былинах. В отличие от эпитетов, возникших из эмоционально-оценочных метафор и ставших постоянными со стершимся метафорическим значением, метафоричность эпитетов-прилагательных не утрачена. Некоторые из таких эпитетов производны от оценочных метафор-существительных и выполняют те же функции: у Тугарина Змеевича кровь *собачья* (Мил., 99), у Калина-царя *собачьи* глаза. (Гр. III, 600), татары *«телячьим* языком рассказывают» (К. Д., 102). Метафорические эпитеты, придающие определяемым явлениям природы и неодушевленным предметам свойства и качества живых существ, главным образом чело-

---

[63] См. толкование сочетания Тъмутороканьскый блъванъ из «Слова о полку Игореве» в кн.: В. Н. Перетца «Слово о полку Ігоревім» (Киев, 1926, стр. 174—175) и сводку различных точек зрения на этимологию и значение слова *болван.*

[64] А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии, стр. 316.

[65] Там же, стр. 316 (прим. 25), 317, 318, 326—327 (прим. 33).

века (леса *дремучие,* река *свирепая,* камень *угрюмый,* колокол *плакущий),* входят в четвертую группу метафор. Эпитеты, определяющие материально неосязаемые явления как нечто обладающее материальной значимостью и качествами вещей (объем, прочность, вес), примыкают к седьмой группе (заповедь *великая,* дума *крепкая,* вера *тяжелая,* вера *легкая,* слово *гладкое*). Встречаются также эпитеты, возникшие в результате перенесения свойств растений на человека (Мать — Добрыне: *Молодехонек* ты, *зеленехонек.* Т.-М., 78), качеств продуктов человеческого труда на предметы природы (трава *шелковая),* достоинств орудий труда или оружия на человека (Как был тот Васильюшко *востер собой.* Гф. II, 232).

.Художественные функции метафор различных групп неодинаковы. Метафоры первой, второй, восьмой и частично шестой группы выступают преимущественно как средства выразительности. Цель таких метафор, используемых главным образом в прямой речи, — выразить особое отношение к предмету, явлению, персонажу. Обращается ли персонаж к своему оружию как к товарищу, называет ли родную землю матушкой, именует ли другого человека куренком (соколом, вороном, вороной и т. п.), считает ли, что со страху от свиста Соловья Разбойника гости князя Владимира «плавают окоракою» (Мил., 8), — во всех этих случаях выбор предметов и действий уподобления диктуется необходимостью выделить в повествовании эмоционально особо насыщенные ситуации, психологически повышенные состояния персонажей.

Оценочные отношения не исключаются и в остальных группах, но здесь основная функция метафоры — изобразительная. В результате метафоризации возникают не только зрительные образы. Предложением: Взвыла да пошла калена стрела (К. Д., 95) создается одновременное представление о звучании и начале полета стрелы. Сочетание звука и движения находим и в таких строках:

Шчо гремит-то про него слава великая,
Разошлась же эта славушка по всей земли
(М.-Б. I, 42).

Во многих метафорах седьмой группы не возникает ни наглядного, ни слухового образа, однако представление о вещественной осязаемости нематериальных явлений появляется.

История метафоры в былинах неотделима от общефольклорной истории развития этого тропа. Разные точки зрения на происхождение метафоры — отражение различия в реальных процессах истории художественного мышления и эстетического освоения мира. Приняв положение о происхождении метафоры из сравнений, найдем ему подтверждение в текстах. Ряд метафорических картин и образов соотносится с картинами и образами, создаваемыми сравнениями.

Сравнения	№ групп-пы	*Метафоры*
Волк говорит, *как гром гремит* (К. Д., 39)	5	А станишники испужалися Что того ли *грому богатырского* (Кир. VII. Прил. и дополн., 8)
А поганое Идолище *что метлой спахал, Как метлой-то ен спахал одни сутоцьки* (П.-С., 274)	6	*Он очистил* тут Чернигов-град (Гф. I., 112)
Илья бьет-то силу, *как траву косит* (Гф. II., 29)	6	Да засверкала его сабля нонь вострая, А *косил их* скоро-наскоро (Аст. I, 113)
А как зачали богатыри съезжатися, *Как ясны соколы да все слетатися* (Марк., 437)	8	А *полетел-то* Алешенька во чисто поле (Т.-М., 109)
А тут поганых татаровей *Будто черного ворона* слеталося (Рыбн. II, 12)	8	Окружают нонь Чернигов-град. *Черны вороны, Черны вороны* да злы татарове (БП, 219)

А. Н. Веселовский считал, что метафора — одночленная параллельная формула, в которую перенесены некоторые образы и отношения умолчанного члена параллели[66]. Многие из эмоционально-оценочных метафор (богатырь — *солнце, сокол,* невеста — *лебедь,* враги — *черные вороны*) имеют соответствия в параллелизмах былин и других песенных жанрах. Формула «разгорелось сердце богатырское» может быть сопоставлена с заговором Марины Игнатьевны:

Как горят эти Добрынины следочики,
Так горело бы Добрынино сердечушко
(Гф. III, 215).

Непосредственно к параллелизму и сравнению возводятся метафоры (не все) лишь трех групп (5-й, 6-й, 8-й), то есть метафоры, которые основаны на перенесении признаков

[66] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 203.

предметов и состояний внешнего мира на действия, состояния и качества человека или на уподоблении боевых действий действиям человека в быту, на охоте (соколиные образы[67]), при исполнении крестьянских работ (тоже своего рода естественное, природное бытие). У групп 1—4-й, метафоры которых образованы перенесением свойств человека (или живых существ) на явления внешнего мира, неодушевленные предметы либо свойств физических тел на отвлеченные понятия (7-я гр.), соответствий в сравнениях и параллелизмах нет. Правда, А. Н. Веселовский писал, что выражение «спела тетивочка» (4-я гр.) — не что иное как отложение параллели: человек поет: тетива звенит, поет, однако, подтверждал лишь примерами из Ригведы[68].

Д. С. Лихачев, имея в виду реальную основу образности народнопоэтических метафор и сравнений в «Слове о полку Игореве», пишет: «Арсеналом художественных средств были по преимуществу те стороны быта, действительности, которые сами по себе были насыщены эстетическим смыслом[69]. Рассматриваемый материал показал, что при изображении деятельности человека, его внутреннего состояния, достоинств и недостатков метафоры в былинах опираются на этот арсенал; при создании же метафорических образов внешнего мира, то есть при изображении предметов и явлений из этого арсенала, параллельные картины из жизни человека не появлялись, они непосредственно накладывались на явления окружающей эпических героев действительности, очеловечивая их.

Многие из рассмотренных метафор употребительны в других фольклорных жанрах. Однако включенные в систему художественных средств эпоса они становятся средством создания эпических, гиперболизированных и идеализированных образов и картин. «Гореть» сердце и «кипеть» кровь может и у персонажей лирических песен или частушек. Но только в былинах, если *богатырское сердце разгорелося* и *горячая кровь раскипелася,* совершаются героями в этом состоянии богатырские дела общенародного значения. Есть метафоры и специфически былинные. Весьма многочисленны примеры, когда богатыри уничтожают все войско противника, выражаясь по-былинному, «не оставляют ни единого на семена», в других случаях вражеский царь умоляет русских богатырей оставить «силы на семена»; об этом же просят Василия Буслаева новгородские мужики. Идея непрерывно текущего

---

[67] См. об этом: Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Сб. исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, стр. 87—88.

[68] А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 212.

[69] Д. С. Лихачев. Устные истоки .., стр. 87.

во времени народного и государственного бытия, сконцентрированного в деятельности персонажей, одна из коренных в эпосе[70]. Она высказывается, например, князем Владимиром, когда он поощряет женитьбу богатырей, чтобы не переводились богатыри на Руси, да и богатыри живут собственно ради осуществления этой идеи. Она же воплотилась в метафоре, по-былинному емкой и в то же время удивительно простой:

Оставь народу хоть на семена (Т.-М., 233).

Конечно, какую-то долю в лексике былин занимают так называемые примитивные метафоры, возникшие в результате «смешивания понятий в мало развитом мышлении»[71]. Но даже учитывая «первобытную образность» слов, их бытовую поэтичность и анимистические представления, отложившиеся в олицетворениях, надо полагать, что именно поэзия всегда раскрывала новые возможности живого языка. Как бы тесно искусство ни переплеталось с производственной деятельностью людей, как бы оно ни было утилитарно, все-таки оно — нечто особо выделяющееся в жизни даже самых отсталых народностей, оно не сливалось полностью ни с производством, ни с повседневным бытом; как бы язык фольклора ни был близок к языку бытовому, он всегда отличался особой лексикой и стилем. Особенно это касается языка эпических песен, напевного, ритмически организованного, используемого для прославления великих людей и событий. Поэтическое творчество октрывало новые возможности языка и обогащало его. Найденное в поэзии становилось постепенно достоянием общеупотребительного языка. Большинство метафор в былинах — общенародные или общефольклорные. Однако не исключено, что многие метафоры и сравнения, бытующие или бытовавшие в разговорном языке, возникли при создании эпических произведений. Это тем более вероятно, что в местах записи былин, как сообщают собиратели, некоторые стилистические обороты и оценки людей входили в разговорный язык непосредственно из известных здесь былинных текстов.

2. Метонимия и синекдоха

У весьма давней филологической традиции — рассматривать метонимию и синекдоху вслед за метафорой — в былиноведении продолжения не было. Отдельные примеры этих приемов, введенные в научные работы из былин, иллюстрировали образные возможности народнопоэтического языка в целом (Буслаев) либо представляли некоторые образцы в

[70] См.: Селиванов Ф. М. К вопросу об изображении времени в былинах. Русский фольклор, вып. XVI. Л., 1976, стр. 68—80.

[71] О. Зилинский. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля, стр. 75.

общих обзорах тропов, фольклорных и литературных (Потебня). Метонимия и синекдоха в былинах не привлекают внимания как особые «приемы»; контекст, ими насыщенный, воспринимается как типично эпический. Возможно в этом кроется причина их недооценки и неизученности.

Термины метонимия и синекдоха употребляются нами в общепринятом литературоведческом значении. В отличие от метафоры, которая образуется перенесением признаков и качеств с одного предмета, действия, состояния, явления на другие, причем эти другие объективно существуют независимо от первых, метонимия и синекдоха возникают в результате замещения предмета или явления признаком или действием, внутренне либо внешне связанными с замещаемым. Замещающие признаки, предметы, действия не существуют в каждом конкретном случае независимо от замещаемого. В синекдохе замещение идет по линии количественных связей и отношений, в метонимии — по линии качественных.

А. А. Потебня видел в синекдохе и метонимии самостоятельные тропы. У большинства советских ученых синекдоха трактуется как разновидность метонимии. Приемлемость последней точки зрения диктуется спецификой материала. Возьмем строку из былины:

За утро биться Ваське со всем Новым городом
(Кир. V, 5).

С одной стороны, это метонимия: содержащее названо вместо содержимого, указан город вместо людей, его населяющих. С другой — это синекдоха: обозначено целое вместо его части; если исключить Василия и его дружину, то будет уже не «весь Новый город»; «мужики новгородские», противостоящие Василию Буслаеву, тоже не все население города. Скрупулезное расчленение этих тропов в каждом выражении не дало бы значительных выводов. Кроме того, функции метонимии и синекдохи в былинах настолько взаимосвязаны, что их искусственный разрыв обеднил бы наблюдения.

Считая синекдоху разновидностью метонимии, мы все же выделяем наиболее типичные для былин виды того и другого тропа, интересные с точки зрения познания поэтики русского эпоса, иногда указывая на их совместимость. В тех случаях, когда особо о синекдохе речь не идет, термины метонимия, метонимичность захватывают и синекдоху.

В основе предлагаемой классификации синекдохи и метонимии — виды связей между понятиями и образами, способы замещения одного понятия другим. Выделение тематических групп, как это сделано со сравнениями, затруднительно, однако видовые единицы в основном формируют и тематические группы. Обзор открывается более простыми по способу образования, но важными в поэтике былин видами синекдохи.

С помощью синекдохи былинное повествование приобретает своеобразную, присущую только героическому эпосу масштабность изображения, широту охвата действительности. Обычное описание пира:

Они все были на пир у их собраны:
И как *сильни-могуцие богатыри,*
Как *все паленицы* да преудалые,
Ище *все купцы-гости* торговые,
Ище *все хрестьянушки* прожитосьни.
Они *все на пиру да напивалися,*
Они *все на цестном да наедалися*
(Гр. III, 533), —

свидетельствует об общенародном, общегосударственном значении события, начало которому будет положено на этом пиру. Военнные конфликты, изображаемые в былинах, затрагивают *всех,* а при отсутствии богатырей в стольном городе могут оказаться роковыми тоже *для всех.* Так, Тугарин Змеевич в Киеве

Истоптал он конем *всех малых детей,*
Попленил Тугарин *всех купцов, гостей*
(Мил., 97).

В приведенных примерах названо абсолютное целое вместо определенной его части. Это один из видов синекдохи, назовем его первым. Тот же прием используется при характеристике территориальных масштабов деятельности богатырей:

А й ездил Добрынюшка *по всем землям*
Да по всем же землям, *по всем странам*
(Гр. III, 182);

временно́й значимости их подвигов:

Тут *век про Илью старину скажут*
(Т.-М., 48);

результаты конкретного сражения:

[Василий Буслаев] прибил *всю силу новгородскую* (Т.-М., 235)

и в ряде других случаев.

В той же функции создания эпической масштабности событий и деятельности героев выступает второй вид синекдохи, указывающий на определенное (преувеличенное) множество людей и предметов, единиц измерения веса, длины, площади, объема, времени, практически никогда точно не могущее соответствовать тем числам, которые называются эпическими. Случаи использования синекдохи этого вида настолько многочисленны, что только образцы различных цифро-

вых сочетаний с предметами заняли бы не одну страницу[72]. Ограничимся некоторыми примерами.

У царя Бадана 40 царей, 40 царевичей, 40 королей, 40 королевичей, у каждого из них войска по 40 тысяч, у Баданова сына 40 тысяч, у царского зятя еще столько же, сколько у всех перечисленных лиц (Марк., 45); у Калина-царя «силы на сто верст во все-те четыре стороны» (К. Д., 166); оружие у богатыря (палица, дубина) — «в девяносто пуд»; богатырь рукой бросает стрелу «за три версты пятисотные» (Гул., 97) и т. п.

Третий вид синекдохи — обозначение через неопределенное множество единичного или относительно немногочисленного. Представление о безликой нерасчленимой массе, в большинстве случаев противостоящей богатырям, как раз создается синекдохой этого вида. При рациональном истолковании такого, например, сообщения:

И тыя мужички да Новгородские
Подняли письмо на Волховом мосту
И пошли-то ко двору да ко Буслаеву
(Т.-М., 223), —

окажется, что письмо сразу *все мужички* не поднимали, *все* они не ходили ко двору Буслаеву... В изображении массы как единого действующего лица — одна из замечательных художественных возможностей былин. Впрочем, нерасчленимым множеством может оказаться и ряд земель, и народности:

И поехал Добрыня Никитич млад
В славные орды немирные...
Всяким языкам спуску нет
(К. Д., 138).

По аналогии со сложными сравнениями, некоторые синекдохи этого вида тоже сложные, поскольку в них есть субъект и объект действия, причем оба показаны синекдохически:

А барьские дети да князеневские
А приходят ведь они *по своим домам*
А по своим где домам они, *по своим отцам;*
А *говорят · тут они ноньце да своим отцам*
(Гр. III, 303).

В последнем примере виден переход к следующему, четвертому виду синекдохи, если его (пример) рассматривать не в персональном, а в пространственно-временном аспекте; было много одинаковых в разных местах и неодновре-

[72] Обзор известных в 60-е годы XIX в. сочетаний с эпическими числами содержится в «Происхождении русских былин» В. В. Стасова (Собр. соч., т. III. Спб., 1894, стр. 1225—1230).

менно совершенных поступков, но все они обозначены однократным действием. Это не что иное как передача множественного через единственное.

Чаще синекдоха этого вида выражает персонально-предметные отношения. На пиру у князя Владимира обычна сцена хвастовства пирующих:

Сильний-ет хвастал своею силою,
А богатый хвастал золотой казной,
А удалой хвастал добрым конем,
Умный хвастал отцом-матушкой,
А безумный хвастал молодой женой
(Гф. II., 678).

Поведение присутствующих на пиру при вызове князем желающих выполнить трудное задание показывается номинацией представителей возрастных категорий:

Тут и большой-от кроется за среднёго,
А тут средний боронится за меньшого,
А от меньшого, сидят, долго ответу нет
(Гр. III, 362).

На сходной по способу образования синекдохе основана формула непроходимости богатырской заставы, вражеского окружения города, закрытой дороги прямоезжей:

А и доброму молодцу проезду нет,
А и серому волку прорыску нет,
А и черному ворону пролету нет:
А сидит Соловеюшко разбойницек
(Гр. III, 42).

Четвертый вид синекдохи противоположен по способу образования рассмотренным выше, но все они выражают единство отдельного и общего, целостность эпического видения мира.

Синекдоха пятого вида по способу замещения аналогична четвертому с той разницей, что предметно-числовые отношения здесь исчезают. Отдельные части человеческого тела и органы чувств в их функциях, оказавшиеся в данной ситуации главными в движении сюжета или в характеристике персонажа, выступают как независимые от человека сущности и замещают его (синекдохическое олицетворение). Примеры:

А ему от *моих белых рук плакати*
(Гф. III, 354).
Да *уцюло* тут ведь *ухо богатырское,*
Да *завидело око* да *молодецкое*
(Онч., 8).
Головушка его да *призадумалась*
(А.-С. III, 138).

Слово *голова* используется и в более сложных смысловых наполнениях. В одних случаях это синекдохический синоним к слову человек:

Он убил три головки кои лучшенькие
(Т.-М., 145).

В других на первое место выдвигаются метонимические замещения — жизнь⟶голова:

Стоит-то ли Добрыня пороздумался:
В терем-от идти, так *голова пропадет,*
А в терем-от нейти, так стрела пропадет
(Гф. III, 398);

либо разум⟶голова:

Не теряй-ко свою да буйну голову
(Онч., 295).

Последний вид синекдохи дает немало примеров, когда трудно разграничить количественные (синекдохические) и качественные (метонимические) отношения между замещающимися понятиями. Продолжая выделять виды синекдохи, мы подошли к шестому ее виду, но в то же время это будет первый в нашей градации вид метонимии. Самостоятельной сущностью здесь проявляются не часть или орган человеческого тела в их основной функции, а сами функции (метонимическое олицетворение), значение которых в данной ситуации первостепенное. Примеры:

Стал опять тут стольный князь нахаживать,
Молоду жену так подговаривать,
Женский разум так обманывать
(А.-С., III, 130).

Ах ты Василий мой да сын Буславьевич!
Сокроти-тко свою силу богатырскую
(Гф. III, 457).

Сюда же примыкают случаи замещения человека, народа по какому-либо признаку проявления жизнедеятельности:

Прибил до единого татарина,
Не оставил ён да *никакого голоса*
(С.-Ч., 727).

А *немецких языков* счету нет
(К. Д., 99).

Второй вид метонимии по способу образования аналогичен первому, но отличается от него масштабностью и значимостью содержания, а так же, в большинстве случаев, материализацией выделенных функций. В физическом аспекте столкновение двух противников — борьба двух сил. Сила — основное качество борющихся. Называние *силой* вражеского войска, любой противостоящей герою массы людей — одна из постоянно встречающихся метонимий.

Ай поглядели тут на *силу на поганую;*
А *стоит-то сила тая* во чистом поле,
Аки синее море колыблется,
Ино мать-та земля да подгибается
(Гф. I, 529).

Богатыри — защитники Руси, Киева, князя, своей семьи. И вот по этой их роли они сами становятся «стеной городовой» (Гр. III, 471), «оградой белокаменной» (Кир. III, 43), «заставой» (Гф. III, 388), защитой и обороной (БП, 31).

Хрестоматийные образцы метонимии, получаемой замещением персонажа принадлежащим ему предметом (сочетанием предметов), есть и в былинах:

Два коня, два коня да коня добрые,
Два копья, два копья да бурзуменские,
Еще две да *сабли острые* —
Приезжают они да ко могилочке
(Т.-М., 97—98).
А настрецю молодцу *гуня сарацинская;*
Говорила к ему *гунюшка сарацинская*
(Гр. III, 283).

Замещает человека не любая вещь, а лишь наиболее показательная для его характеристики: в первом примере речь идет о воинах — Алеше Поповиче с Екимом, во втором — о калике перехожем, встретившемся на пути Илье Муромцу. В отличие от второго, в третьем виде метонимии не качество и функции замещают персонаж, а предметы, с помощью которых он проявляет свои качества или находит свое место в системе действующих лиц произведения.

К этому же виду метонимии следует отнести предметно-символические знаки власти или вещи, связанные с деятельностью феодальных властелинов. Царь Кудреянище вымаливает пощаду у Ильи, только что истребившего его войско:

Ай же ты дороден добрый молодец,
Оставь ты мени во живности,
Вот ти *государство* здись
(Т.-М., 275).

Надо полагать, *государство* здесь — какой-то символ власти или место главы государства (Ср.: Посадил он их тут на *царство* же. Гр. I, 350).

В сообщениях типа:

Обступае Батыга окол Киева кругом
(Гф. I, 257).
Наш Василий Касимирович бежит,
Целы корабли золота тащит
(БП, 194), —

замещение идет по линии войско (группа людей) ⟶ предводитель. Это четвертый вид метонимии. В обоих примерах на втором плане синекдохическое замещение (множество, все ⟶ один), а в последнем дополнительные метонимические отношения: функции кораблей как средств передвижения и перевозки груза тоже перешли к предводителю. Замещение именем персонажа последних качеств средств передвижения переходит в бытовую метонимию:

Гой еси, Еким сын Иванович,
Вези ты Афросинью королевишну
Ко стольному городу ко Киеву
(К. Д., 74).

К пятому виду метонимии, тоже включающему количественные отношения, относятся замещения содержимого содержащим. Обращаем внимание на специфически былинные замещения в социальном аспекте. Название города покрывает живущих в нем людей (отдельных представителей, неопределенное число, всех). Отец Василия Буслаева «со матушкой каменной Москвой да век не спаривал» (Гф. II, 230). Этот вид дает весьма выразительные метонимические олицетворения:

Покорился Киев Тугарину Змеевичу,
Поклонился Тугарину поганому
(Мил., 97).

Следующий вид метонимии близок к пятому, но поэтическим знаком изображаемого служит здесь не само содержащее, а один из его характерных в конкретной ситуации признаков. Наиболее показательны для этого вида метонимические замещения с сочетанием белый свет. В одних случаях метонимией передаются представления о свободной деятельности героя в противоположность бездействию в неволе, заточении (А он выпустил их [пленников]... на белый свет. Гф. III, 315):

Я поеду нынь, детина, да во чисто поле
И посмотрю я нынь, детина, да свету белого
(БП, 182);

в других — обо всем мире:

... Топерь уж как мне, Садку
А й не выкупить как товаров ведь
Со всего да со бела свету
(Гф. I, 648);

в третьих — о жизни и ее наполнении в целом:

А й во божьей церкви стоят тут люди
богу молятся,
А ены каются, приобщаются,
А й как со белыим светушком да прощаются
(Гф. III, 77);

в четвертых — о Русской земле:

Выходил-то Дунай да на белой свет,
Да на белой где свет да на светую Русь
(Гр. III, 628).

Седьмой вид — один из продуктивнейших. Событие, состояние человека или общества обозначается одним (несколькими) действием[73], ритуально связанным с событием, либо наиболее выразительным из комплекса действий персонажа в определенном состоянии (психологическом и в системе общественных и военных отношений).

Враги, нападающие на Русь, грозятся «Киев-град головней покатить», иконы «в грязь втоптать», «божьи церкви все на дым спустить», князя Владимира и богатырей «под меч склонить» и т. п. Илья Муромец наказывает своим товарищам:

Засвистит моя когда *сабля вострая,*
Зазвенит когда моя *кольчуга да серебряна,*
Заревут когда *поганые да татаровя,*
Вы скачите тогда-кось на добрых коней,
Поезжайте-тко во силу-орду неверную
(Марк., 483).

Тут собственно не действие, а его внешние эффекты образно сигнализируют о битве. Но такая метонимия не выпадает из рассматриваемого вида.

Различные внутренние состояния получают через метонимические замещения образное выражение. Например, состояние ожидания мужа показывается действием «в окошечко посматривать» (М.-Б., II, 49). Из анализа видов метонимии и синекдохи ясно, что этими приемами создаются единые образно-ассоциативные представления о таких понятиях, как *Русь, город, земля, народ.* И состояние таких понятий, по аналогии с состоянием человека, тоже становится предметом метонимического изображения. В странах, исповедующих православие, одним из важнейших признаков свободного и деятельного бытия был колокольный звон. Но вот

[73] Отличие этого вида метонимии от синекдохи четвертого вида состоит в том, что здесь обозначение дается через одно из многих различных действий, переходящих одно в другое, сливающихся, тогда как в синекдохе — через одно из ряда несливающихся, одинаковых действий, через один из ряда сходных предметов. В метонимии количественная связь действий обнаруживается лишь при значительном абстрагировании.

Не стало в Ерусалиме цетья-петья церковного,
Не стало звона колокольного
(Кир. IV, 22),

и такому бытию настал конец. Эта и ряд приведенных выше метонимий заключают в себе глубочайшее содержание, несущее сложный комплекс представлений обо всех сторонах духовной и материальной жизни города, государства, народа.

В особый, восьмой вид выделяется метонимия, соединяющая в себе черты шестого и седьмого видов. Метонимия этого вида сложная, то есть в ней два замещающих и два замещаемых. Во фразе «Не видать тебе, старому, да свету белого» (Гр. III, 534) вычленяются две метонимии: одна образована замещением окружающего мира одним из наиболее значительных его признаков (белый свет, 6-й вид), другая — одним из проявлений жизни человека (7-й вид)[74]. В отличие от шестого вида метонимии, внимание здесь акцентируется не столько на «белом свете» как признаке окружающего мира, сколько на состоянии персонажа, воспринимающего жизнь во всем многообразии ее проявлений и неразрывно связанного с жизнью родной земли:

А не бывать те, Васильюшко, на святой Руси,
А не видать цетья-петья церьковного,
А не слыхать тебе звону колокольнёго,
А не видать те, Васильюшко, бела свету.
(Гр. III, 358).

Синекдоха и метонимия в былинах не исчерпываются названными видами. Мы прошли мимо таких, например, видов, как обозначение вещи материалом, из которого она сделана («булатом-то переведаемся». П.-С, 292), одного предмета другим, с ним связанным (Пошел Василий по Волх-реке [вм. по берегу]. К. Д., 65), абстрактного понятия конкретным (Я не мог унести верха [вм. победы] у Митрия. Онч., 169) и ряда других, вычленение которых либо затруднительно, либо не представляется на данном этапе интересным для познания поэтики эпоса (например, бытовая метонимия «выпить чашу»).

Пока не было ни одного вида синекдохи и метонимии, которые не имели бы так или иначе отношения к пространству и времени. В связи со специальным интересом к этим категориям обратим внимание на некоторые возможности их изображения с помощью метонимии.

А. А. Потебня показал, что в основе абстрактных мер

---

[74] В дополнение можно показать, что члены сложной метонимии, здесь рассматриваемой, встречаются и раздельно:

Свет со глаз как потеряется (Гф. I, 583; 6-й вид).
По-старому ли в Киеве звон звонят? (Кир. IV, 19; 7-й вид).

времени, мер длины и площади лежат конкретные метонимические отношения[75]. В былинах эти отношения еще живы:

Да минуется времецьку двенадцать *лет,*
Как тринадцатое да *летицько теплое*
(Гр. III, 171).

Иначе говоря, отсчет времени ведется по вполне осязаемым вехам в его течении. Обозначение частей суток наиболее характерными для них образными приметами — черта, общая для всего русского песенного фольклора, но поскольку она обычна и для былин, ее невозможно обойти. Вот изображение вечера:

Как красно солнышко закатилосе,
Белой свет да затуманилсе
(П.-С., 168),

утра:

На заре, заре утренней,
На рассветичке свету белого,
На восходе солнца ясного
(Гул., 75).

Время изображается также через процессы, в нем протекающие. Так, король Политовский, желая предостеречь братьев Ливиков от похода на Русь и зная их наклонность к приобретению богатств, советует:

Поезжайте вы лучше в Золоту Орду;
В Золотой Орды *добры кони по конюшням застоялисе,*
Призакоптело платье цветное,
И *призаржавела там золота казна*
(Т.-М., 262).

Метонимическое изображение пространства принципиально не отличается от изображения времени. Богатырь встречает «вехи» в пути: горы и леса, реки и озера, города и земли. Предметы и живые существа своим движением помогают образно представить расстояния и площади. Примеры: В ширину ета дорожка-стрельцю-ту перестрелити (Марк. 500); площадь, занимаемую войсками Батыги,

Соколу же лететь да на меженный день,
А и маленькой птиченке не пролететь
(Гф. I, 257).

В другой былине войска противника

---

[75] См.: А. А. Потебня. Назв. соч., стр. 234—241.

Вешниим долгим денечком
Серому зверю вокруг не обрыскати,
Меженныим долгиим денечком
Черному ворону этой силы не обграяти,
Осенним долгим денечком
Серой птицы вокруг не облетать
(Рыбн., I, 40).

Из последних примеров видно, что метонимическое изображение пространства неотделимо от изображения времени: облет (обход) площади ограничивается длинным днем.

В. Я. Пропп, говоря о сравнениях в общем плане, отметил, что с их помощью «абстрактное превращается в конкретное, вернее, приобретает видимость»[76]. Изучение сравнений в былинах показало, что приведенный ученым пример не типичен в рассматриваемом аспекте. В сравнениях, как правило, сближаются конкретные понятия, а предметы и процессы из мира природы несут динамизирующую функцию. Дождь, течение ручьев и рек как образы сравнения при изображении времени (пример, приведенный В. Я. Проппом) подчиняются прежде всего этой закономерности. Как мы только что убедились, преобразование абстрактных понятий пространства и времени в конкретно-образные — это функции метонимии.

Найдется немало случаев, когда в метонимии получают видимость другие абстрактные понятия. Но роль метонимии этим не ограничивается, она более сложна. В сравнении или метафоре, например, представления стремятся сконцентрироваться в зримый (слышимый, осязаемый) единый образ. Метонимия же, указав конкретный образ, не сосредоточивает на нем внимание.

Принято считать, что синекдоха и метонимия, как и другие тропы, — средства создания образа. В общем это верно и в то же время неточно. Такую роль в художественном произведении играют все слова — и в прямом значении, и в переносном, и по-особому организованные. Поскольку поэтические средства языка рассматриваются раздельно, выясняется различная роль их в эпическом повествовании, в создании образной структуры произведений, в самом качестве образов, непосредственно возникающих при употреблении тех или иных приемов. Конкретность, наглядность, эмоциональность как непременные качества сравнительного или метафорического образа, в метонимии часто стушевываются либо отступают на второй план. Синекдоха и метонимия нейтральны в эмоциональном отношении; эмоциональность их в прямой речи зависит от общего тона высказывания.

Икона, втоптанная в грязь, — конкретный и зримый образ. Но это лишь деталь монументальной картины разграбленной

[76] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 522.

страны, поверженного народа, гибели культуры. Деталь очень впечатляюща сама по себе, и все же она менее значительна, чем целая картина. Метонимический образ, будучи конкретным, впитывает сложный комплекс понятийных связей, абстрактных представлений, которые в системе эпического повествования стремятся приобрести конкретную образность, а от нее снова ведут нити к абстракциям. Метонимический образ не всегда объективно динамичен, но всегда динамичен в восприятии.

Все земли, по которым ездят богатыри, все люди, собранные на пир, и другие всеохватывающие представления, — в определенной мере абстракции, но они включают в себя всю совокупность действующих лиц и картин природы, городов и «чистого поля» — вплоть до конкретного персонажа и места, на котором он сидит. С другой стороны, хвастающий на пиру или прячущийся за других персонаж, конкретизированный лишь социально, по возрасту (старый, малый, средний), по разуму (умный, глупый) и т. д., тоже абстрактен, однако и от него через цепь конкретизаций и абстракций идет путь ко всеобъемлющим эпическим категориям и образам. Город или земля, метонимически олицетворенные, предполагают деятельное бытие живущих в них людей, а деталь жизни города, один поступок человека, с другой стороны, говорят о целостной и содержательной жизни народа. Связи персонаж и мир, персонаж и народ, персонаж и государство, персонаж и город, персонаж и земля — в различных вариациях лежат в основе ряда видов синекдохи и метонимии.

Метонимия и синекдоха с их возможностью переходов от общего к частному, от всеобъемлющих понятий, включающих в себя многообразие проявлений социальной, государственной, международной и индивидуальной жизни, до, казалось бы, незначительных деталей и действий, ведущих снова к широким обобщениям абстрактного и конкретного характера, таят в себе тот художественный эффект, который позволяет говорить о необычайной емкости, масштабности, глубине былинного слова и образа.

О психологии эпического творчества мы судим лишь по его результату. При анализе метафоры было сказано, что обобщение в эпосе идет не путем метафоризации. Теперь, отвлекаясь от языкового уровня и имея в виду систему действующих лиц, событий, эпических представлений в целом, придется сказать, что процесс обобщения и типизации в былинах метонимичен.

Схематически изложенные переходы от конкретного к абстрактному, от всеобъемлющего к частному, и наоборот, содержащиеся в каждом метонимическом выражении, просматриваются еще в двух аспектах.

1. В предложенной градации синекдохи каждого из предшествующих видов могут включать в себя содержание (в количественном отношении) всех последующих видов синекдохи и метонимии, а каждый последующий вид метонимии (кончая 7-м) может качественно характеризовать содержание всех предшествующих видов метонимии и синекдохи или соотноситься с ним. Наиболее объемные и значительные по содержанию виды, обрамляя градацию, как бы поглощают менее масштабные виды, оказавшиеся в середине. Средние же виды градации, называя единичное, частное, ведут к крайним крупномасштабным видам.

2. Необходимость показать виды синекдохи и метонимии обусловила их выделение из контекста, в котором, и только в нем, эти приемы приобретают полновесное образно-смысловое наполнение. Взаимопереходы частного и общего, синекдохи и метонимии не только умозрительно конструируются, они содержатся в самом течении эпического повествования. Начинается былина пиром — дается синекдохическое определение состава его участников, затем при характеристике поведения пирующих синекдохически выделяются их отдельные представители. Количественные определения и вычленения переплетаются с качественными характеристиками. В рассматриваемом типичном начале былины обычно метонимическое определение времени суток (солнце катится к закату); даже имя князя Владимира не что иное, как метонимическое определение историко-эпического времени. Само хвастовство участников пира — лишь одно из действий, за ним стоит ряд других действий и поступков. В некоторых былинах с запевом повествование начинается с метонимической картины пространственных масштабов видения мира повествователем. В былине о Соловье Будимировиче (из сб. Карши Давилова) после такого определения следует синекдохическая числовая характеристика состава кораблей, затем выделение одного и т. д. В концовках типа: *век старину поют,* — опять синекдохическая ориентация на вечность значимости содержания былины.

В языковой ткани произведения синекдоха и метонимия находятся в тесной связи с приемами построения повествования, которые будут рассмотрены особо. Теперь же несколько слов о взаимодействии рассматриваемых приемов с другими художественными средствами былинного языка.

Ряд примеров совместимости метафоры и метонимии был рассмотрен в разделе, посвященном метафоре. В дополнение приведем случаи слияния этих тропов, когда метонимия выступает более отчетливо. В формуле

Закипело тут сердце молодецкое,
Расходилася да сила... богатырская
(Аст., I, 265), —

и *сердце*, и *сила*, поскольку это функции человеческого организма, замещающие самого человека, определены как метонимии. Уподобление же состояния сердца кипению и приобретение «силой» способности самостоятельно «расходиться» — это уже метафоризация. И даже трудно сказать, какой прием в тексте доминирует. Вообще в таких случаях граница между метафорой и метонимией едва уловима. Согласно изложенному в предыдущем разделе, обращение персонажа к принадлежащему ему предмету как существу одушевленному или изображение неодушевленного предмета как самостоятельного существа (Доходила ли тебе чаша со пьяным пивом?) — метафоры. Однако фраза «Два копья... приезжают ко могилочке» считается метонимической. Формально как будто разницы между движущейся чашей и движущимися копьями нет. Из контекста же следует, что в последнем примере копья характеристически замещают людей, тогда как чаша «ходит» независимо от человека. В обращении неодушевленный предмет вообще представлен как нечто существующее подобно человеку.

В трех строках:

Он бил де рубил силу трои сутоцьки;
А перебил ён всю силушку поганую
А не оставил татаровям на семена
(Гр. III, 59) —

сразу обнаруживаются три приема (игнорируем эпитет); синекдоха (*трои сутоцьки*), метонимия (*силушка поганая*), метафора (*не оставил* [людей] *на семена*). Эти приемы настолько обогащают друг друга и слились между собой, что без утраты полноты смысла выделение одного из них невозможно.

Синекдоха и метонимия в некоторых своих разновидностях непосредственно переходят в сравнение:

А не мог-то я пересчитать силы великие:
Все равно как вешна вода розливается,
А морска волна да колыбается
(Марк., 438).

В других случаях они в целом сливаются с ним. Выражение

А силы у меня припасенные
Сколько в лесе лесу, на лесе листу
(Кир., I, 59), —

по форме сравнение, по содержанию сложная синекдоха: неопределенное множество стремится приобрести определенность с помощью метонимически выраженных определителей. Сравнения типа: «Голова у татарина с пивной котел» (Аст. II, 399), «Ископыть... по целой копне» (Гф. III, 415), — то

есть определяющие размеры одного предмета другим, это ветвь к метонимии, в отдельных случаях к синекдохе.

Об отношении эпитета к синекдохе и метонимии обстоятельно писал А. А. Потебня. Все так называемые эпитеты украшающие, указывающие на один или несколько частных признаков, ведущих к общему, целому предмету, он считал синекдохичными[77]. Есть эпитеты метафорические и метонимические, но «в эпитете синекдоха может покрывать собою метонимию (конюшня *стоялая)* и метафору (муравьище *кипучее*)»[78]. Слияние, совмещение различных тропов в одном в конечном счете отыскивается в большинстве из них. Укажем лишь наиболее яркий пример, когда эпитет служит формой выражения синекдохи. В четвертом ее виде он является основным тропообразующим словом:

Стар-от надеется на *среднего*
Средн-ет надеется на *меньшого*
(Гр. III, 599—600).

В метонимических картинах эпитет придает яркость, выразительность, иногда контрастность деталям, как в следующем примере:

Как скоро тут *святые образа* были поколоты,
Да в *черны-то грязи* были потоптаны.
(Гф. I, 429).

3. Ирония

Наличие иронии в русском героическом эпосе давно было замечено исследователями. В. Г. Белинский, комментируя поступки и речи Дюка Степановича (героя одноименной былины) в Киеве, писал: «Эта простодушная ирония есть один из основных элементов русского духа...»[79]. Об очевидных признаках иронии в обрисовке характера Алеши Поповича как следствии иронического отношения народа к попам говорил Ф. И. Буслаев[80]. Оружие в борьбе с противником видел А. П. Скафтымов в наивно-иронической или лукаво-насмешливой скромности русских богатырей[81]. Отдельные упоминания об использовании иронии и ее значении в былинах есть в работах и других ученых. Вместе с тем были утверждения, согласно которым в народном эпосе «почти совсем не встре-

---

[77] См.: А. А. Потебня. Назв. соч., стр. 211—212.
[78] Там же, стр. 211.
[79] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. М., 1954, стр. 389.
[80] Ф. М. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, стр. 417.
[81] А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Москва—Саратов, 1924, стр. 62.

чается иронии», поскольку «она предполагает уже довольно высокую, хотя и извращенную культуру ума»[82].

В 1957 году появилась статья А. М. Астаховой «Сатира и юмор в былинном эпосе»[83]. Исследовательница рассматривает иронию как одно из средств заострения сатирического изображения противников или представителей княжеского двора, придания сатирической или юмористической окраски отдельным эпизодам, создания комических ситуаций. Попутно А. М. Астахова выделяет иронию в речах персонажей, «авторскую» иронию и иронию сказителя (в его репликах, прерывающих текст). Состав былин в статье, в которых представлена ирония в ее разновидностях, охвачен весьма полно, и это избавляет нас от необходимости делать новый общий обзор.

Таким образом, хотя и нет работ специально об иронии в былинах, общие представления о ней и ее роли в эпосе в основных чертах сложились. Типы иронии в былинах, способы ее образования и выражения, ее место в системе изобразительно-выразительных средств эпоса, — эти вопросы в фольклористике пока не были затронуты, их мы и попытаемся осветить. Необходимо также раскрыть художественные функции иронии и показать своеобразие иронии в былинах как иронии эпической.

Понятие ирония употребляется здесь в общепринятом значении. Ирония — это насмешка, скрытая формой выражения. Такое широкое определение применимо и к былинам. Способы «сокрытия» насмешки, своеобразие и основные черты иронии в русском героическом эпосе проявятся лишь в ходе наблюдений.

Ирония — особый способ выражения скептического отношения к человеку, его состоянию, поступкам, явлениям быта, социальной и военной жизни. Персонажи былины—это друзья и враги, соперники и единомышленники, более слабые и более сильные, по социальному положению выше- и нижестоящие. Характер иронии меняется в зависимости от этих отношений. Ироническое замечание может быть высказано с чувством добродушия и лукавства, горечи и досады, злобы и презрения, спокойно или в раздражении. Отношение иронизирующего к иронизируемому, степень экспрессивности выражения, а также конкретная цель, с которой ирония высказана, определяют типы иронии.

Обзор типов иронии начнем с еле заметной иронической усмешки, иронии-намека. Дружеские открытые отношения не исключают употребления иронии, особенно направлен-

---

[82] А. Сиротинин. Беседы о русской словесности. Спб., 1913, стр. 271.

[83] А. М. Астахова. Сатира и юмор в русском былинном эпосе. Русский фольклор, вып. II. М.—Л., 1957, стр. 5—39.

ной на оценку третьего лица или действий против него. Это обычно легкая насмешка, словесно оформляемая как прозрачный намек. Перед Камским побоищем Илья обращается к другим богатырям:

... надоть нам ведь путь смекать,
Нам побрататься с Идолишшом надоть,
поздороваться
(Марк., 439).

Василий Буслаев, пришедший на выручку товарищам, дерущимся с новгородскими мужиками, говорит им:

Я теперь за вас нунь пороботаю,
А подьте-тко вы, братцы, на отдох-то нунь
(Гф. I, 506).

Довольно прозрачный иронический намек содержится и в речи Дуная Ивановича:

Уж я день служу да ведь во клюшницьках,
Уж как ноць служу да у Настасьи королевишни
(Мил., 175).

Надо отметить, хотя она не часто встречается, иронию, основанную на мнимом неведении, мнимом непонимании собеседника, противника. Илья, уничтоживший вражеские войска вокруг Чернигова, застал не знающих об устранении опасности горожан в отчаянии. Он просит черниговцев посмотреть со стены городовой в чистое поле и, как будто не ведая о собственной победе, спрашивает о «поганых татарах»:

Стоят или лежат, и что они делают?
(Рыбн. II, 151).

Микула Селянинович рассказывает о своей поездке в город за солью:

А живут мужики там разбойники,
Ены просят *грошев подорожниих,*
А я был *с шалыгой подорожною,*
А платил им гроши я подорожныи:
А кой стоят стоит, тот и сидя сидит,
А кой сидя сидит, тот лежа лежит
(Гф. II, 6).

Вместо «грошев» у богатыря оказалась шалыга, но, как и гроши, тоже *подорожная.* И он «по неведению» платил разбойникам этой шалыгой. Ирония этого типа близка по тону к лукаво-добродушной иронии, которая составляет следующий тип.

Илья Муромец, встретившись с разбойниками, которые хотели «старого ограбити», обращается к ним:

Ох вы гой еси злые мои встречнички,
Да что сорок вас четыре разбойничка!
Вам снять и взять с меня нечего:
Что одна на мне серьмяжка, и то серая;
Но и той ли серьмяжке цена веданая:
Что и стоит ли серьмяжка шестьдесят рублей.
Во колчане у меня стрел до пяти сот есть:
Что и кажная стрела стоит пять рублей.
А чистых со мной денег сорок тысяч есть.
А коню-то животу,— ему сметы нет
(Кир. I, 15).

Под видом наивности и простодушия богатыря скрывается осознание им своей силы и превосходства над разбойниками. Вскоре они убеждаются в этом: Илья пускает стрелу «во сырой толстый дуб», расколов его «на четыре грани». В некоторых вариантах былины богатырь продолжает иронизировать над перепуганными разбойниками:

Полноте лежать на сырой земле,
Полноте спать-высыпатися:
По дороге много прошли конных и пеших,
У себя вы много доброго упустили!
(Кир. I, 27).

Поддразнивание разбойников, благодушно-снисходительное отношение к ним свидетельствует о том, что Илья в данном случае не считает их за врагов или серьезных противников; нет в словах Ильи и презрения к ним, он дал им лишь хороший урок на будущее.

Наивно-скромная оценка своих способностей героем в некоторых былинах предшествует, иногда в противоположность открытой хвастливости противника, решающему поединку или состязанию. Переодетого каликой перехожим Илью расспрашивает Идолище о росте, аппетите главного русского богатыря и слышит в ответ:

Илья-то ведь да Муромец
А волосом да возрастом равным с меня...
А хлеба ест как по три калачика крупивчатых
(Гф. I, 429).

Или еще скромнее:

От ковриги краюшку откушает,
А и той краюшкой трои сутки живет
(Гр. I, 348).

К лукаво-добродушной иронии прибегает и жена Ставра Годиновича, нарядившаяся в мужскую одежду и назвавшаяся Василием Ивановичем; когда князь Владимир предлагает ей в

качестве испытания сыграть в шашки-шахматы, она с наивной скромностью говорит:

Я бы знал ли ваши замыслы княженецкие,
Я бы брал с собой людей ноньце уценыих,
Как маленько с измалешка я, Васька, игрывал
(Онч., 119).

С такой же хитрой лукавинкой произносит она, в ответ на предложение других испытаний, что «с измалешка Васька баривался», «с измелешка Васька стреливал». И, конечно, жена Ставра выходит победителем из всех трех испытаний.

Притворная наивность героев в приведенных примерах не выступает явно как средство ввести противника в заблуждение. Когда она рассчитана на то, чтобы обмануть врага, она приобретает характер более серьезной, мудрой иронии, иронии-хитрости. При требовании царя Бухаря Заморского выплатить дань ему за 13 лет из Киева к царю едет Михайло Потык. На вопрос к Потыку о дани царь получает такой ответ:

У нас оси да в тележках приломилиси,
Да тележки у нас поломалиси.
Там починчищки да в поле приосталиси
А тележек во чистом поле починивать
(Гф. I, 162).

Ироническое сообщение Потыка воспринимается за достоверное глупым и недогадливым царем. Но вот более расчетливый и хитрый Калин-царь в ответ на требование сдать ему стольный город слышит притворно-унизительную просьбу Ильи Муромца об отсрочке захвата Киева татарами на три дня (три года), чтобы

В Киеве нам приуправиться:
Отслужить обедни с панафидами,
Как де служат по усопшим душам,
Друг с дружкою проститися
(К. Д., 170).

Иносказательно-ироническая мотивировка — средство перехитрить противника, чтобы выиграть время для подготовки к отпору и разгрому вражеского нашествия.

Иной характер у иронии, тоже исходящей от положительных персонажей, но направленной на умаление способностей противника, качеств принадлежащих ему вещей. В былине о Добрыне и Василии Казимировиче по приказанию царя Абатуя для Добрыни (в цит. вар. для Микиты Приширокого)

А несут его придворны право тугой лук,
Под одним концом несут тридцать татаринов,
Под другим концом несут тридцать татаринов,

Под середоцькой несут тридцать татаринов,
Кабы бросили на матушку сыру-землю,
Подрожала тут матушка сыра земля...

Добрыня же, поставив лук одним концом на землю и нажав на другой, легко сломал его.

Кабы сам же он затем да выговаривал:
«Как у нашего-то князя у Владимира
Кабы этими луками бабы шерсти бьют»
(Онч., 268).

Ироническая оценка, выражая действительное превосходство русского богатырского оружия над татарским, тем не менее снижает достоинства последнего до обычного бытового предмета. Это презрительно-пренебрежительный тип иронии.

Когда Добрыня сравнивает Пучай-реку, средняя струйка в которой, по предостережению матери богатыря, *как огонь* сечет, с ласково-теплой *лужей дождевой* (Гф. II, 464), то его слова вовсе не означают отрицания справедливости слов матери. Презрительно-ироническая оценка опасной реки свидетельствует лишь о крепости богатыря, его бесстрашии в любого рода обстоятельствах. Возможно, что ирония здесь и самоубеждение, как при встрече Ильи с Соловьем Разбойником презрительная ирония является формой подбадривания коня. При свисте Соловья Разбойника, губящего все живое, начавший спотыкаться богатырский конь услышал от своего хозяина:

Цево ты, лошадь, да перепалася?
Не слыхала ли ты эково реву коровьего,
Писку-верезгу дроздового?
(Кир., I, 78).

Презрительная ирония может исходить и от иноземцев или персонажей, противостоящих в произведении главному герою. Сокольник, воспользовавшись оплошностью Ильи Муромца и временно одержавший верх, «стал поганой насмехатися»:

Тебе ли ездить во чистом поли,
Во чистом поли да на добром кони?
Жил бы ты во городи во Киеве,
Пас бы ты гусей да лебедей,
Да ведь пернатых серых утушек
(Гф. II, 281).

Или в другом варианте:

Пора ти, старому, в монастырь идти,
Постричься во старцы, в игумены
(Рыбн. II, 636)

Князь Владимир, увидев коня соперника на предстоящих состязаниях, с пренебрежением воскликнул:

Ох Иван, Иван Гостиной сын!
Да на ком ты хошь путь-то ехати?
На церти ехати ли цертом правити?
(С.-Ч., 864).

Король Ляховинский при сватовстве его дочери за киевского князя презрительно-насмешливо заявляет свату:

Я ишше слыхал у вас про князя про Владимира:
Белотой-то он все как котельня-та пригарина
(Марк., 81).

Претензии противника на превосходство всегда оказываются мнимыми. Из действий героев становится ясно, что противник хвастлив; ирония оборачивается против него самого. Презрительно-пренебрежительные реплики отрицательных персонажей высказываются обычно в высокомерно-раздражительном тоне в отличие от насмешливо-спокойных реплик положительных персонажей.

Еще одна разновидность этого наиболее обширного типа. При столкновении героев, завершающемся их братанием либо женитьбой (в случае встречи с женщиной-богатыркой), ирония по поводу действий противника приобретает оттенок легкого пренебрежения, дружеской насмешки. Василий Буслаев при отборе людей для дружины бьет Костю Новоторженина «черленым вязом», а тот «говорит таковы слова»:

Быдто матушка по головке подрочивает,
Быдто матушка по головке поглаживает
(Рыбн. II, 468).

Горечь и разочарование в добропорядочности князя красна солнышка звучат в «благодарственном» обращении Добрыни Никитича ко Владимиру в былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича:

Благодарю тебя ведь, князь да стольно-киевской!
Вы уж взяли жену да от жива мужа
(Онч., 393).

Это ирония-укор. Ее же мы встречаем в былине о татарском нашествии, когда Илья с чувством обиды вынужден сказать князю:

Уж ты солнышко, батюшко Владимер-князь!
Ты не с нами думу думаешь, с боярами,
Могут они тебе способствовать
(Онч., 72).

Герои былин в случае неудачи умеют посмеяться и над со-

бой. В этом случае ирония-укор звучит как сожаление. Добрыня, расправившись с Мариной Игнатьевной, иронически резюмирует:

Вечор был Добрынюшка женат не холост,
Нынче Добрынюшка холост не женат
(Гф. II, 596).

Потерпевшие поражение персонажи заслуживают от своих противников уже не укора, а злой, язвительной насмешки. «Голый щап» Давид Попов, пытавшийся жениться в отсутствие Соловья Будимировича на его невесте Забаве Путятичне, после возвращения жениха слышит от нее:

Здравствуй, женивши да не с кем спать!
(К. Д., 16).

Этой же саркастической формулой приветствует Добрыня Алешу Поповича после неудавшейся его женитьбы. Особенной выразительности сарказм достигает в устах русских богатырей по адресу врагов, претендовавших на господство в Русской земле. В одном из вариантов былины «Илья, Ермак и Калин-царь» после полного уничтожения вражеских войск Ермак хватает татарского царя за «желты кудри» и говорит:

А й как вот тебе, безбожный Калин-царь,
Вот тебе улушки роспаханы,
Со тых божьих церквей чудны кресты сняты ведь,
А й как вот во церквах сделаны стойла
лошадиныи,
Вот тебе умыты да ведь палаты белокаменны
(Гф. I., 638).

То есть богатырь повторяет все требования и угрозы, которые царь Калин излагал в своей грамоте князю Владимиру. Претензии татарского царя обернулись злой иронией судьбы всякого захватчика, осмелившегося посягнуть на жизнь Руси.

Нет необходимости приводить большое число примеров саркастических монологов и реплик. В былинах, отличающихся остротой конфликтов и непримиримостью позиций противников, они обычны.

Предложенная градация, выделяя наиболее заметные ступени в диапазоне от легкой усмешки до уничтожающего сарказма, не исчерпывает многообразия иронических высказываний и в определенной степени условна. Уверенно отнести ту или иную ироническую реплику к одному из названных типов не всегда возможно. В известном поединке Алеши Поповича с Тугарином хитроватый русский богатырь, видя явное превосходство противника, как бы в недоумении упрекает его:

Гой ты еси, Тугарин Змеевич млад!
Бился ты со мною о велик заклад,
Биться-драться един на един,
А за тобою ноне силы сметы нет
На меня, Алешу Поповича
(К. Д., 134).

Во-первых, это ирония-укор: Тугарин представлен нарушителем уговора; во-вторых, это ирония-хитрость, рассчитанная на обман противника: не было никого за Тугарином, но он, оглянувшись по совету Алеши, потерял свою змеиную голову; в-третьих, это наивно-добродушная ирония: Алеша выдает себя за малоопытного человека, удивившегося коварству врага.

О типе иронии можно судить лишь по контексту, по той ситуации, которая ее вызвала. Даже сходные иронические формулы в одной и той же ситуации звучат по-разному, если они произносятся различными персонажами. Добрыня при «таскании» Алеши «за желты кудри» приговаривает:

Всякий-то черт, то правда, женится,
Да не всякому-то женитьба удавается,
Как удавалася Алешеньке Поповичу,
Мому смелому что братцу ли крестовому
(А.-С., III, 134—135).

Саркастическая окраска слов Добрыни несомненна. В других вариантах былины подобная формула-пословица может исходить от Алеши. Так, в пудожской записи Добрыня

Кинул Олешу в подлавочье.
Олеша с-под лавки выговариват:
«Всякий на свете женится,
Да не всякому женитьба удавается»
(Мил., 64).

Ирония в устах Алеши — горькая насмешка над самим собой, своим позором. В тех вариантах, когда цитируемая формула принадлежит повествователю, она приобретает оттенок легкого сожаления по поводу превратности судьбы в более широком плане.

Ирония в былинах по форме выражения в целом соответствует общепринятым определениям. Слово, словосочетание, монолог в контексте произведения приобретают противоположный смысл, и это осознается как ирония. Более пристальный анализ форм выражения иронии в былинах позволяет выделить две группы по способу ее словесной реализации.

Татарский царь Батур Батвесов предлагает приехавшим к нему русским богатырям сыграть с его людьми «костью-картами». Василий Казимирович притворно сокрушается:

Таковой игры я у те не знал здесь,
И таковых людей из Киева не брал я
(Гул., 96)

На самом деле «таковые люди» есть. Добрыня Никитич побеждает в игре и еще в двух других видах состязаний. Очень богато снаряженный Илья говорит разбойникам, что взять у него нечего. Простое отрицание очевидного — один из способов создания лукаво-добродушной иронии. Это отрицание входит в группу иронических значений, получаемых через систему противопоставлений: есть — нет, большое — малое, значительное — ничтожное, достоинство — порок, сильно — слабо и т. п. В тоне лукаво-добродушной иронии о своих «животах сиротских» высказывается перед князем Владимиром Дюк Степанович (Гф. I, 206); о своем «домишке некорыстеньком» — Ставр Годинович (Т. М., 193), о своем «лучонке волокитном» — Василиса Микулишна (К. Д., 95). И «животы сиротские» Дюка, и «домишко» Ставра превосходят богатством двор князя Владимира и его стольный город, а «лучонко волокитный» несут для Василисы 10 удалых добрых молодцев.

К обратной характеристике предмета, явления, результата действия прибегает презрительно-пренебрежительная ирония. В былине «Илья и Калин-царь» русский богатырь в ответ на опасения коня перед татарскими подкопами восклицает:

Разве подкопов не видывал,
Неужель с этих ямочек не выскочишь?
(Рыбн. II, 674).

И лукаво-добродушная и презрительно-пренебрежительная ирония используют отрицательный полюс оппозиционной пары. По-иному образуется контраст мысли и ее выражения в иронии-укоре. Когда в одной былине Добрыня благодарит Владимира, а в другой — Илья говорит, что только бояре могут князю «способствовать», из контекста ясно, что благодарить князя как раз не за что, а бояре никакой помощи князю оказать не могут; ироническая ситуация создается положительным утверждением на месте отрицательного. Таким образом, первая группа иронических значений образуется непосредственным утверждением противоположного.

Более сложно возникновение иронических значений во второй группе. Илья, говоря о необходимости «поздороваться, побрататься» с Идолищем (Марк., 440), как будто выражается простым иносказанием, и резкого контраста между обычными значениями сказанных слов и вложенным в них смыслом нет. Однако контраст есть, он образован опосредованно, метонимически. Братание, поздравительные приветствия —

действия, совершаемые при установлении мира, при договоре о вечной дружбе, в состоянии взаимного уважения. Ситуация в былине такова, что она исключает мирный исход конфликта, то есть она противоположна той, в которой возможны братания и приветствия. Жениха на свадьбе обычно восхваляют, величают, чествуют. Алеша Попович, игравший свадьбу, после возвращения Добрыни, мужа невесты, и сцены узнавания из жениха обратился в «нежениха», а Добрыня

Хватил-то он Олешу за желты кудри,
А выдернул с кармана плеть шелковую,
Как начал он Олешку его *чествовать*
(Гф. I, 449).

Таким же образом Илья *чествует* Калина-царя, надеявшегося на воздание ему почестей в Киеве (Рыбн. II., 112), Микула и Вольга *чествуют и жалуют* мужиков на калиновом мосту (Рыбн. II, 80). Ироническое звучание текста обусловлено «обратным» положением персонажа. В первой группе иронических значений обратная ситуация субъективна, она результат иронизирования персонажа; здесь же перевернутая ситуация создается в результате объективных обстоятельств или действий героев, поэтому создается впечатление об опосредованности контраста между выражением и его значением.

Этот способ образования иронии характерен для иронии-намека, иронии-хитрости. Сюда же примыкает ирония, основанная на мнимом неведении.

По степени экспрессивности сарказм выделен в особый тип, но та и другая группа получения иронических значений причастна к его образованию. Пример использования второй группы: Василий Буслаев пытавшемуся уговорить его крестному Старчищу Пилигримищу высказывает саркастическое сожаление:

Колько я тебя крестным ни называвал,
На веку ты мне яичка не давывал;
Теперь мы с тобой похристосуемся:
Вот тебе красно яичко — Христос воскрес!
(Кир. V, 13).

Вместо христосования и родственных объятий получил крестный от крестника осью тележною по голове. Непосредственные обратные значения в сарказме преобразуются с помощью ругательств, эмоционально-оценочных метафор, то есть значимость и достоинства персонажа вообще отрицаются, а сам он злобными эмоциями противника лишается человеческого облика. Предполагаемый тесть Ивана Годиновича в ответ на сватовство его дочери ядовито высказывается:

Да у нас из Индии богатые
Да за тебя де во Киев-град
У меня на двори и собачка не выросла
(Гф., III, 497).

В другом варианте он более «милостив»:

У меня срощена собака на моем дворе,
Отдать за тебя, Иванушко Гудинович!
(Рыбн. II, 328).

Таким образом, иронический эффект возникает в определенной ситуации, с помощью особых «перевернутых» форм выражения.

В последних примерах замечается дополнительный момент, усиливающий ироничность выражения. Для былин как жанра характерен высокий стиль. Введение в текст бытовой речи, включающей уподобления персонажей домашним животным, птицам низкой породы, а оружия, снаряжения — предметам домашнего обихода, означало снижение стиля и способствовало возникновению комического эффекта, на фоне которого ирония выглядела особенно ярко. В возникновении иронических ситуаций, кроме приема снижения стиля, имело значение и смешение стилей разных жанров. Служанка Бермяты Васильевича сообщает своему хозяину:

Богатство к твоей жены привезалося:
Прибежал ведь конь из чиста поля,
Заскочил ведь конь да во зеленый сад,
Примял-то ведь травоньку шелковую,
Да припил питья да все медяные
(Аст. I, 211).

Если бы эти строки прозвучали в песне свадебного обряда, об иронии и речи не было. Включенная в контекст былины символическая свадебная ситуация приобретает иную эмоциональную окраску, звучит иронически. Многие общефольклорные символическе образы (удар оружием — подарок, битва — пир, смерть — брак) в речи былинных персонажей становились ироническими иносказаниями. Тот же Бермята, уличив жену в измене, саркастически говорит ей:

Выходи-ко ты, княгиня, на красно крыльцо,
На красно крыльцо, на перильчато:
Женю я тебя, княгиня моя, на другом женихе,
На другом женихе — вострой сабельке
(Кир. IV, 90).

Ирония, будучи только выразительным средством, в системе изобразительно-выразительных средств находится во взаимодействии с этими средствами в их выразительной функции. В некоторых случаях происходит пересечение ирони-

ческого значения с метафорическим (упомянутые эмоционально-оценочные метафоры, символы) или сравнительным (Часова вдова о Хотене: Как слепая де кура ходит по улице. Онч., 193). Эпитеты как постоянные и непременные лексические единицы былин в ироническом контексте, даже изобразительные, приобретают выразительно-оценочное звучание. Во фразе Ильи: Одна на мне сермяжка, и та серая — акцент не столько на цвете, сколько на ее ценности.

Некоторые типы иронии (лукаво-добродушная, презрительно-пренебрежительная, а также в какой-то части сарказм) смыкаются с гиперболой в ее выразительной разновидности. В этих типах иронии нет преувеличения способностей, достоинств, результатов действий персонажей, ирония направлена в сторону снижения, преуменьшения обычных для былин гиперболических образов. Иначе говоря, обратная гипербола, или литота, возникает в былинах, как правило, в иронических ситуациях, в результате иронизирования.

Иронические высказывания персонажей — это не просто «органически» входящие в былинный текст его части. Исключительно важное значение прямой речи в динамике сюжета было показано в статье М. О. Габель «Форма диалога в былине»[84]. Реплики, монологи и диалоги, содержащие иронию, пожалуй, наиболее яркие в прямой речи и выделяющие особо острые и значимые звенья сюжета. Проиллюстрируем это положение на примере былины о Дюке Степановиче по записи от А. П. Сорокина (Рыбн. II., № 131) с привлечением других вариантов.

Дюк Степанович по приезде в Киев идет в церковь, где князь Владимир стоит обедню. Дюк ведет себя не робко, становится близко ко князю, на вопросы последнего о родине, отце-матери, имени отвечает с достоинством. Несмотря на то, что он выполнил все полагающиеся по ритуалу действия (крест клал по-писаному, вел поклоны по-ученому — на все четыре стороны, князю с княгиней «в особину»), Чурила Пленкович, стоящий рядом с Владимиром, забеспокоился:

Ай же ты, солнышко князь стольнокиевский!
Это есть не молодой боярин Дюк Степанович,
А это есть пастушина деревенская,
Либо халуина господская....

Чурила в незнакомом боярине увидел себе соперника в положении при князе (в церкви он стоял у князя «под рукою под правою»), в богатстве, в молодцеватости. Это чувство и вызвало презрительно-ироническую оценку Дюка Степанови-

[84] М. Габель. Форма диалога в былине. Научн. зап. научно-исследовательской кафедры истории украинской культуры, № 6. Харьков, 1927, стр. 315—328.

ча. Но дюк, продолжая разговор с Владимиром, как бы не замечает Чурилы. Пренебрежительное отношение к словам Чурилы создает ситуацию взаимной иронии, которая в других вариантах обусловливает появление словесно выраженной ответной иронии. Так, в печорском варианте Дюк Степанович благодушно-снисходительно замечает Чуриле:

Не то нынче поют да не то слушают,
Поют и слушают обедню воскресенскую
(Онч., 125—126).

Взаимная неприязнь, выраженная в иронических репликах, положила начало конфликту между персонажами.

Конфликт углубляется по пути из церкви, когда ирония Чурилы повторяется в ответ на непонятное поглядывание Дюка на свои сапожки. Дюк, пока еще с наивной скромностью, но иронизирует уже по адресу стольного города, в котором не вымощены улицы и мараются его «сапожки сафьяные во грязь да во черную». В некоторых вариантах путь из церкви совершается на конях. Дюк как будто добродушно, но уже с пренебрежением отзывается о киевских конях: «У меня такие лошадочки водовозные» (Т.-М., 174).

Странное поведение Дюка на пиру у Владимира, пренебрежительное отношение ко княжескому угощению («чару пьет, а другу за окошко льет», у колачиков ест только середочку, верхнюю корочку на стол кладет, а нижнюю под стол кидает) вызывает теперь недоумение самого князя. Дюк вежливо, но весьма определенно объясняет причины своего поведения, иронически характеризуя княжеские вина затхлыми, а колачики — пахнущими сосновой хвоей.

Былина о Дюке — одна из тех, в которых движение сюжета достаточно длительно (после приезда Дюка в Киев) осуществляется благодаря диалогам; в динамике сюжета, в возрастании его напряженности иронические «удары» как бы заменяют действия физического характера. Последняя сцена вызывает у Чурилы саркастическое сравнение Дюка с «пнем залисским», и скрытая неприязнь переходит в открытое состязание персонажей, сопровождаемое ироническими уколами. Но сарказму Чурилы противостоит пренебрежительная ирония Дюка. Теперь уже Дюк унижает Чурилу (используя ту же формулу):

Ай же ты молодой Чурило сын Пленкович!
Можешь ли ты со мною споровать?
Ты передо мною пастушина деревенская.
(стр. 212).

После победы Дюка в «щаплении», перед состязанием в прыжках на конях через Непру-реку Илья Муромец снисходительно-иронически спрашивает у Чурилы: Верно, надоела тебе жизнь на сем на белом свету? Но Чурила упрям и, конечно, оказывается в воде («на полу-реки и плавает»), откуда вытаскивает его «за желты кудри» его соперник. Чурила должен поплатиться головой, но кроме уничтожительно-саркастических замечаний со стороны богатырей он ничего не заслуживает. Илья Муромец советует Дюку:

Пни его .....
Пускай шатается меж бабами, меж девками!
Не вяжись между нас, между русскими могучими богатырями.

Конфликт, обозначившийся в иронических репликах, нарастает, благодаря им; взаимодействие поступков физического порядка и иронии приводит к кульминации, итог разрешения конфликта получает четкую формулировку тоже в форме иронии (сарказма).

Насыщенное комическими ситуациями и иронией в высказываниях персонажей эпическое произведение обусловливает появление «авторской» иронии. В киршевском варианте былины повествователь дважды сообщает:

Немного с Дюком живота пошло
(К. Д., 23).

И это «немного» — та же ирония, что и в словах Ильи к разбойникам. Повествователю заранее известно истинное соотношение сил, и он относится к Чуриле с ироническим сожалением. Чурила же, как бы догадываясь о своей незначительности перед соперником, отпускает иронические реплики в раздражении, тогда как Дюк, уверенный в своем превосходстве, иронизирует спокойно и с достоинством. Ирония Чурилы, отражаясь через ироническую передачу повествователя, лишается своей силы, а Чурила, стремясь поставить соперника в комическое положение, сам оказывается смешным.

Не все былинные сюжеты так прочно опираются на иронию, как рассмотренный, но легче перечислить былины, в которых нет иронии, чем те, в которых она присутствует в разнообразных формах. Значение иронии в диалогической части текстов сравнимо со значением поединков и состязаний в повествовательной части былин.

Роль иронии в обрисовке сатирических образов с достаточной полнотой прослеживается в упомянутой статье А. М. Астаховой. Однако ирония — это не только одно из средств соз-

дания сатирического образа, но и одно из важнейших средств художественной реализации представлений об эпических персонажах вообще. Ирония, направленная в адрес противника, в том числе и вносящая сатирические черты в его характеристику, в то же время говорит о самом иронизирующем, свидетельствует о его уме или ограниченности, добродушии или коварстве. Один персонаж лишь высокомерно заносится злится (Калин-царь, Идолище), у другого мир эмоций и отношений к окружающему миру разнообразнее и тоньше. Сокольник, равный или почти равный по физической силе Илье Муромцу, на вопрос русского богатыря злобно отговаривается:

Ише скажет моя да тебе сабля вострая,
А расскажет тебе паличка тяжелая:
Отсеку-то я тебе да буйну голову!
(Марк., 361).

Подобные саркастические формулы в адрес врага произносят и русские богатыри, но это происходит, как правило, в крайне напряженные моменты. Ответ Сокольника словесно может быть и иным в других вариантах, но сущность его одна: миролюбивое предложение знакомства со стороны Ильи вызывает злобно-саркастические угрозы врага. Илья в разговоре с противником, если иронизирует, то не начинает с сарказма. И в этой былине он вынужден ответить на иронию тоже иронией, но в ином качестве:

Ой ты гой еси, поленица приудалая!
Ты зачем рано похваляешься?
Не уловя ты птицы, теребишь ее,
Не свариши птицы, богу молишься
(Кир. IV, 15).

Из совокупности таких реплик возникло представление о спокойном, добродушном, рассудительном, миролюбивом характере главного русского богатыря.

Таким образом, ирония как средство создания образа имеет особое значение. В эпосе главное — это движение физического порядка, действия и поступки персонажей, из которых возникает представление об их образах. В процессе развития сюжета проявляются и внутренние качества персонажей. Ирония выступает как один из способов выражения внутреннего мира действующих лиц, их интеллектуального потенциала; она «очеловечивает» самих героев.

Рассматривая характерные особенности и роль иронии в былинах, мы брали их как целостный жанр. Но поэтика этого жанра сложилась не сразу, не сразу были освоены и типы эпической иронии.

Трудно себе представить Волха Всеславьевича (в одноименной былине), иронизирующего со своими «меньшими братцами». Волх слишком могуществен и недоступен для них. Он еще не очеловечен настолько, чтобы снизойти до иронии. Только в отдельных вариантах былины, в позднее привнесенном эпизоде ссоры Турец-Сантала с женой[85] возможны слова, претендующие на ироничность. Царь не внемлет доводам царицы о неудаче задуманного им похода на Русь и, прежде чем ударить царицу «по белу лицу», язвит:

Ах ты старый черт!
Сама спала, себе сон видела
(Гф. II., 173).

Многие русские богатыри при отсутствии необходимости совершать подвиги играют своею силою. Например, один богатырь бросает копье вверх, а другой подхватывает. Избыток силы при достатке разума — источник наслаждения. Эти же богатыри умеют иронизировать, то есть в определенной степени играть своим разумом. Можно сказать, они легко владеют как своими физическими, так и интеллектуальными качествами.

Есть богатырь Святогор, он страдает от силы «как от тяжелого беремени» (Рыбн. I., 453). Высокие идеи добра, справедливости, красоты не оплодотворили богатырский разум, и он не стал над физической силой. Подавленный ею, он не способен к иронии. Возможна ирония лишь в его адрес. Ряд признаков в образе Святогора давно позволил ученым считать его одним из древнейших по происхождению. Нужно было появление Ильи Муромца, чтобы разум Святогора, живущего в течение веков по законам великого художественного образа, заиграл иронией. В относительно поздно возникшей былине Святогор уже может иронически оценить удары Ильи Муромца.

Я думал, кусают русские комарики,
Ажно славной богатырь Илья Муромец
(Гф. III., 391).

Современный исследователь исторических песен отмечает в самом раннем из известных нам произведений этого жанра — в песне о Щелкане Дюдентевиче наличие «то явной, то скрытой иронии по адресу татар»[86]. Добавим, что «как выражение народного оптимизма» ирония исторической песни —

---

[85] Подробнее об этом см. в статье «Сюжет и композиция былины о Вольге (Волхе)». «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Филология», 1969, № 3, стр. 30—39.

[86] Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.-Л., 1960, стр. 131.

«авторская». Взаимоотношения персонажей внутри произведения иронической окраски лишены. Вне сомнения «авторская» ирония также в песне «Набег крымского хана» (П.-Д., № 272), в которой крымский хан и Диви-Мурза делят еще не завоеванные русские земли. Историческая песня, явившись новым этапом в развитии исторического эпоса, получила новое качество, не характерное для былин.

На примере былины о Дюке Степановиче, одной из наиболее насыщенных иронией, мы убедились, что авторская ирония производна от иронии во взаимоотношениях действующих лиц. Наблюдения показывают, что это закономерность поэтики русского героического эпоса.

В большинстве вариантов былины о встрече Ильи Муромца с разбойниками ирония по поводу своей богатой одежды и снаряжения исходит от Ильи. В полуразрушенных вариантах монолог богатыря исчез, а ироническая сущность его речи воплотилась в повествовании:

На старинушке шубеночка худым-худа,
Худым-худа, вся изорвана;
Как левая ее полушка — во пятьсот рублей,
А права полушка — во всю тысячу,
Как всей-то шубеночке и сметы нет
(Мил., 30; см. также стр. 28).

Содержание эпоса в целом исключало возможность иронического отношения к нему. Незначительная доля авторской иронии возможна лишь в тех сюжетах, в которых есть ирония во взаимоотношениях действующих лиц. Ирония со стороны повествователя преимущественно встречается в конце сюжета, отдельного эпизода, когда претензии того или иного персонажа оказались необоснованными, а сам он предстал ничтожным или жалким; она подготовлена развитием сюжета, то есть зависит от течения событий внутри произведения, результатов действий героев, но не может быть привнесена извне, произвольно.

III. К ВОПРОСУ ОБ ИНОСКАЗАНИЯХ В БЫЛИНАХ

С В. Я. Проппом, говорившем об отсутствии иносказательности в героическом эпосе [87], как будто нельзя не согласиться. Творцы и исполнители былин, не скрывая своего восхищения деяниями героев, преклонения перед ними, стремились как можно яснее, нагляднее показать объект прославления и воспевания, не допуская и тени сомнения в его реальном существовании. Даже речи не может быть о том, что певцы хо-

[87] См.: В. Я. Пропп. Назв. соч., стр. 520.

тели что-то зашифровать, создать подтекст, выразить иносказательно свое отношение к содержанию былины, ее отдельным персонажам, эпизодам, деталям.

Иносказаниям в славянском эпосе, главным образом в русских былинах, посвятил отдельную статью Б. Н. Путилов[88]. Автор статьи тоже не отделяет метафору от иносказания вообще, но приходит к иным выводам. В отличие от В. Я. Проппа, пытавшегося решить проблему только на уровне поэтического языка, Б. Н. Путилов стремится определить сюжетные функции иносказаний и их место в структуре сюжета эпических произведений. В некоторых былинах, с точки зрения Б. Н. Путилова, действия и поступки персонажей, кроме основного значения, содержат в себе второй, скрытый смысл, который с развитием сюжета выходит на поверхность и становится ведущим в произведении. Таковы былины «Соловей Будимирович» и «Михайло Потык». В них мотивы сватовства и женитьбы героев первоначально зашифрованы в символические образы и ситуации свадебного обряда. Мотив перевоплощения определяет структуру повествования и структуру образа главного героя в былине о Василии Буслаеве. Исследователь полагает, что «второе лицо» Василия Буслаева (при паломничестве к святым местам) — иносказание, прикрывающее действительную сущность героя. Противоречие между сущностью и «вторым лицом» лежит в основе сюжета былины. Обратил внимание Б. Н. Путилов также на сюжеты с переодеванием («Илья и Идолище», появление Добрыни на свадьбе жены в одежде скомороха), в которых настоящее лицо героя какое-то время условно прикрыто иным обличьем. Здесь же рассмотрены сюжетные функции словесных, «метафорических» иносказаний, встречающихся главным образом в диалогах.

Наше понимание иносказательности несколько отличается от путиловского. Обратимся к одной из упомянутых Б. Н. Путиловым былин — былине о Соловье Будимировиче. О влиянии на эту былину свадебных песен писали многие исследователи. А. Н. Веселовский сближал землю «непаханную, неоранную» и зеленый сад, которые получает от князя Владимира Соловей Будимирович, постройку его дружиной терема в саду Забавы Путятичны, внутреннее убранство палат, игру жениха на гуслях и игру его с Забавой в шашки (шахматы) с аналогичными образами и ситуациями в свадебном обряде, имеющими символическое значение [89]. М. Е. Халанский проводил аналогию между приездом Соловья Будимировича с

---

[88] Б. Н. Путилов. Алегорјата како сижетен елемент во словенската епика. Македонски фольклор (Скопје), 1968, № 2, стр. 188—196.
[89] См.: А. Н. Веселовский. Южнорусские былины. Спб., 1881, стр. 65—73; А. А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен, т. II. Варшава, 1887, стр. 482, 666.

дружиной и символическим изображением в свадебных песнях жениха как купца, приезжающего с гостями на кораблях к дому невесты. Убедительно сближение Соловья Будимировича, играющего на гуслях утром в новом тереме, с женихом, обещающим невесте петь соловьем в ее саду и своим пением рано по утрам будить невесту[90]. А. М. Лобода привел дополнительные параллели: жених в свадебном обряде всегда «чужчужанин», прибывающий с чужой стороны; Соловей Будимирович представлен именно таким персонажем; в подарках Соловья князю Владимиру и отдаривании Соловьем Владимира просматриваются символические элементы брака как купли-продажи[91]. Не все найденные учеными аналогии перечислены, но дело не в их числе.

Названные исследователи, кроме А. А. Потебни и Л. А. Лободы, не заметили качественных преобразований, происходящих с символическими образами при переходе их в былины. Для понимания этих преобразований предварительно проведем аналогию с использованием в былинах заговоров. Заговоры не оказывали такого воздействия на людей, предметы, процессы в природе, какое им приписывалось. В былинах, как и в более ранних по происхождению волшебных сказках, воображаемая магическая сила заговорных формул становилась действительной, вера в чудесное преобразовывала само чудесное, невозможное в реальной жизни, в художественную реальность.

Источники навеянных свадебным обрядом картин и образов в былинах, в отличие от заговорных, уже существовали в жизни, правда не в повседневном быту, а в ритуале, пересоздававшем реальность по своим законам. Рисуемые и называемые свадебными песнями картины и образы не воссоздавали реально происходящих процессов, они лишь символически соотносились с ними, представляя их второе, поэтическое, иносказательное бытие; это бытие было художественной условностью. Расхождение между реальной действительностью и показом ее в свадебной поэзии было явным. Воспеваемые в героическом эпосе события воспринимались как минувшие, но имевшие место в русской истории, то есть они не осознавались как художественная условность. В той же былине о Соловье Будимировиче все детали и ситуации, заимствованные из свадебного обряда, перестают быть условностью в ритуальном смысле и, утрачивая иносказательность, приобретают реально-художественное бытие.

---

[90] См.: М. Халанский. Великорусские былины Киевского цикла. Варшава, 1885, стр. 148—151.

[91] См.: А. М. Лобода. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904, стр. 134—148.

Обрядовый символ как нечто замещающее, намекающее на какие-то действия человека в былинах исчезает. Художественная деталь, имевшая в обряде условно-символическое значение, в эпосе приобретает реально-символическое значение. Перевод невесты женихом через реку — символ брака. В былине об Иване Годиновиче главный герой подъезжает к реке, останавливается на берегу и расправляется с изменившей ему невестой. Через реку переезжает он один: брак не состоялся. По аналогии с обрядовой поэзией, эпизод символичен. Но о его символичности можно говорить лишь в том смысле, который исключает иносказательность. То же можно сказать и о кровопролитной борьбе за невесту (в былине о женитьбе Владимира) или о стрельбе героя из лука по белой лебеди (в былине о Потыке) при сравнении с аналогичными ситуациями из свадебных песен.

Термин иносказание употребляется в двух значениях, в соответствии с которыми выделяются два типа иносказаний. Информация, заключаемая в иносказании первого типа, определенным образом зашифровывается с предположением, что она становится непонятной какому-либо кругу лиц. Формы и названия иносказаний этого типа очень разнообразны в литературе и фольклоре (аллюзия, эзопов язык, аллегория, загадка). Второй тип иносказаний основывается на том, что «поиному сказанное» углубляет и расширяет содержание изображаемого явления, обогащает поэтический смысл выражения. Этот тип составляют тропы, символы, многочисленные раскрытые и еще не раскрытые наукой способы создания в художественном тексте комплексов поэтических ассоциаций. Точной грани между названными типами нет, поскольку часто иносказания первого типа возникают на основе иносказаний второго типа. Поэтому здесь, в несколько ином аспекте, мы снова обращаемся к уже рассмотренным в предыдущей главе метафоре, иронии, метонимии.Только по контексту можно судить о типе иносказания. В былинах типы иносказаний различаются больше функционально, чем по способу образования.

Есть система отношений в жизни эпоса: объект изображения — повествователь — слушатель. В этой системе иносказаний первого типа нет: объект изображения «буквален», повествователь не стремится «загадывать загадки» слушателям. Есть и другая система отношений, не менее важная, а именно система отношений между действующими лицами, особая в каждой былине. Здесь иносказания этого типа не просто возможны, они необходимы для художественной реализации ряда сюжетов и отдельных эпизодов. Частично в этом нас убедило рассмотрение иронии.

Судя по большинству вариантов былины о бое Ильи Муромца с сыном, Сокольник знал, кто его отец, и знал, с кем

он вступил в поединок. На вопрос к противнику о его родине и родителях Илья получает такой ответ:

Зародился я от сырой земли,
Я от батюшка все от камешка,
От камешка да от горючего
(Гр. I, 33).

Сокольник в злобе выражается саркастическим иносказанием, не предназначенным для разгадывания. Установка на его раскрытие не входила в намерения врага. Иное дело в былинах на сюжеты с переодеванием. Все поступки Василисы Микуличны, жены Ставра Годиновича, не что иное как иносказание, да и сама она, переодетая в «грозного посла», — иносказание для недогадливого князя Владимира и его двора (лишь княгиня Апраксия начинает раскрывать подлинный смысл происходящего). Иносказанием является Илья Муромец для Идолища, Алеша Попович для Тугарина, Добрыня Никитич для всех пирующих на свадьбе его жены и Алеши Поповича.

Сюжетные иносказания обусловливают появление собственно иносказаний в речах персонажей. Иронические ответы Ильи Идолищу, саркастические реплики Алеши Поповича по адресу Тугарина, диалог Алеши Поповича с Екимом после подхватывания брошенного Тугарином в русских богатырей ножа — все это различные формы иносказаний. В процессе развития сюжета подлинный смысл загадочных поступков и реплик раскрывается противнику, но это происходит уже при его поражении. Иногда иносказания рассчитаны на понимание их одними персонажами и на недогадливость других. Василиса Микулична в загадочной речи к Ставру Годиновичу весьма прозрачно намекает на их прошлые супружеские отношения: речь ее должна быть понята только мужем. Принятый за скомороха на свадебном пиру богатырь желает, чтобы первой узнала в нем Добрыню Никитича его жена, выходящая за Алешу Поповича. Приговорка Добрыни при угощении невесты вином (Если хошь добра, пей до дна) символически намекает на возможность находки на дне *«добра»;* это *добро* — перстень, символ брачных уз (снова иносказание).

От иносказаний, цель которых — сокрытие истины или ее избирательное открытие (одним персонажем из многих), функционально отличаются иносказания, общепринятые в определенном кругу персонажей. В древнерусской литературе и устном творчестве часто использовалось метафорическое иносказание: битва — пир. Художественные реализации этого иносказания очень разнообразны. Вот одна из них. После неудачной боевой встречи Алеши Поповича с незнакомым богатырем русский богатырь едет как с пира—«пьян, шатается». Илья, встречающий Алешу, отечески выговаривает:

Говорил я тебе, Алеша, наказывал, —
Не пей ты, Алеша, зелена вина,
Не ешь сладких пряничков.
Отвечает Алеша Илье Муромцу:
Рад бы я не пить зелена вина
И не есть сладких пряничков,
Напоил меня удалый добрый молодец
до́пьяна,
И накормил он меня до́сыта
Той шелепугой подорожною
(Гул., 77).

Ирония в словах Ильи несомненна, но здесь важно другое. Алеша отвечает Илье в той же системе иносказаний, в какой получил выговор. Русские богатыри понимают друг друга, враг подобных иносказаний не понимает. Так, Илья Муромец просит Калина-царя отсрочить вступление в Киев «на три году, на три месяца»,

Чтобы накурить нам зелена вина,
Наварить нам пива пьяного
И расставить бочки по Киеву,
Чтобы было стретить тебя, царя Калина
(Т.-М., 42).

Калин-царь принимает обещание русского богатыря буквально, Илья же имеет в виду выиграть время для подготовки к сражению с татарским войском.

Иносказания в былинах в языковом отношении и по степени соответствия «по-иному сказанного» изображаемому явлению трудно поддаются классификации. Одна и та же формула в одном тексте может оказаться более «иносказательной», другая менее. Иносказание—это и простейший эвфемизм, как например в вопросе Катерины к Чуриле: Не оставила-ль тебя я голодного (А.-С., 137). Это и аллегория, основанная на сложных ассоциативных связях, имеющая весьма отдаленное и условное сходство с изображаемым явлением. Пример: Добрыня Никитич получает известие:

У нас старое дерево пало,
Новые да терема пошатилися...

Реакция Добрыни:

Старое дерево покрепится,
Новые терема подладятся
(С.-Ч., 762).

Вне контекста, без раскрытия иносказания (после первых двух строк: А твоя жена замуж ушла за Олешу Поповича) не понять, о чем идет речь.

В исследованиях по древнерусской литературе и фольклору обычно говорится о символах, символических значениях, символике. Термины эти в нашей работе, хотя и было немало поводов для этого, применялись пока не часто, поскольку в каждом конкретном случае символ как таковой исчезал, в контексте оставались метафора, ирония, аллегория (загадочная речь), метонимия. В то же время изображенные и выраженные с помощью этих средств и приемов детали и картины, сообщения и размышления обладали особенностями, которые закреплены за символами: некоторая неопределенность признаков сближения (кроме указанного в тексте), их многозначность, неуловимость их при рациональном истолковании и то качество, которое А. Н. Веселовский называл суггестивностью. Неслучайно одним термином метафора-символ В. П. Адрианова-Перетц объединила сравнение, метафору и эпитет, гиперболу и аллегорию[92].

В системе народно-поэтических представлений есть определенный фонд предметов и явлений, обладающих достоинствами символа. Сами по себе они никогда не выступают, а реализуются в виде различных изобразительно-выразительных средств. Рассмотрим это на примере символа *сокол*.

Параллелизм:

У ясных соколов крылья отросли,
У их-та, молодцов, думушки прибыло
(К. Д., 66).

Параллелизм отрицательный:

Не ясен сокол в пролет пролетел,
Добрый молодец на коне проскакал
(Мил., 301).

Сравнения:

А он сам на коне, как ясен сокол
(К. Д., 22).

Стал-то Добрынюшка на возрасте,
Как ясный сокол на возлете
(Т.-М., 60).

Метафора (эмоционально-оценочная):

Уж ты гой еси пролетной млад ясен сокол
И проезжий добрый молодец
(Т.-М., 91).

Аллегория:

---

[92] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси, стр. 10, 80.

Уж ты батюшка Владимир-князь!
Изведешь ты ясного сокола,
Не пымать те белой лебеди
(Кир. III, 34).

Не представляет трудности подобрать ряды различных поэтических приемов с образом сокола или производными от него в других песенных жанрах обрядового и необрядового фольклора. *Сокол,* как и другие символы, это общефольклорная основа образования поэтических приемов, иносказательных и неиносказательных[93]. Трудность заключается не в определении особенностей образа сокола в былинах, а в определении своеобразия характера эпического персонажа.

Вот Блудова вдова начинает разговор с Чáсовой вдовой:

У меня-то ведь есть дак млад ясен сокол,
Млад ясен сокол да сын Фатенушко,
У тебя ведь есть да право бела лебедь,
Не можно-ле как ведь нам до ныньце род свести?
(Онч., 47).

Между женихом ясным соколом в свадебной поэзии и в былине никаких различий по приведенному монологу незаметно. Свадебные песни иногда изображают сопротивление ясному соколу, но оно носит условный, игровой характер. Свадебный текст, сообщая, допустим, что «сокол тучей влетел, соболем по лавке шел, молодцем на место сел» (Шейн, 547), имеет в виду жениха с обычными его качествами. В другой песне сообщается: «Сокол... летел по вишенью, залетел в зеленый сад, ухватил лебедушку» «Шейн, 643). Как бы ни изображался жених в свадебной поэзии, его действия и поступки лишь символически соотносятся с «соколиными», в действительности они реально-ритуальные, в пределах заурядных человеческих возможностей. Если же былинный герой едет, *как сокол летит,* то скорость его движения, выходящая за пределы естественных способностей коня, все же художественно-реальна[94].

В былинах, касающихся любовных, семейных и свадебных тем, символические образы обязательны. Однако, они, как правило, не имеют, параллельного, самостоятельно-символического бытия. Ясный сокол и лебедь белая — пока, в начале былины, субъективные оценки, исходящие от матери Хотена. Ни символически, ни реально признаков сокола и лебеди они не

[93] Хотя генетически, вероятно, отдельные приемы предшествовали появлению символики. См. статью А. Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля». Собр. соч., т. I, стр. 130—225.

[94] См. статью Ф. М. Селиванова «Гипербола в былинах». В кн.: Фольклор как искусство слова. Вып. 3, стр. 5—21.

покажут. Зато Хотен проявит способности былинного героя при разрушении двора Часовой вдовы и при сражении с ее девятью сыновьями. И разрушение терема, и борьба с братьями невесты есть в свадебных песнях, но былина разрушает иносказательность ритуала, переводя его в план художественной реальности. Превращение богатыря в сокола (Волх) и женщины в лебедь белую (жена Михайлы Потыка) — исключения в русском эпосе. Это — сказочная материализация символа.

Положение о разрушении иносказательности в былинах не противоречит ранее приведенным примерам с иносказательной речью. Былины устраняют иносказательность в повествовании, сохраняя ее в отношениях между действующими лицами, внутри сюжета.

Ясный сокол и лебедь белая — наиболее распространенные заместители мужа и жены (Данило Ловчанин и жена его), жениха и невесты (Потык и Авдотья), любовников; в ряде вариантов после убийства Чурилы Катерина кончает самоубийством со словами:

Да куда полетел млад ясен сокол,
Да туда же лети лебедь белая
(Аст. I, 533).

В подобных случаях используются и другие сходные образы. Дунай Иванович после смерти жены говорит:

Куда пала головушка белы лебеди,
Тут пади головушка и сера гуся
(Рыбн. II, 155; см. также Гф. I, 452; С.-Ч., 128; П.-С., 256 и др.).

Возможно привлечение символов из мира небесных светил и явлений. Василиса, жена Данилы Ловчанина, после смерти мужа, прежде чем пасть «белой грудью на булатный нож», говорила «таковы речи»:

Да потухла зоря да ноньце утряниа,
И потухай тут зорюшка нонь вецерняя
(Гр. III, 181).

Ситуация приезда Добрыни в день свадьбы жены обозначается как:

Ясен сокол на двор прилетел,
Слетала сиза голубица с широка двора
(Рыбн. II., 380).

Сущность той же ситуации чаще выражается с использованием образов солнца и месяца (слова Амельфы Тимофеевны):

Закатилось мое красно солнышко,
Закатилось оно за двенадцать лет,
Закатается теперь да светел месяц
(Аст. II, 388).

Отказ Черниговского князя отдать дочь за Ивана Годиновича передается с использованием охотничьей лексики:

Не Иван-то поставил ишшо пленочку,
Не Горденову попала в пленку уточка,
Поставил пленку Васенька Окулович,
Да Васеньке попала в пленку уточка
(Онч., 316).

Те же образы и символические ситуации используются и в воинских былинах. Появление Ильи Муромца в занятом врагом Киеве (или Царьграде) сопоставляется с появлением солнца (Гф. I, 432; С.-Ч., 89). В другой былине Илья упрекает Сокольника:

Уж ты гой еси удалой добрый молодец!
Не застрелил ясна сокола, теребишь же —
Не убил добра молодца, ездишь-хвастаешь
(Гр. III, 375).

Упрек богатырей поздно хватившемуся князю Владимиру в недоброжелательном к ним отношении обычно выражается такой формулой:

Как ведь с утра солнышко не опекло,
Под вечер солнышко не огреет
(Гф. III, 253).

Если в ситуациях, связанных с отношениями жениха и невесты, супругов, заметна тенденция к использованию символов, аллегорических речей, то в эпизодах, таких взаимоотношений персонажей не показывающих, сами понятия сватовства, женитьбы становятся символами других действий и состояний. Так, в одном из вариантов былины Калин-царь предлагает плененному Илье посвататься на своих дочерях, на что получает саркастический ответ:

Не случилось у меня сабли вострыя,
Я посватался бы на твоей шее
(Гф. III, 548).

Иван Годинович, вернувшийся в Киев без невесты, отвечает на насмешки: Я женил-то свою саблю вострую (Т.-М., 289). Умирающий Василий Буслаев просит своих товарищей передать матери,

Что сосватался Василий
На Фавор славной горы,
А женился на белом-горючем камешке
(Т.-М., 230).

Встречается и символическое уподобление смерти сну:

Поглядели тут на силушку:
Крепко спит она — не пробудется
(Мил., 10).

Особенно разнообразны формы обозначения поединков и сражений, готовности к ним, действий при этом и их последствий, связанных с пиршествами, угощениями, дарами и оплатой.

Иногда и бытовые былины используют эти символические образы. Забава Путятична, удивленная выросшими за одну ночь в ее саду постройками Соловья Будимировича, воскликнула:

Что это нынь чудо счудилося,
Вино-пиво да воспрокурилося?
(Гф. I, 619).

Степень устойчивости аллегорических речей, символических образов различна в разных сюжетах. Устойчив, например, ответ Соловья Разбойника князю Владимиру:

Не твое-то ведь я пью, да я все кушаю,
Не тебя-то ведь, князь, я буду слушати;
Я ведь пью-то, кушаю все Ильи Муромця,
Я его-то ведь все я буду слушати
(Марк., 36).

То же можно сказать о «дарении яичка» Василием Буслаевым своему крестному в Петров день вместо Христова дня, о закате красного солнца и светлого месяца (о Добрыне и его жене) или появлении их в былине «Добрыня и Алеша». В других эпических произведениях определенные ситуации создают возможность иносказания, реализуемого разными средствами. В былине о смерти Чурилы в доносах девушки-чернавушки Бермяте Васильевичу говорится (в печорских вариантах) о чужом коне в зеленом саду или чистом поле, вытоптавшем шелковую траву или пшеницу белоярову, выпившем воду медвяную; в сцене предупреждения Чурилы упоминается о пользовании чужой посудой (Онч., 276—277; Аст. I, 437), работе на чужой пашне (БП, 60); убийство Чурилы расценивается как удаление «лихой травы из чиста поля» (Гр. I, 185). И сплошь иносказательны ответы Катерины на вопросы мужа о кушаке, шапке, сапогах и других предметах, которые Бермята увидел в спальне жены.

Перечисление ситуаций, обусловливающих появление иносказаний, вернуло бы нас к сюжетным иносказаниям, о которых уже говорилось в начале главы.

А. П. Евгеньева при описании синонимических сочетаний в произведениях народной поэзии отметила, что в функции синонимов выступают различные замены того или иного слова путем метафоры или метонимии (выпить чашу — осушить чашу)[95]. В целом же А. П. Евгеньеву не занимала проблема тропов и иносказаний, поэтому их роль в синонимических сочетаниях, в частности былин, осталась нераскрытой. А между тем иносказательность второго типа и синонимия переплетаются.

Обратим внимание на синонимические сочетания строк предложений:

Не улете-то есть ты, ясен сокол,
На уезде Добрыня, добрый молодец (Кон., 7).
У мня нет ноне крылышка-та правого,
Нету правого крылышка правильнего,
Ише нет у мня нонче родной сестры
Ише той Настасьи Королевисьни
(Гр. III., 368).
И подымается туця да туця грозная,
Туця грозная подымается немилостлива —
Как на тот же на этот да стольне — Киев-град
Подымается царищо да Кудреванищо
(Гр. III, 535).

В этих сочетаниях первые строки иносказательно-метафорически показывают то, что прямо названо во вторых строках. При употреблении тропов в былинах наблюдается тенденция к раскрытию переносного или заместительного смысла слова, словосочетания, предложения, того, о чем «по иному сказано». Почти всегда встречаются в паре с тем объектом, который они характеризуют, эмоционально-оценочные метафоры. Синонимические пояснения к синекдохе и метонимии встречаются реже, но и они не исключение. Пример с метонимией:

Оставил вам Добрынюшка ведь долгой век,
Ишше долгой ведь век, белой вам свет, —
Да преставился Добрынюшка Микитиц сын
(М.-Б. I, 73).

Пример с синекдохой.

И стреляет Василий ко Батыге во шатер:
И убил три головки, кои лучшенькие, —
Убил сына Батыгу Батыговича,
Убил зятя Тараканника Каранникова
И убил думного дьяка вора-выдумщика
(Рыбн. II, 599).

[95] А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии, стр. 259—260. Пример явно неудачен. Более удачные примеры сочетаний с метафорическими и метонимическими синонимами разбросаны в группах с «перифразами» и «устоявшимися выражениями» (стр. 273—276).

Интересно раскрывается смысл иронических высказываний, особенно в тех эпизодах, где оппонент воспринимает слова героя в прямом, а не в символическом или обратном значении. Василий Буслаев говорит пытавшемуся усмирить его Старчищу Пилигримищу:

Ай же ты мой крестный батюшка!
Не дал я ти яичка о Христовом дни,
Дам тебе яичко о Петровом дни!
Щелкнул как крестного батюшку
Тою осью железною
(Рыбн. II, 357).

Ставр Годинович на пиру у князя Владимира заявляет, что у него «домишко не корыстненькой». Но дальше оказывается:

Не корыстный домишко — *на версте стоит,*
На той версте пятисотныя,
Круг того дома железный тын и т. д.
(Т.-М., 193).

Сходным образом раскрывается ироническая оценка Дюком своих «животов сиротских» (Гф. I, 206, 209), Ильей Муромцем — своей «худой шубенючки» или сермяги (о встрече Ильи с разбойниками). Прием раскрытия иносказания сопровождается действием, демонстрацией предметов, обнажающими скрытые в иносказании мысль или намерения иронизирующего персонажа. Без такого приема иронический смысл не актуализируется.

IV. ЭПИТЕТ

1

Трудно назвать исследование, посвященное былинам, в котором авторы в той или иной мере не касались бы роли эпитета в этом жанре, либо не останавливались бы на толковании отдельных эпитетов. Былинному эпитету уделялось внимание в общих работах по фольклору (Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский), в исследованиях языка устного творчества[96], в очерках по поэтике русского эпоса[97]; об эпитете в былинах есть и особые статьи[98]. К настоящему времени о бы-

[96] См.: А. А. Потебня. Назв. соч., стр. 210—217; А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии, стр. 314—326.

[97] См.: Фр. Миклошич. Изобразительные средства славянского эпоса, стр. 207, 219—229; Вс. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I, стр. 47—52; В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 524—531; А. М. Астахова. Поэтические особенности [былин]. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. I, М.—Л., 1955, стр. 190—191.

линных эпитетах накоплен обильный научный материал, в котором как отдельные эпитеты, так и некоторые их виды освещены с разных сторон: генетической, исторической, социальной, бытовой, лингвистической, в аспекте исполнительского мастерства, частоты использования и некоторых других.

Работы последних десятилетий обогатили науку о поэтике эпоса новыми наблюдениями, однако выводы, касающиеся художественной значимости эпитета, с одной стороны, слишком общи, а с другой — функции эпитета сужены. Один из выводов статьи П. Д. Ухова сформулирован так: «Постоянные эпитеты... являются средством типизации образов»[99]. То же самое писала и А. М. Астахова[100]. Сведение содержания былины к образам героев — ограничение ее идейно-эстетической сущности. Былины как художественное явление воспринимаются не только в системе действующих лиц и их поступков (с теми же характеристиками персонажей и поступками прозаический пересказ уже не былина), но и в системах целостного поэтического языка (и его особых изобразительно-выразительных средств), художественного мира, эпического повествования. Цель главы — раскрыть некоторые функции эпитета в создании этих систем, образующих целостный поэтический организм.

2

За эпитеты здесь принимаются определения и краткие описательные характеристики, относящиеся к существительным (иногда к местоимениям), называющим (обозначающим) предметы и живые существа, явления, абстрактные и обобщающие понятия. Обзоры конкретных эпитетов в былинах содержатся в ряде работ (П. Д. Первов, Фр. Миклошич, А. П. Евгеньева, П. Д. Ухов), поэтому необходимость еще в одном перечислении отпадает.

По составу в контексте былин эпитеты бывают простые, сложные и развернутые.

Простой эпитет представлен одним определением-прилагательным (*буйна* голова, сошка *кленовая*) или сочетанием слов, равнозначным ему по грамматической функции (свеча *воску ярого,* стул *рыта бархата*).

Сложный эпитет состоит из ряда определений, по-разному сочетающихся. Выделяется несколько разновидное-

[98] П. Д. Первов. Эпитеты в русских былинах. Филологические записи (Воронеж), 1901, вып. 1—2, 4—5, 6; 1902, вып. I, стр. 1—47; П. Д. Ухов. Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, стр. 158—171.

[99] П. Д. Ухов. Цит. соч., стр. 171.

[100] См.: А. М. Астахова. Поэтические особенности [былин]. Стр. 190; см. также: А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения, стр. 137, 141.

тей сложных эпитетов. Первая разновидность — синонимические эпитеты, то есть эпитеты по значению близкие между собой или тождественные. Эпитеты *могучая* и *богатырская* при слове *сила,* обычны, они почти равнозначны в контексте и могут стоять вместе при том же слове: *сила могучая богатырская.* Во вторую разновидность включаются сочетания с двумя или несколькими эпитетами, каждый из которых характеризует предмет в иных отношениях, с новой стороны. В сочетании *тонкая белая рубашка* первый эпитет указывает на общее качество материала, второй — на цвет рубашки. В третью разновидность входят эпитеты при синонимических сочетаниях определяемых слов, причем второе сочетание выполняет роль эпитета по отношению к первому (*чисто* поле *раздольице широкое*).

Развернутые эпитеты состоят из ряда простых и сложных эпитетов, 1) каждый последующий из которых вместе с определяемым словом служит уточнением или эпитетом к предшествующему эпитету либо к сочетанию с эпитетом (*глубок* погреб, а не *велик, не мал — в глубину сорока локот.* Онч., 117; тетивочка была *шелковая,* а *белого шелку шемаханского.* К. Д., 23); 2) которые сами по себе — сочетания с эпитетами и характеризуют разные детали одного предмета:

А гридни — светлицы белодубовы,
Покрыты гридни седых бобров,
Потолок во гриднях черных соболей
Пол-середа одново серебра (К. Д., 91).

По частоте употребляемости выделяются три категории эпитетов: постоянные, ситуативные, субъективно-оценочные. «Часто употребляемые традиционные эпитеты», как писал П. Д. Ухов, называют постоянными[101]. Постоянство эпитета при слове не исключает возможности другого постоянного эпитета при нем. Так, эпитеты *звончаты* и *яровчаты* — постоянные при слове *гусли,* даже если вместе они не стоят.

Обычный постоянный эпитет при слове платье — *цветное.* Дюк Степанович и Чурило Пленкович состязаются между собой в богатстве, и одежду им надо ежедневно менять: появляется в тексте сочетание *платья сменные* (Гф. III, 250). К слову *молодец* постоянные эпитеты *удалый, добрый.* Но вот Идолище (в цит. вар. Угарище) бросает нож в удала добра молодца (Илью), а Илья ловит нож «за черешок» (Онч., 96); появление при слове *молодец* эпитета *ухватчивый* обусловлено ситуацией.

Сокольник ругает Илью Муромца: Старая собака ты, седатой пес (Гф. III, 212); посол татарский для Ильи — *болван неотесанный и неоскобленный* (Т. М., 50). Эпитеты первых

[101] П. Д. Ухов. Цит. соч., стр. 161.

двух категорий могли быть оценочными (слава *добрая)* или нести в себе оценочный момент (гридня *светлая*); в том и другом случае оценки «объективны», они не зависят от персонажей былины. Только в оценке Сокольника (либо другого противника) Илья — *старая собака,* только Ильей (либо другим положительным персонажем) татарский посол представлен необработанным бревном. Такие эпитеты мы называем субъективно-оценочными. Иногда трудно определить, ситуативный это эпитет или субъективно-оценочный. Мать Добрыни предостерегает, что Пучай-река — *свирепая,* а Добрыня находит, что она *кротка-смирна* (Гф. II, 464). Один из этих эпитетов ситуативный (постоянный эпитет реки—*быстрая*), другой — субъективно-оценочный.

Эпитеты последней категории употребляются обычно в прямой речи и, как правило, в снижающем значении, поскольку положительная характеристика персонажей с помощью эпитетов и в повествовании и в прямой речи остается эпически-объективной. Субъективно-оценочные эпитеты переходят и в постоянные. Так, по-видимому, произошло с эпитетами к слову бояре: и в обращениях, и в повествовании они *кособрюхие, толстобрюхие, злые.*

Отделение от постоянных группы эпитетов, названных индивидуализирующими, сделано П. Д. Уховым[102]. В эту группу вошли обе последние выделенные нами категории эпитетов. Определение «индивидуализирующие» очень узко даже для ситуативных эпитетов, оно применимо лишь к личностным эпитетам, а эпитеты сочетаются с любым предметным словом. В отношении субъективно-оценочных эпитетов определение еще менее применимо. Когда, например, Василиса Микулична называет свой богатырский лук *лучонком волокитным* (К. Д., 95), то никакой индивидуализации оружия нет; можно лишь говорить об индивидуализации персонажа, иронически характеризующего свой лук, но П. Д. Ухов этого аспекта не касался.

По подсчетам П. Д. Ухова, «более чем в 95 случаях из 100 в былинах конь... будет иметь эпитет *добр,* поле *чистое* и т. д.[103]. Заметим, что *конь* и *поле* — предметы наиболее часто встречаемые в русском эпосе. Вероятность приобретения постоянного эпитета предметами редкими, хотя они и встречаются в разных произведениях, меньше. Несмотря на преобладание в каждом конкретном тексте эпитетов постоянных, их абсолютная численность в былинах не превышает численности эпитетов ситуативных и субъективно-оценочных. Постоянные эпитеты почти не варьируются в разных записях одного сюжета, а у эпитетов двух других категорий, особенно

[102] См.: П. Д. Ухов. Назв. соч., стр. 167—168.
[103] П. Д. Ухов. Цит. соч., стр. 161.

последней, возможность варьирования в исполнении разных певцов и в записях из разных местностей довольно значительна.

По грамматическим функциям постоянные эпитеты чаще всего выступают как простые определения (По *синему*-то морю бежит *черлен* корабль. Онч., 45) или приложения. Ситуативные эпитеты стремятся к роли именной части сказуемого (Ретивым она [жена Ставра] сердцем *хитра-мудра*. Гул., 130), иногда приложения (увидела Соловья мать родимая, *гроза великая*. БП, 49). Когда та или иная характеристика предмета, человека становится понятной по ходу развития сюжета, ситуативный эпитет переходит в простое определение. Так, в былине о Потыке сначала было сообщение:

А прошла тогда слава да все великая,
А що *бессмертна* есть Марья да королевисьна,

несколькими строками ниже иноземные цари и короли «бьются-дерутся... делят они *бессмертную* Марью да королевисьну» (Гр. III, 418—419). Особенно наглядно синтаксические функции постоянных и ситуативных эпитетов проявляются, когда в одном предложении есть те и другие. Князь Владимир говорит о себе:

Один я, солнышко, холост хожу,
Холост хожу да не женат живу
(Онч., 185).

Постоянный эпитет *солнышко*—приложение, а ситуативные эпитеты *холост* и *не женат* входят в группу сказуемого. В сочетаниях постоянных и ситуативных эпитетов возможно явление, называемое «окаменением» (*бело личико чернешенько*. Мил., 74).

Субъективно-оценочные эпитеты могут быть именной частью составного сказуемого (Во Киеве люди все *лукавые*. Гф. III, 239), но поскольку они, как правило, включают в себя сочетания прилагательного с существительным, они являются обращением (Ты врешь, *собака неустойчивой!* Гул., 85) или частью его (А старый казак Илья Муромец, *правая моя верна рученька*! Т.-М., 50), образуют группу подлежащего (Что у тебя за *болван* пришел, что за *дурак неотесаной?* К. Д., 131) или группу сказуемого (*настояща* ты ворона *погуменная*. Гф. III, 567).

Причины постоянства эпитетов в народном творчестве учеными объяснены. Одно из рациональных объяснений принадлежат Ф. И. Буслаеву. Он писал: «Речения с постоянными эпитетами можно уподобить типам греческих божеств, которые однажды создавшись, никогда не изменялись[104]... Иначе говоря, постоянство эпитетов обусловлено статичностью качеств, присущих эпическим персонажам; та-

[104] Ф. И. Буслаев. О преподавании отечественного языка, стр. 182.

кой же особенностью обладают предметы, наполняющие эпический мир. За постоянством эпитетов, по формулировке Ф. И. Буслаева, как бы однажды возникшим и не изменявшимся, позднее А. Н. Веселовский увидел «тысячелетия выработки и отбора»[105]. В наше время А. П. Евгеньева показала, что отбор постоянных эпитетов в былинах совершался не только в древнейшие эпохи, а «продолжается почти до наших дней»[106].

Возможность отбора эпитетов «до наших дней» нельзя отрицать, но все же она А. П. Евгеньевой преувеличена. По-видимому, основной фонд постоянных эпитетов сложился в эпоху формирования и активного бытования жанра. Постоянное обновление всех эпитетов привело бы к утрате характеристик персонажей и качеств предметов эпического мира и разрушило бы жанр, а этого не случилось. Трансформация былин в другие жанры (сказки, баллады) происходила, но все же былины до конца устного бытования в целом оставались былинами. Сокращались, рассыпáлись звенья сюжета, забывались имена, но в сохранившихся фрагментах и персонажи и предметы оставались с былинными постоянными эпитетами.

С проблемой постоянства эпитета обычно связывается и объяснение таких сочетаний, как например, в обращении вражеского царя к своему войску: Уж вы *скверные поганые* татаровья! (Гр. III, 77). В дореволюционной науке считалось, что такие случаи вызваны механистичностью памяти исполнителей. Советские ученые пытаются найти другое объяснение. А. М. Астахова писала: «Калин-царь», может быть и мил послу татарину, но вообще он — «собака Калин-царь», и потому этот эпитет должен оставаться всегда при всех случаях неизменным»[107]. В этих строках лишь по-иному, нежели в былинах, факт констатируется, но не объясняется.

Эпитеты в приведенных примерах и не субъективно-оценочные, хотя и встречаются в обращениях русских к противнику. Объяснение такому явлению надо искать в особенностях стадии художественного мышления, которой объективизация сознания этнического и государственного противника еще недоступна. Былины этноцентричны, и от этого их качества зависит «объективность» их взгляда на людей и события в эпическом мире. В более поздних эпических жанрах русского фольклора такая ограниченность мышления преодолевается. В «Авдотье Рязаночке» царь Бахмет уже «по-человечески» страдает о своем брате и сочувствует русской героине в ее горе (Рыбн. II, 556); в какой-то степени объективизированы события (и эпитеты) в татарском стане в пес-

---

[105] См.: А. Н. Веселовский. Собр. соч., т. I, стр. 67.

[106] См.: А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии, стр. 337.

[107] А. М. Астахова. Поэтические особенности [былин], стр. 191.

не о Щелкане Дюдентевиче (К. Д., № 4). Разумеется, не все случаи алогичного употребления эпитетов надо сводить к рассмотренному объяснению. В записях былин достаточно примеров «окаменения» (*кунья* шубочка *соболья*. Гр. III, 80), механического использования сочетаний с эпитетами. Так мать-турица брала своих турят « за руки за белые», «за перстни за злаченые» вела их «в нову горенку», сажала «за столики дубовые» (Мил., 128); князь Владимир просит Василия Казимировича сослужить ему «службу церьковную» — съездить «во Большу ерду» (Гр. III, 295).

3

В научной литературе есть несколько тематических классификаций постоянных эпитетов, претендующих на охват всего материала. Первая такая классификация принадлежит П. Д. Первову. Автор сначала сформировал пять групп эпитетов по их легко определяемым родовым признакам (эпитеты, характеризующие отвлеченные понятия, цвет, материал, чувственные отношения человека, размеры предметов), а затем перешел к эпитетам без объединяющего их родового признака и к простому перечислению эпитетов. Полной классификации не получилось.

Неполна и классификация П. Д. Ухова, выделившего четыре группы эпитетов: выразительные эпитеты не вошли в нее, оказались почти обойденными эпитеты, характеризующие персонажей (например, богатырь *святорусский, могучий, сильный)* и места действия (земля *дальняя, неверная*, город *слазный)*. Неясны основания классификации: группа третья — эпитеты этнические — могла быть полностью включена в первую, поскольку эпитеты *белые* (руки), *черные* (кудри), *белое* (лицо) содержат как раз признаки, указанные для первой группы, характеризующие предметы «с их внешней стороны обычно по тому впечатлению, которое они производят на человека»[108]. Уточнение признака первой группы настолько неуловимо, что сюда можно включить большинство эпитетов, которые возникают не иначе как от «впечатления, производимого на человека».

В. Я. Пропп назвал ряд групп: эпитеты, указывающие на окраску, материал, «другие яркие отличительные признаки», эпитеты, выражающие чувства персонажей, мировоззрение народа, его оценку окружающего. Однако ученый в своей систематизации проявил непоследовательность. Остановившись на оценочных эпитетах, он незаметно перешел на сочетания с эпитетами, идеализирующие богатырей (седло *кованое, тугой, разрывчатый* лук с *шелковой* тетивой и др.), а за-

---

[108] П. Д. Ухов. Цит. соч., стр. 162.

тем снова вернулся к эпитетам типа *славный, поганый*[109]. Понятие оценочный эпитет оказалось расплывчатым.

Систематизация эпитетов предполагает необходимость раскрытия их художественных функций в создании образов действующих лиц и предметно-образной системы эпического мира в целом. Наиболее удачными в этом отношении представляются наблюдения В. Я. Проппа. Данная В. Я. Проппом традиционная характеристика языка былин как необыкновенно красочного, яркого, выразительного, впечатляющего и эпитетов в нем, способствующих точному обозначению, создающих зрительные образы, придающих словам вес и звучание[110], неоспорима, и все же она узка, она не учитывает другие «необразные» качества художественной системы былин. Особая роль отдельных групп эпитетов отчетливо В. Я. Проппом не прослежена. Думается, использование тех же оснований классификации, что и у П. Д. Первова, бо́льших результатов дать не могло.

Не умаляя значения эпитета, надо сказать, что наличие его в тексте в каждом конкретном случае зависит от предмета, явления, персонажа, которые он определяет, характеризует (за исключением эпитетов — субстантивированных прилагательных). Выбор эпитета обусловлен местом в повествовании определяемого и его ролью в сюжете.

Существует в былинах иерархия понятий и предметных деталей — от «всех земель и орд» до «гвоздочка серебряного» в каблуках героя. Исходя из иерархии понятий, предметных и абстрактных, их объема и значения в произведении, увидим, что формируемые обычно вне зависимости от нее тематические группы эпитетов стремятся к распределению в соответствии с этой иерархией.

Место действия былин в целом — Русь, соседние с ней и некоторые более отдаленные государства. Эпитеты к слову земля: *Латинская, Сорочинская, Басурманская, Литовская*, особенно в сочетаниях *земля дальняя Сорочинская, земля дальняя Поленецкая, земля дальняя Ляховинская, дальняя земля Золотая орда* и в ряде былин просто *земля дальняя неверная*, — создают представление о масштабности былинных событий, широком размахе деятельности эпических героев. Эпитеты к словам *земля, царство, орда, город* выражают и отношение к ним народа, обусловленное исторически или сюжетом произведения. Таковы сочетания *проклята Литва, орда неверная*. Эпитетам с негативной оценкой географических понятий противостоят эпитеты *святая, православная, христианская* в сочетании со словом *Русь*. Города в Русской земле только *славные* (кроме того, в сочетании с Киевом обы-

---

[109] См.: В. Я. Пропп. Назв. соч., стр. 527—529.
[110] Там же, стр. 530—531.

чен эпитет *стольный*, а в сочетании с Новгородом — *великий*). Эпитет *славный* употребляется иногда и с наименованиями иноземных городов и государств (*славный* город Леденец, *славное* царство Индейское).

И Русь, и иные земли немыслимы без населяющих их людей. Упоминания иноземных народностей, а на территории русской земли социальных слоев и категорий, жителей определенных городов как безликой массы, без выделения отдельных лиц, создают тот почти необъятный международный, общенародный, общерусский фон, на котором происходят былинные события. Этот широкий фон оживляется, части его локально и социально дифференцируются, противопоставляются благодаря использованию очень выразительных оценочных и избирательных эпитетов. Вот некоторые из наиболее характерных сочетаний: *крестьяне хлебопахотные (православные), купцы-гости (люди) торговые, князья подколенные, вдовы многоразумные, благоверные, мужики черниговские, новгородские, деревенские, посадские, люди работные, наемные, нищая братия, голи кабацкие, калики перехожие*. В международном аспекте, как и в оценке земель, с одной стороны, выступают люди *русские, добрые, православные*, а с другой — сила *неверная, злая, чужая, басурманская*, татары *поганые*.

Те же принципы использования и те же ряды эпитетов наблюдаются при именах и в характеристиках действующих лиц. Имена правителей земель и государств часто сопровождаются избирательными эпитетами по названию их земли (*индейский* царь, воевода *черниговский*, король *литовский*), а в оценочном аспекте киевскому князю Владимиру, *ласковому, славному, светлу солнцу, красну солнышку*, противостоят *поганые, злые, проклятые, неверные, безбожные, басурманские* цари и короли. Постоянные эпитеты, относящиеся ко главным героям, характеризуют их боевые и нравственные качества. Они — богатыри *сильные (пресильные), славные, могучие, святорусские*.

Таким образом, основная художественная функция эпитетов первого уровня понятий и образов — придать последним эпический размах, общенародную значимость, величие. Эпитеты этой группы по преимуществу понятийного, духовного, выразительного ряда. Изобразительности, «вещественности» в самих эпитетах нет.

Вторая группа представлена эпитетами, связанными с проявлением жизнедеятельности персонажей, народа, государства.

Есть в былинах ряд абстрактных и обобщающих понятий, с которыми употребляются эпитеты, не отличающиеся многообразием, но очень важные для понимания идейно-эстетической сущности эпоса. Когда Добрыня подрос и стал проявлять исключительную богатырскую силу,

... пошла про его слава *великая,*
Великая эта славушка, *немалая*
По всим городам, по всим украинам,
По тем-то ордам, по татаровям.
Доходила эта славушка *великая*
Ай до славного города до Мурома
(М.-Б., I, 63).

Слава *великая* распространяется и о подвигах других богатырей. Этот эпитет, во-первых, — один из системы словесно-поэтических средств, указывающих на пространственную масштабность изображения, и, во-вторых, в сочетании с метафорическим глаголом придает абстрактному понятию вещественную осязаемость. *Великие* в былинах честь и бесчестье, счастье и несчастье, добро и зло, благословенье, прощение, жалобы, клятва, имеющие отношение к героям эпоса, с эпитетом *великий* приобретают исключительно объемный эпический смысл.

К этим понятиям примыкает ряд слов для обозначения внутреннего, эмоционального или физиологического состояния былинных персонажей. Эпитет *великая* обычен при словах радость, печаль, тоска, кручина, досада, страх, горячность, сон, устаток, хмелинушка.

Эпитет *великий* наделяет понятия, непосредственно не воспринимаемые как нечто материальное, физическим качеством — объемностью. Понятиям, относящимся к сфере морали, духовных, общественных и международных отношений, эпитетами метафорически придаются и другие качества: весомость (прех *тяжкий,* беда *несносная,* шуточки *нелегкие,* служба *тяжелая),* прочность (дума *крепкая,* сон *плотный, крепкий, плотный* бой рукопашный), другие свойства вещей и живых существ (слово *ласково, гладкое, приветливо,* речи *справедливые, бездельные,* весточка *нерадостна, сильно, грозно* побоище).

Некоторые понятия названного ряда с помощью эпитетов приобретают масштабность, но не пространственную или материально-вещественную, а переменýю: вера-правда *неизменная,* прощенье *вечное, на веки нерушимое,* благословление *вековечное,* память *вечная.*

Ряд относительных прилагательных, особенно с абстрактными понятиями, получают качественный характер и выступают синонимами к некоторым из названных эпитетов. Таковы эпитеты в сочетаниях: *честь молодецкая, слава молодецкая, слава новгородская, выслуга богатырская, замыслы княженецкие* и др.

Сходными эпитетами (*богатырская,* иногда *великая, молодецкая*) характеризуются и качества персонажей, получающие в контексте как бы самостоятельное значение, их дейст-

вия и поступки (сила, крепость, ухватка, забава, утеха, красота, удаль, удача, удар и т. д.).

Самостоятельную сущность приобретают в былинах проявления жизнедеятельности персонажей, некоторые части их тела в действительных и приписываемых им функциях, и эта «самостоятельность» их «поведения» в значительной степени обусловлена одухотворяющими эпитетами. Таковы сочетания: *буйна голова, ретиво сердце, ноги резвые, могучи плечи, речистый язык, кровь горячая, слезы горючие (великие)*[111].

Своеобразие второй группы эпитетов в их тропичности. С их помощью абстрактные и обобщающие понятия получают свойства физических тел и живых существ (метафора, метафорическое олицетворение), качества человека, части его тела и их функции — свойства живых существ (синекдохическое и метонимическое олицетворение). Совокупность эпитетов этой категории — одно из важнейших средств выражения сущности героического эпоса, проявляемой в необычайно ощутимой глубине идейного содержания, в его духовной «монументальности».

Действия персонажей, непосредственное развитие сюжета происходят не на Руси или в других землях вообще, а в *чистом* поле, *темном* лесу, *светлой* гриднице, на *широком* дворе, на *широких* улицах (*мелких* переулочках), на росстанях *широких*, на *новых* (*белых*) сенях, в *высоком* тереме и *глубоком* погребе (в подкопах *глубоких*). Предметы физически конкретны, эпитеты тоже указывают на физические качества, и эти качества обусловлены эстетическими представлениями творцов эпоса о прекрасном, возвышенном (о безобразном, низменном). Физическое здесь лишь основа поэтических ассоциаций, символических значений эпитетов. Не в меньшей степени эти значения свойственны эпитетам, употребляемым в пейзажных картинах: горы *высокие (крутые)*, прязи *черные*, свет *белый*, туча *темная (грозная)*, *светлый* день, *темная* ночь, темень *темная*, высота (красота) *поднебесная*, небо *светлое (ясное)*, заря *утренняя (светлая)*. *Белому, светлому, утреннему* противостоит *черное, темное*.

Эпитеты, указывающие на пространственные отношения (сторона *восточная*, сторона *западная*, по *правую руку*, по *левую руку*), тоже обладают символическими значениями.

Эпитеты, относящиеся к понятиям и предметам конкретного пространственного фона, явлениям природы, составляют третью группу. Их можно назвать символическими; благодаря им возникают поэтичность, особая освещенность, которые мы связываем с былинным миром вообще.

---

[111] Многие из перечисленных эпитетов могут заменяться синонимами *богатырский, молодецкий*. Такие эпитеты, а также избирательные, есть почти в каждой из рассматриваемых групп, поэтому при дальнейшем разборе они упоминаться не будут.

Эпитеты конкретного предметного мира былин (включая и живые существа), детали которого служат орудиями и объектами действия, окружают действующих лиц, образуют четвертую группу. Это самая многочисленная группа эпитетов, очень часто ситуативных; своеобразие ее мы рассмотрим на примере нескольких рядов предметов.

Эпитеты, относящиеся к предметам одежды, обуви, постели, указывают преимущественно на материал, из которого эти предметы изготовлены (*кунья* шуба, шляпа *пуховая,* платок *шелковый*); цвет материала предполагается известным или он содержится в самом эпитете (чоботы *зелен сафьян,* шуба *черных соболей,* подсумок *черна бархата*). Материал одежды, который изображается эпитетом, отличается благородством, яркостью, легкостью (иногда эпитеты прямо на это указывают: рубашка *тонкая, мягкая*), идеальными для данного предмета качествами. Одеяло, например, тоже было бы *теплым* из медвежьей шкуры или овчины, но оно тяжело, грубо и, конечно, не для богатырей, тем более не для эпических женщин, которые укрываются одеялами *теплыми соболиными.* При словах платье, одежда, то есть родовых понятиях, конкретная образность постоянных эпитетов менее определенна: платье *цветное, разноцветное, драгоценное,* одежда *снарядная.* Ситуативные эпитеты могут быть более конкретны (напр., платье *черное печальное, узехонько, коротехонько*).

Предметы оружия, воинского снаряжения, сбруи богатырского коня, оснащения кораблей сопровождаются теми же рядами эпитетов, то есть указывающими на материал *(булатный* нож, сходенки *дубовые),* основное целевое качество (сабля *вострая,* доспехи *крепкие*), главную функцию (палица *боевая,* трубочка *подзорная*), на место изготовления предмета (седло *черкасское,* копье *мурзамецкое*), особый способ его изготовления (стрела *каленая, переная,* седло *точеное*), цвет (уздечка *красного шелку шемаханского,* паруса *белополотнянны*), иногда на форму, вес и некоторые другие признаки.

Выделяются и другие ряды предметов этого уровня (еда и питье, посуда, предметы личного обихода, домашняя утварь, ткани, металлы, детали строений), эпитеты к которым представлены примерно теми же разновидностями. Эти эпитеты характеризуют предмет практически и эстетически с точки зрения его идеального совершенства. Не столь важно, что, на первый взгляд, характеристика предмета кажется односторонней и не всегда у слова несколько эпитетов, указывающих на различные признаки. В системе представлений об эпическом предметном мире эпитеты обладают семантической синкретичностью. Простейший пример: дверь *дубовая.* Эпитет *дубовая* включает

в себя как минимум еще три признака: идеальная для деревянной двери прочность, долговечность, благородство естественного цвета (довольно часто встречается эпитет *белодубовый* в сочетании со словами *стол, лавка, скамья*).

Эпитеты последнего уровня предметов эпического мира составляют пятую группу. Предметы этого уровня большей частью не выступают самостоятельно, их можно считать деталями деталей. Есть, например, на *широком* (*княженецком* дворе столб *дубовый,* а на столбе *золотое (золоченое, серебряное)* колечко. Для практических целей колечку не обязательно быть из драгоценного металла. Но чем меньше предмет, тем ему надо быть ярче. Такова закономерность эпической изобразительности. Вероятно, необходимо, чтобы гусли были и *яровчаты,* и *звончаты* (эпитеты четвертой группы), но нет надобности в *золотых* струнах на них (К. Д., 233).

Именно эта группа составляет основной фонд так называемых украшающих эпитетов. В нашей фольклористике в последнее время наметилась тенденция вообще отрицать наличие в былинах (и других жанрах фольклора) украшающих эпитетов с функцией декоративности. «Термин «украшающий» не выдерживает никакой критики и должен быть окончательно оставлен», — писал В. Я. Пропп[112]. Утверждение В. Я. Проппа перекликается с положением А. М. Астаховой и П. Д. Ухова об эпитетах как средстве типизации. Последнее положение покоится на смещенном объеме понятия типичное. Эпитеты указывают на типичные в эпическом мире для данных предметов качества, но эти качества далеко необязательно типичны в реальной исторической действительности. Не назовем же мы типичными для крестьянского (да и любого другого) хозяйства присошечек *серебряный* и рогачик *красна золота,* имеющиеся у сохи Микулы Селяниновича. Для постоянных эпитетов пятой группы, вернее для предметов, деталей, с помощью эпитетов изображаемых, как раз типична украшающая, декоративная функция.

Благородные металлы и драгоценные камни придают эпическую нарядность, яркость, блеск предметному миру былин. *Золотыми (серебряными, золочеными)* оказываются мелкие части более крупных предметов (пряжки у подпруг, гвоздочки у сапог, маковки у теремов и т. д.); у *железных* ворот крюки — засовы *медные,* а подворотня — *дорог рыбей зуб* (К. Д., 43), каменья *самоцветные* горят в лаптях у калики перехожего.

Эпитеты рассматриваемой группы не ограничиваются только сочетаниями с названиями предметных деталей. У цвето-

---

[112] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 524.

вых характеристик деталей портрета несомненна украшающая функция (кудри *желтые, черные,* ягодицы *как бы маков цвет,* брови *черна соболя).*

В предложенную градацию не вписалась группа эпитетов (шестая), обозначающая, по П. Д. Первову, «чувственное отношение человека к предмету, чаще всего любовь»[113]. Имеются в виду сочетания типа *матушка родимая, родный батюшка, чадо милое.* Определение П. Д. Первова следует: 1) ограничить тем, что любовь в позднейшем смысле былинные эпитеты не выражали: в былинах *любимыми* могут быть мать, дочь, сын, дитя, зять, жена (*любимая семья* молода жена. Гр. III, 190), но не *красна девица* или *вдова многоразумная;* 2) расширить за счет характеристик вообще кровнородственных и названнородственных отношений (брат *крестовый, крестный* батюшка).

Градация былинных понятий и предметов относительна, так же как и выделение групп эпитетов. Эпитеты пятой группы встречаются и в сочетании с предметами четвертого уровня (у князя Владимира *золот* стол), эпитеты четвертой группы могут сочетаться с предметами третьего уровня (палаты *белокаменны*) и т. д. и наоборот. Важно было определить основные тенденции в прикрепляемости эпитетов к тем или иным рядом понятий и образов. Эти тенденции нарушаются особенно при смещении или изменении сюжетного значения предметов и понятий. В былине о Дюке Степановиче, например, украшения и благородные металлы выходят на уровень сюжетообразующих деталей (соперничество в богатстве с Киевом — основа конфликта), становятся воплощением богатства как такового, оттесняющего эстетическую функцию их на второй план. Дюк — не воин, и не нужно ему воинское снаряжение, тем не менее у него есть

... куяк и панцырь *чиста серебра,*
А кольчуга на нем *красна золота,*

У лука

Полосы были *серебряны,*
А рога *красна золота*
(К. Д., 23).

Сочетаемость предметов определенного уровня относительно устойчива с постоянными эпитетами. Эпитеты ситуативные тоже распределяются среди названных групп (большая часть их входит в четвертую группу), но они более подвижны по уровням предметов и понятий.

---

[113] См.: П. Д. Первов. Эпитеты в русских былинах. Филологические записки, 1901, вып. 6, стр. 29.

4

Совокупность названных групп представляет собой систему эпитетов былин как жанра. Включенный в эту систему, а также в систему всех других изобразительно-выразительных средств героического эпоса, почти любой эпитет — былинный эпитет. В то же время большинство эпитетов, используемых в былинах, если брать их вне контекста, мы встречаем в других, преимущественно в песенных жанрах русского фольклора. И все же разные группы былинных эпитетов обнаруживают различную степень общефольклорности, неодинаковую приемлемость различными жанрами устного творчества.

Эпитеты последней группы встречаются во всех жанрах, но особенно они часты в произведениях семейно-обрядовой поэзии, в балладах, в семейно-бытовых лирических песнях. Эпитеты пятой группы наиболее характерны для величальных и корильных песен. Особой разницы в функциях эпитетов обеих групп в былинах и названных жанрах не наблюдается.

Четвертая группа эпитетов наиболее общефольклорна. Эпитеты этой группы обычны в произведениях лирических и эпических, песенных и прозаических жанров. По поэтической содержательности эпитеты этой группы в былинах не всегда равнозначны эпитетам в лирических жанрах. Предметный мир, характеризуемый эпитетами, в свадебных и лирических песнях в определенной своей части символичен (сырой дуб, мутная вода), а в былинах он конкретно образен, лишен иносказательности, дополнительных ассоциаций: *сырой дуб,* в который стреляет богатырь и разбивает его стрелой, не свидетельствует ни о чем другом, как о непосредственно показанной силе героя.

Эпитеты третьей группы отличаются от сходных эпитетов в других жанрах тем, что: 1) качества, ими определяемые, более масштабны или более предельны, 2) они символичны, причем символическую нагрузку несут не столько предметы, сколько сочетающиеся с ними эпитеты (см. примеры на стр. 110). Благодаря этим эпитетам возникает предствление о возвышенности былинного мира, его величавости, причем слабее в материально-образном и сильнее в понятийно-духовном смысле. В других жанрах фольклора те же эпитеты не вызывают таких широких ассоциаций и эпически масштабных картин.

Две первые группы эпитетов можно считать собственно былинными. Именно они — одно из важнейших средств создания эпической объемности образов и понятий, они характеризуют и действующих лиц эпоса — богатырей, и свойственные только былинам высокие понятия о чести, славе, доблести, любви к родной земле и народу. Ряд эпитетов этих групп

восходит к сказкам, особенно к богатырским сказкам, но последние лишены того духовного, общественно-исторического наполнения понятий, которое присуще былинам. Традиция этих эпитетов продолжалась и в более позднем эпическом жанре — исторических песнях.

Есть в былинах эпитеты, проникшие из других жанров вместе с определяемыми предметами, в целом для былин нехарактерными. Из волшебных сказок, например, *крылье огненно* у Тугаринова коня (Гр. III, 154), *дворец хрустальный,* построенный в одну ночь Соловьем Будимировичем (Марк., 336); из свадебной поэзии *наливное яблочко* (в сравнении, Рыбн. II, 539), из исторических песен и более поздних исторических сведений *земля Турецкая* (Гф. II, 172), *нижнее царство Астраханское* (К. Д., 185), *каменна Москва* (Марк., 55). В соответствующих жанрах такие эпитеты постоянны, в былинах же они главным образом ситуативны или субъективно-оценочны и встречаются по отдельным вариантам.

Эпитет не обособлен от других средств поэтического стиля и, являясь одним из основных показателей этого стиля, находится во взаимодействии с другими изобразительно-выразительными средствами былин. При тематическом обзоре обозначилась целая группа (вторая) эпитетов, несущих в себе метафорические и метонимические значения. Эпитеты других групп в контексте тоже иногда приобретают значение тропов. Таковы, например, эпитеты — субстантивированные прилагательные в формуле хвастовства:

А и сильней-от хвастат своей силою,
А и глупой-от хвастат молодой женой,
А неразумной-от хвастат родной сестрой,
А кабы умной-от хвастат старой матерью
(Гр. III, 27).

Эпитетами *сильный, глупый, неразумный, умный* названы лишь представители целых категорий людей; это не что иное как синекдоха (единичное вместо множественного, часть вместо целого). В роли субъективно-оценочных эпитетов часто выступают эмоционально-оценочные метафоры: Сокольник обзывает Добрыню *вороной перелетной* (Кир. VII, Приложения, 3). Илья своего коня — *собачищем изменным* (Гф. II, 29) и т. п.

Эпитеты, принимая участие в образовании метафоры, метонимии и синекдохи, не обязательно должны быть опорными словами для этих тропов, но именно эпитеты придают им вещественную осязаемость, эпическую определенность.

Наблюдается тесное взаимопереплетение эпитета со сравнением. Во-первых, сравнительные обороты сами получают роль эпитета в выражениях типа: глазищи-то *с пивны корцы* (Кир., I, 64), лицо *как бы белой снег* (К. Д., 68); во-вторых,

в сравнениях качества одного предмета с тем же качеством другого предмета оба члена сравнения выражены эпитетами: хвост — грива *научерн черна*... как у *черна* ворона (Онч., 80—81), как *сонного-то* губить да аки *мертвого* (Гр. III, 570), в-третьих, вообще немного сравнений, в составе которых не было бы эпитетов.

Важно заметить, что большинство эпитетов, относящихся к явлениям природы (*светел* месяц, *красно* солнышко, туча *грозная, темная*), названиям животных, птиц (*серый* волк, *ясный* сокол), деревьев (*белая* береза), включаются в повествование с определяемыми ими предметами не непосредственно своею конкретностью, а в составе сравнений, отрицательного параллелизма, символических картин, тропов.

5

Движение сюжета не может быть реализовано вне поступков и взаимоотношений персонажей, вне их взаимодействия с предметным миром эпоса. Нетрудно заметить, что двигаются, действуют персонажи, и только благодаря их воле на какое-то время становятся подвижными некоторые неизменные в своих качествах детали этого мира, статичного в своей основе. Детали как художественная реальность осознаются не иначе как через систему поэтического языка, с помощью эпитетов, придающего им предельную (положительную, реже — отрицательную) степень качества и указывающего на их отношение к персонажам и между собою. Обратимся к примеру:

Приезжал-то Добрыня да ко *черну* шатру,
Привязал он коня да ко *сыру* дубу,
Заходил тут Добрыня да во *черной* шатер,
Он напился, наелся, тут накушался,
Приломал он тут посудушку *хрустальнюю,*
Приломал он де ведра с *зеленым* вином,
Приломал он бадьи да с медом *сладким,*
Розрывал он тут да весь *черной* шатер,
Разбросал он шатер да по *чисту* полю
(Онч., 42—43).

Обусловленное поступками персонажа движение сюжета ни останавливается, ни прекращается, и в то же время мы видим ряд предметов, действующих на восприятие своими ярко выраженными качествами. Действиями богатыря предметы переведены из одного положения или состояния в другое, но сами они остались статичными. Необходимое соотношение динамичного и статичного в сюжете достигается определенным соотношением глаголов и существительных в тексте, но последние приобретают художественную конкретность очень часто благодаря эпитетам. Таким образом, персонажи (суще-

ствительные) проявляют себя в действиях, обозначаемых глаголами, а предметные детали (в том числе и непосредственно связанные с персонажами, тоже существительные) — в своих постоянных качествах, обозначаемых через эпитеты.

Художественные функции названных частей речи и эпитетов проявляются и в их численном соотношении в текстах былин. Приняв за 100% основные значимые слова текста, найдем, что число существительных (включая некоторую часть местоимений в значении подлежащего) обычно составляет около половины и около половины приходится на глаголы и эпитеты. Соотношение между последними зависит от насыщенности сюжета действием. Так, в былине «Алеша и Тугарин» (подсчеты по вар.: Гул., № 13, Т.-М., № 29, Гр., № 334, Рыбн., № 27, Онч., № 64)[114] число глаголов колеблется в пределах 30—40%, число эпитетов — в пределах 20—24%. Былина о Дюке Степановиче (Гф., № 230, К. Д., № 3), менее насыщенная действием, дает обратное соотношение: здесь больше эпитетов (27—30%) и меньше глаголов (21—25%). В былине «Илья и сын» (Рыбн., № 177, Гр., № 320, Онч., № 6, Марк., № 4, Кир. I, стр. 46) глаголы и эпитеты распределяются относительно равномерно (соответственно: 27 и 27%, 27 и 27%, 30 и 27%, 29 и 26%, 28 и 25%) с небольшим превышением числа глаголов по некоторым вариантам.

На первый взгляд, по всему былинному повествованию эпитеты распределяются равномерно. Однако это не так. Возьмем для примера былину «Вольга и Микула» в записи А. Ф. Гильфердинга от И. А. Касьянова (Гф., № 156). В ней 2/3 эпитетов (их в былине около 90) приходится примерно на 1/3 текста. Обратим внимание на такие отрывки:

1. Как орет в поле оратай посвистывает,
   Сошка у оратая поскрипливает,
   Омешики по камешкам почиркивают.
   Ехали-то день ведь с утра до вечера,
   Не могли до оратая доехати.

2. У оратая кобыла *соловая,*
   Гужики у нее да *шелковые,*
   Сошка у оратая *кленовая,*
   Омешики на сошке *булатнии,*
   Присошечек у сошки *серебряный,*
   А рогачик то у сошки *красна золота.*

В первом отрывке повествуется о действиях персонажей, во втором — дается описание сохи и сбруи коня Микулы Селяниновича; в первом случае текст обходится без эпите-

[114] Выбор вариантов обусловлен необходимостью учесть эпические традиции разных местностей.

тов, в другом — без глагольных форм. Конечно, такие случаи нечасты, но зависимость насыщения повествования эпитетами от динамики развития сюжета несомненна. Это явление прослеживается, например, в таком отрывке:

Он поехал-то дорожкой *прямоезжею*.
Его *добрый* конь да *богатырский*
С горы на гору стал перескакивать,
С холмы на холму стал перемахивать,
Мелки реченки, озерка промеж ног спущал.
Подъезжает он ко речке ко Смородинки,
Да ко тоей он ко грязи он ко *Черноей*,
Да ко тою ко березы ко *покляпые*,
К тому *славному* кресту ко *Левонидову*
(Гф. II, 11).

В первой половине цитаты, изображащей стремительное движение богатыря, глаголы преобладают над эпитетами, а во второй, показывающей замедление движения перед препятствием, глагольные формы почти вытесняются эпитетами.

А. П. Скафтымов писал: «Исключительная сосредоточенность рассказа на действиях героя создает решительное преобладание динамики над элементами статики. Отсюда эта непрерывность и стремительность сложных предложений с множеством сказуемых при одном подлежащем и незначительном количестве самых необходимых второстепенных членов, вошедших в речевую ткань лишь для указания объекта и направления действий главного лица»[115]. Когда «происходит особенное сгущение движений и состояний, глагольные стержни учащаются, сплетаются... и повествование становится почти описанием, динамика оказывается на рубеже и частью как бы переходит в статику. Таковы картинки седлания коня и иногда стреляния из лука (последние реже и слабее)»[116].

Приведенные наблюдения позволяют сделать некоторые поправки к положениям А. П. Скафтымова. Действительно, обилие глаголов в тексте выражает насыщенность повествования действиями, стремительность развития сюжета, но вряд ли учащение «глагольных стержней» ведет от повествования к описанию. Текст, представляющий замедленное действие, все-таки остается повествованием. Преобладание глаголов, отмеченное как закономерность построения речевой ткани былин, характерно не для всех сюжетов и не для всех частей каждого конкретного текста. А. П. Скафтымов, говоря о динамике и статике, имел в виду лишь особенности развития сюжета (не имеет

---

[115] А. Скафтымов. Поэтика и генезис былин, стр. 88—89.
[116] Там же, стр. 89.

значения, что при этом он употреблял термины повествование и архитектоника). Категории статики и динамики есть и во «внесюжетных» частях былин.

В былине о Соловье Будимировиче (К. Д., № 1) после сообщения о том, что «из-за моря, моря синего... выбегали-выгребали тридцать кораблей», начинается описание этих кораблей, завершающееся выделением одного корабля и изображением его деталей. В этом описании, занимающем 30 строк, сюжетного движения нет, но нельзя сказать, что этот отрывок лишен динамики. В нем есть динамика описания, насыщенного эпитетами и лишенного глаголов (причастные формы *прибивано*, *воткнуто* и др. близки по художественным функциям к эпитетам и никакого движения не показывают), непрерывно представляющая все новые и новые художественные детали (статичные предметы).

Следовательно, А. П. Скафтымов, верно подметив преобладание «динамики над элементами статики», был не прав, утверждая исключительную роль глаголов в образовании динамичности былинного повествования. Глаголы создают представление о внутренней сюжетной динамике, в которой благодаря эпитетам возникают яркие или выразительные детали и явления, через восприятие которых это движение осознается. Но те же эпитеты, если мы будем их рассматривать в системе целостного текста, позволяют увидеть иное движение, а именно динамику видения эпического мира, эпических событий, динамику повествования, далеко не всегда совпадающую с динамикой сюжета.

V. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЭПОСА КАК СИСТЕМА

Читаем текст:

1. Как скакал-то старой да со добра коня,
2. Припадал он ко матушке сырой земле,
3. Там стуцит-ле ведь матушка сыра земля,
4. Да под той же сторонушкой восточноей.
5. Как прямой-то дорогой ехать месяцы,
6. Выезжал-то стар казак да ровно в три часа.
7. Закричал стар казак да зычным голосом:
8. «Уж вы ой еси удалы, добры молодцы!
9. Вы об цем деритесь, дак об цем ратитесь?
10. Разве на земли-то стало да ныньце юзко вам?
11. Кабы до неба-то стало да ноньце низко вам?

(Онч., 43—44).

Здесь повествуется о действиях старого казака (Ильи Муромца), вызванных поступками других персонажей (Добрыни Никитича и Дуная Ивановича). Все действующие лица обладают исключительными способностями: Илья слышит звуки битвы, происходящей на расстоянии нескольких месяцев пути, и, определив место битвы, на своем коне преодолевает это расстояние за три часа; сражение добрых молодцев таково, что его отзвуки раздаются по всей земле (правда, не каждому дано их уловить: в цитируемом варианте первым «припадал ... ко матушке сырой земле» Алеша Попович, но ничего не услышал).

Содержание отрывка свидетельствует о широких масштабах деятельности персонажей. Старый казак заботится о спокойствии всей Русской земли. Отзвуки битвы двух богатырей разносятся, по-видимому, не менее широко, чем окидывает взглядом или слышит Илья Муромец. Необыкновенная сила героев проявляется не только в физическом или физиологическом смысле, но и, что очень важно, в духовном. Пока же сражающиеся между собой богатыри не достигли тех высот сознания, которые не позволяют тратить великую силу на драки из-за ложно понятой чести, оскорбленного самолюбия. Замечательные слова о беспредельности целенаправленного применения богатырской силы произносит Илья, уколяя добрых молодцев. Любопытно, что место действия русских богатырей Илья не ограничивает землей, а указывает и на поднебесные просторы.

В тексте, отрывке из целого произведения, ряд внутренних для данного произведения смысловых и образных связей стали внешними или оказались утраченными. С этой утратой могут быть упущены и какие-то связи внутри отрывка. Так, по нему мы ничего не можем сказать об особенностях сюжета и композиции варианта, исчезло противопоставление Ильи Алеше.

Перед нами обычный отрывок из былинного текста, и как будто обильного материала для наблюдений над изобразительно-выразительными средствами поэтического языка он не дает. Однако сформулированное выше представление о действующих лицах, их способностях, масштабах и значении их деятельности, об идейной содержательности возникает не иначе как через слова, их сочетания, через определенные их отношения между собой. Особенность языковых средств и приемов в былинах заключается как раз в том, что эти средства и приемы как бы отсутствуют, мгновенно вытесняясь из восприятия своим образным и выразительным содержанием.

Присмотревшись собственно к языку, заметим, что он не так «прост», как это кажется на первый взгляд. Прежде

всего видим эпитеты в их оценочно-выразительной (*добрый* конь, *удалы добры* молодцы), изобразительной (*зычный* голос, *сыра* земля), избирательно-символической функциях (*стар* казак, сторонушка *восточная, прямая* дорога). Есть в тексте метафора (*матушка сыра земля*), метонимия (мера длины передается мерой времени), синекдоха (говорится, что битва происходит «под сторонушкой восточноей», хотя Илья точно определил место битвы в этой заведомо более обширной стороне — целое вместо части), ирония (в словах старого казака, укоряющего молодых богатырей).

В какой же мере эти средства чисто «языковые» в отличие от других «неязыковых»?

Представление о гиперболе, о преувеличении способностей и результатов действий героев возникает не на основе особых форм или переносных значений слова, а из всей ситуации, изображенной в отрывке, из соотношения с другими словами и «средствами». Конечно, способность слышать раздающийся по земле стук удивительна, но только последующее сообщение о длине дороги (метонимия) возвращает нас к сцене слушания земли и создает впечатление гиперболичности. Другая гиперболичная картина (преодоление расстояния) образуется на базе противопоставления и метонимии. Сама же метонимия вне создаваемых с ее помощью гиперболы и противопоставления была бы внепоэтическим языковым фактом.

Наиболее «осязаем» из языковых средств — эпитет. Кажется, что возникающий при чтении (слушании) образ создается непосредственно эпитетом. Безусловно, связи эпитета с другими словами более простые, чем внутри метафоры или метонимии, но именно эти связи позволяют говорить об эпитете как художественном определении. Без определяемого слова и вне контекста эпитет перестает быть эпитетом. Изолированные прилагательные *сырая, прямая, восточная, старый* художественно нейтральны.

Сами языковые средства выступают в различных ипостасях в зависимости от раскрываемых связей. Слово *матушка* в соединении со словом *земля* метафорично. Эта метафора в тексте несет нагрузку эмоционально-оценочного эпитета. Все сочетание *матушка сыра земля* участвует в образовании гиперболы (2—4-й стихи), синекдохи (3—4-й стихи) и, косвенно, метонимии (5-й стих). Это же сочетание оказывается эпифорой, соединяющей второй и третий стихи, частью параллелизма в однотипных повествовательных фразах[117].

---

[117] Отмечая многосторонние связи и функции одной из формул внутри отрывка, мы не касаемся связей вне этого отрывка—в сюжете, композиции. Кроме того, определение генетических, мифологических, бытовых и поэтических корней подобных выражений необычайно расширяет круг ассоциаций и углубляет эстетическое восприятие эпических произведений далекого прошлого.

Как слова и словосочетания, несущие переносные значения, так и слова, употребляемые в прямом смысле, приобретают поэтическое звучание только в соединении с другими словами и словосочетаниями, определенным способом организованными ритмически, синтаксически, интонационно. Другими словами, мы имеем дело с системой художественных средств. Лишь включенность слова в эту систему придает ему образность, эмоциональность, поэтические качества.

Значение и художественные функции каждого слова отрывка взаимодействуют со значением и художественными функциями всех других слов отрывка. То же можно сказать об отношении каждого стиха и слова ко всем другим стихам. Существует многосторонняя система содержательных и формальных связей даже в пределах искусственно оторванной от целостного произведения небольшой его части.

Система изобразительно-выразительных средств в полной былине значительно сложнее.

В «типичном» отрывке из былины нет примера сравнения и отрицательного параллелизма. И не случайно. Сравнение и отрицательный параллелизм, прежде всего обращающие на себя внимание как особые «приемы» и помещенные в нашем обзоре на первое место, не насыщают так эпический текст, как тропы и особенно эпитет.

Высказанное ранее положение о композиционной неограниченности места сравнений, в отличие от отрицательного параллелизма, вовсе не значит, что сравнения необходимы в любом звене былинного сюжета. Перечисленными в главе о сравнениях ситуациями исчерпываются возможности их применения. Нет надобности подсчитывать все сюжетные ситуации былин; и без подсчета ясно, что прибегает к сравнениям относительно небольшое их число.

Обратимся к примерам. В былине о Михайле Даниловиче (в записи от В. Лазарева, Рыбн., № 104) первое сравнение (оценочное) содержится в отказе князя Владимира благословить молодого Михайлу Даниловича на бой с «ордами неверными» (А есть сильнея тебя и могутнея), второе — при изображении самого опасного положения богатыря, когда он оказался в «третьем подкопе»:

А тут поганыих татаровей,
Будто черного ворона, слеталося.

Формулой отрицательного параллелизма начинается заключительный эпизод былины:

Не черный ворон вперед летит,
И не белый кречет вон выпурхивает, —
Идет-ступает старый Данила Игнатьевич.

Интересно использование рассматриваемых приемов в былине об Илье и Сокольнике (в записи от Ф. Е. Чуркиной, Онч. № 1). На встречу с незнакомым богатырем, угрожающим Киеву, сначала едет Добрыня Никитич. Впечатляюща его поездка молодецкая, при которой у коня *«хвост трубой да завивается»;* обратно же возвращается богатырь *«не по-старому, не по-прежнему»,* «едва жив сидит». И вот сам Илья решается ехать:

Ретиво его сердце разгорецилося,
Кабы ровно-неровно будто в котле кипит.

Повествование о поездке Ильи включает то же сравнение, что о поездке Добрыни, но это движение завершается грандиозным поединком, начало которого изображается отрицательным параллелизмом:

Вот не две горы вместо столканулися, —
Два богатыря вместо да тут соехались.

Поединок складывается неудачно для русского богатыря:

Да и падал старой тут на сыру землю,
Да и ровно-неровно будто сырой дуб.

Но это не конец. Илья Муромец должен победить:

Вдруг не ветру полоска да перепахнула, —
Вдвое-втрое у старого да силы прибыло.

Теперь уже Сокольник, побежденный и признанный отцом, едет домой *«не по-старому, не по-прежнему».* Последнее сравнение показывает спящего Илью при нападении на него Сокольника:

Да храпит-то старой, как порог шумит.

Из 328 строк первой былины непосредственно содержат сравнительные обороты или полностью заняты ими 8 строк, из 465 строк[118] второй былины — 15 строк. Есть немало текстов, которые вообще обходятся без сравнений и формул отрицательного параллелизма.

Условно представив эпическое повествование ровным по впечатляемости образов, создаваемых словами и словосочетаниями как в прямом, так и в переносном или замещающем значении, заметим, что образы, возникающие в сравнениях и формулах отрицательного параллелизма, возвышаются над обычным уровнем либо масштабностью, либо степенью экс-

---

[118] В сборнике Н. Е. Ончукова былина состоит из 420 строк, но там опущены некоторые повторения, которые восстановлены в книге «Былины», т. I. Подгот. текста, вступит. статья и комментарии В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958, стр. 203—214.

прессивности. В течении сюжета это вершины в выражении внутреннего состояния героев, в эпическом событии. Если сравнение не приходится на кульминационные моменты сюжета, оно выделяет, как наиболее яркие, картины, соединяющие отдельные его звенья (поездка богатырская). Когда повествование переходит в описание (например, при изображении кораблей Соловья Будимировича или портрета эпической красавицы), сравнения, следующие одно за другим, исключительной яркостью создаваемых картин скрадывают остановку в движении сюжета, стимулируя динамику повествования.

В названных ситуациях не обязательно быть сравнениям или формулам отрицательного параллелизма, несомненна лишь преимущественная реализация здесь возможности их использования. На месте отрицательного параллелизма может стоять сравнение (напр., в сборнике Кирши Данилова есть только сравнения), на месте сравнений — соответствующие им метафоры (только из природных групп, см. гл. о тропах), которые не менее экспрессивны или изобразительны, чем сравнения.

При преимущественном внимании к какому-либо одному средству подстерегает опасность увидеть именно в этом средстве основную роль в целостной системе поэтического языка данного жанра. И дело даже не в частоте встречаемости того или иного приема. Средства, рассматриваемые отдельно, каждый раз казались исключительно важными, главными. Теперь утверждается, что образы, создаваемые сравнениями, возвышаются над другими, тоже «высокими». Но сравнениями и формулами отрицательного параллелизма показываются отдельные моменты в движении сюжета или отдельные качества персонажа, вещи, явления. Былинное же повествование от начала до конца и образно, и выразительно, монументально по характеру героев и событий, масштабно по охвату времени, пространства и, главное, по идейному содержанию. Образы, возникающие в сравнениях, соответствующих им метафорах, в своем величии как бы равны самим себе. Соотношение других приемов с их выразительно-изобразительным смыслом значительно сложнее. Эпитет самостоятельно вообще не выступает и вне сочетания с определяемым словом он художественно нейтрален. Метонимию и иронию далеко не всегда можно извлечь из контекста и отделить от образующих эти приемы других языковых средств.

«Ровный» ряд гиперболических картин и предельно выразительных высказываний с сопровождающими их деталями возникает на базе всей системы поэтического языка былин. Роль этой системы в целом заключается в том, чтобы: 1) изобразить героев и других персонажей в их действиях и взаимоотношениях, из которых вырастает событие; 2) придать изображаемому масштабность, то есть спроецировать его на

общезначимое, общенародное, общегосударственное и в то же время 3) не оторвать событие от реальной жизни (нарисовать историко-бытовой фон), наделить исключительных персонажей чертами обычных людей; 4) осветить изображаемое особым светом духовного величия и значительности. Конечно, все эти цели достигаются и формами сюжетно-композиционной организации, и приемами ритмико-звуковой структуры, и исполнительским мастерством, но слово — первооснова, с него начинается реализация идейно-художественного потенциала эпического произведения.

Каждый из словесных приемов занимает доминирующее положение лишь в решении одной-двух из названных задач. В былинах изображаются человеческие отношения, но действующие лица живут в мире вещей различного объема и качества, в мире природы. Метафора, с одной стороны, вовлекает в очеловеченные отношения предметы, явления и процессы окружающего мира, а с другой — с помощью последних объясняет человека, раскрывает в нем то, что эпос неспособен выразить другими средствами. Сравнение и отрицательный параллелизм, оставляя за собой последнюю функцию метафоры, выводят качества, действия и их результаты на уровень всего, что есть в природе самого грандиозного, самого могущественного, неодолимого, самого быстрого, самого прекрасного. Ирония и различные формы иносказаний, дополняя и стимулируя развитие действия и внешние поступки персонажей, включают их в «естественные», «человеческие» отношения между собой и в какой-то мере избавляют былинный мир от однозначности. Метонимия создает и вызывает постоянные ассоциативные переходы от частного к общему, от конкретного к абстрактному, от материального к духовному и наоборот. Только эпитет по сравнению с другими средствами более многофункционален в рассматриваемом аспекте. Кроме того, что он входит во все другие средства, он сам по себе участвует в решении всех задач поэтического языка былин. Подчеркивая иерархию былинных понятий, эпитет в то же время окрашивает, озвучивает, украшает былинный мир, способствует созданию эпической масштабности и глубины идейного содержания.

В. Я. Пропп, анализируя различные средства и приемы поэтического языка былин, отметил «наиболее общие и важные признаки его»[119]. Не вызывают возражений такие признаки, как чрезвычайно великий «удельный вес слова»[120], величайшая точность выражения и дифференцированность значений слов[121], тем более, что эти качества присущи языку и дру-

---

[119] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 519.
[120] Там же, стр. 533.
[121] См. там же, стр. 537.

гих жанров русского, да и не только русского фульклора. Из наших наблюдений вытекают иные формулировки двух названных В. Я. Проппом признаков.

1. Положение В. Я. Проппа о том, что язык былин «почти полностью лишен метафоричности»[122], определяет его своеобразие односторонне. Для текста былин характерно избирательное отношение к языковым средствам. Собственно повествование обходится без различного вида иносказаний, иронии, в прямой же речи и в описаниях мы не встретим отрицательного параллелизма. Прямой речи более свойственны оценочно-выразительные сравнения, описаниям — изобразительные, повествованию — сравнения, показывающие движение. Метафора более заметна в прямой речи и в описаниях и менее — в повествовании, но распределяется она примерно так же, как и сравнение.

2. «... Вся система поэтической выразительности эпоса направлена ... не на сближение по сходству, а на дифференциацию по отличию»[123]. Таково, по Проппу, одно из основных качеств языка былин. Преобладающее положение отрицательного параллелизма в былинах, которое должно было подтвердить эту точку зрения, оказалось несуществующим. И «сближение по сходству», и «дифференциация по отличию» равно необходимы в соответствующих частях словесной ткани, своеобразие которой заключается в единстве слов конкретных, вещных, постоянно стремящихся наполниться духовностью, поэтической глубиной, своей образностью включиться в эпически масштабные картины, и слов абстрактных, общих понятий, стремящихся обрести вещность, осязаемость, зримость.

ЛИТЕРАТУРА

Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.-Л., 1947.

Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966.

Астахова А. М. Поэтические особенности [былинного эпоса]. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. I. М.-Л., 1955, стр. 178—197.

Астахова А. М. Сатира и юмор в русском былинном эпосе. Русский фольклор, вып. II. М.—Л., 1957, стр. 5—39.

Богатырев П. Г. Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, стр. 326—334.

---

[122] В. Я. Пропп. Цит. соч., стр. 520.
[123] Там же, стр. 523.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. II. Русская народная поэзия. Спб., 1861.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М., 1963.

Волков А. Р. К проблеме тропа. Вопросы русской литературы. Львов, 1966, вып. 3, стр. 4—14.

Гацак В. М. Эпический певец и его текст. В кн.: Текстологическое изучение эпоса. М., 1971, стр. 7—46.

Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды. — В кн.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. I. М.-Л., 1949,стр. 29—84.

Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.-Л., 1963.

Еремина В. И. Метафорический эпитет. Изв. АН СССР. Серия литературы и языка, 1967, вып. 2, стр. 144—152.

Зилинский О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. Slavia, 1963, sesit 1, стр. 70—84.

Лазутин С. Г. О фольклористическом аспекте в изучении языка народной поэзии. Русская литература, 1959, № 3, стр. 69—78.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.

Миклошич Фр. Изобразительные средства славянского эпоса. В кн.: Древности. Труды Славянской комисии Моск. археол. общества. Т. I. М., 1895, стр. 203—236.

Миллер Вс. Очерки русской народной словесности. [Т. I]. М., 1897, стр. 1—64.

Первов П. Д. Эпитеты в русских былинах. Филологические записки. Воронеж. 1901, вып. 1—2, 4—5, 6; 1902, вып. 1, стр. 1—47.

Плисецкий М. М. О стилях героического эпоса различных эпох. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян, стр. 250—259.

Плисецкий М. М. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре. В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, стр. 125—163.

Позднеев А. В. Общие места и «перенесения» в былинах. В кн.: Проблемы истории литературы. Труды кафедр сов. и русск. литературы. Моск. гос. заочн. пед. ин-та. М., 1964, стр. 65—86.

Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.

Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958.

Путилов Б. Н. Алегорјата како сижетен. елемент во своенската епика. Македонски фолклор, 1968, бр. 2, стр. 188—196.

Путилов Б. Н. Искусство былинного певца. В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.-Л., 1966, стр. 220—259.

Сиротинин А. Беседы о русской словесности. Спб., 1913.

Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Москва—Саратов, 1924.

Ухов П. Д. Из наблюдений над стилем сборника Кирши Данилова. Русский фольклор, вып. I М.—Л., 1956, стр. 97—115.

Ухов П. Д. Типические места (loci communes) как средство паспортизации былин. Русский фольклор. Вып. II, стр. 129—154.

Ухов П. Д. Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян, М., 1958, стр. 158—171.

Фольклор как искусство слова. Сб. статей под ред. Н. И. Кравцова, вып. 1—IV. Изд-во МГУ, 1966—1977.

Юдин Ю. И. Критика былинного текста с точки зрения закономерностей синтаксического построения былинной строки. В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971, стр. 18—23.

Источники фольклорных текстов и условные сокращения

А.-М. — Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.-Л., 1960.

А.-С. — О. Х. Агренева-Славянская. Описание русской крестьянской свадьбы... Ч. III. Тверь, 1889.

Аст. — Былины Севера. Т. I. Записи, вступительная статья и комментарий А. М. Астаховой. Т. II. Подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой. М.-Л., 1938—1951.

БП — Былины Печоры и Зимнего берега. Издание подготовили А. М. Астахова и др. М.-Л., 1961.

БС — В. Сидельников. Былины Сибири. Томск, 1968.

Гр. — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. I. М., 1904; Т. II. Прага, 1939; Т. III. Спб, 1910.

Гф. — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Т. I—III. М.-Л., 1949—1951.

Гул. — Былины и песни южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952.

И.-Л. — Песни русского народа. Записали Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов. Спб., 1899.

К. Д. — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.-Л., 1958.

Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. I—VII. М., 1860—1868.

Кир., н. с. — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I—II., М., 1911—1929.

Кон. — Сказитель Ф. А. Конашков. Петрозаводск, 1948.

М.-Б. — Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. I—II. М., 1906—1908.

Марк. — Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.

Мил. — Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под редакцией В. Ф. Миллера. М., 1908.

Онч. — Н. Е. Ончуков. Печорские былины. Спб., 1904.

П.-Д. — Исторические песни XIII—XVI веков. Издание подготовили Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.-Л., 1960.

П.-С. — Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

Рыбн. — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым Т. I—II. М., 1909—1910.

С.-Ч. — Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. Чичерова. М., 1948.

Т.-М. — Русские былины старой и новой записи. Под редакцией Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894.

Шейн — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Вып. I—II. Спб., 1898—1900.