

И. П. СМЕРНОВ

## Эпическая метонимия

1

Задача, поставленная в этой статье, сводится к доказательству того, что русская былина обладает единой метонимической природой. Если выдвигаемый тезис будет доказан, то он, по всей видимости, приложим не только к устному, но и к письменному героическому эпосу — прежде всего к эпическим памятникам древнерусской литературы (которым автор намерен посвятить специальную работу).

Понимание смысловой организации литературных жанров как аналогичной строению тех или иных тропов восходит к исследованиям А. А. Потебни. В набросках к учению о тропах и фигурах он рассмотрел семантику отдельно взятого высказывания в качестве результата некоторой трансформации естественного языка, полностью подчиняющей себе данное высказывание («Метафора в части предложения делает метафоричным все то целое, которое нужно для ее понимания»<sup>1</sup>), и распространил это заключение на литературные произведения в целом. Он утверждал, в частности, что «сложная синекдоха есть поэтическая типичность»,<sup>2</sup> т. е. в конечном счете сближал изобразительные средства, канонизированные литературным движением второй половины XIX в., с видом метонимии.<sup>3</sup> В последнее время взгляды А. А. Потебни были обобщены (со ссылкой на его труды) Ц. Тодоровым, предложившим считать троп «прообразом (prefiguration) структуры целого жанра»,<sup>4</sup> и нашли фактическое подтверждение в ряде трудов Ж. Женетта, среди которых в первую очередь стоит упомянуть статью «Метонимия у Пруста».<sup>5</sup>

Впрочем, задолго до выступлений Ц. Тодорова и Ж. Женетта идеи А. А. Потебни были усвоены русской наукой и сформировали в ней устойчивую традицию, одним из узловых пунктов которой надлежит признать нашу шумевшую статью Брюсова «Испепеленный. К характеристике Гоголя», где гипербола толковалась в роли своего рода мыслительного механизма, порождающего и словесный стиль, и стиль поведения писателя.<sup>6</sup> Уста-

<sup>1</sup> А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 267.

<sup>2</sup> Там же, с. 232.

<sup>3</sup> Ср.: Р. О. Якобсон. О художественном реализме. — В кн.: Хрестоматия по теоретическому литературоведению, I. Изд. подгот. И. Чернов. Тарту, 1976, с. 73.

<sup>4</sup> Тз. Тодоров. Structuralism and Literature. — In: Approaches to Poetics. Ed. by Seymour Chatman. New York—London, 1973, p. 168.

<sup>5</sup> G. Genette. Figures, III. Paris, 1972. Обзор исследований по риторике, выполненных представителями парижской школы, см.: M. Arrivé. Poétique et rhétorique. — Studia Neophilologica, 1976, vol. XLVIII, N 1.

<sup>6</sup> В. Брюсов. Собрание сочинений в 7-ми т., т. 6. М., 1975, с. 134—159. Ср. о метрической теории Брюсова, также тяготеющей к описанию порождающих процессов сознания: С. И. Гиндин. Трансформационный анализ и метрика. —

навливая переклички между литературным творчеством и «текстом поведения» Гоголя, Брюсов предвосхитил исследования некоторых психологов нашего времени, которые пытаются придать метафоре и метонимии универсальное значение, равно актуальное для речевой и вместе с тем для всякой знаковой деятельности человека (как на этом настаивает, например, Ж. Лакаан в статье о лингвистическом анализе бессознательного<sup>7</sup>). Это представление соответствует предпринятому Р. О. Якобсоном дву-членному делению афатических явлений, которые удалось связать в одном случае с осью отбора, а в другом — с осью комбинирования языковых единиц.<sup>8</sup> Согласно Р. О. Якобсону, метафора (замена смысла, опирающаяся на аналогию между объектами) и метонимия (замена смысла, допускаемая смежностью объектов) также соотносены каждая с одной из двух осей языковой структуры и, таким образом, представляют собой отправной пункт для фундаментальной классификации словесных сообщений<sup>9</sup> или же сообщений, подобных языковым, куда входят, в частности, повествовательные кинофильмы.<sup>10</sup> Несмотря на то что эти положения получили отклик не только в психологии, но и в современном гуманитарном знании вообще<sup>11</sup> (вплоть до некоторых отраслей наук о ведении),<sup>12</sup> они вряд ли могут быть оценены как безупречные: «Хотя Якобсон использует метонимию, чтобы охарактеризовать синтагматическую ось, мы не должны забывать, что метонимический принцип реализуется также на парадигматической оси, когда метонимия функционирует как фигура речи».<sup>13</sup>

Вот почему понятия сходства и смежности должны быть подвергнуты логическому «прояснению». Для этого требуется учесть, что смысл любого высказывания включает в себя три слагаемых: объем значений, содержание значений и следование значений. Можно ожидать, что метафора возникает тогда, когда какому-либо объему значения будут приписаны два различных содержания и два различных сочетательных свойства. Отношение аналогии утверждает себя постольку, поскольку одному обозначаемому объекту вменяются характерный признак и семантическая позиция, заимствованные у другого объекта, благодаря чему оба явления попадают во вновь образованный смысловой класс, становятся сходными.

В кн.: Машинный перевод и прикладная лингвистика, вып. 13. М., 1970, с. 177—200; см. также: М. Лотман. Генеративный подход в метрических шгудиях. — В кн.: Русская филология, IV. Тарту, 1975, с. 89, 95—96.

<sup>7</sup> J. L a c a n. *Écrits*. Paris, 1966.

<sup>8</sup> R. J a k o b s o n. Two aspects of language and two types of Aphasic disturbances. — In: R. J a k o b s o n, M. H a l l e. *Fundamentals of language*. The Hague, 1956.

<sup>9</sup> R. J a k o b s o n. 1) *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*. — *Slavische Rundschau*, 1935, vol. VII; 2) *Linguistics and poetics*. — In: *Style in language*. Ed. by T. A. Sebeok. New York—London, 1960, p. 358 et sqq. (рус. пер.: Р. Якобсон. *Лингвистика и поэтика*. — В кн.: *Структурализм: «за» и «против»*. М., 1975).

<sup>10</sup> См.: R. J a k o b s o n. *Décadance du cinéma?* — In: R. J a k o b s o n. *Questions de poétique*. Paris, 1973.

<sup>11</sup> См. подробнее: F. J a m e s o n. *The Prison-House of language. A critical account of structuralism and russian formalism*. Princeton, 1972, p. 120 et sqq.; J. A. B o o n. *From symbolism to structuralism. Lévi-Strauss in a literary tradition*. New York, 1972, p. 72 et sqq.

<sup>12</sup> Ср.: R. B a r t h e s. *Historical discours*. — In: *Introduction to structuralism*. Ed. by M. Lane. New York, 1970, p. 152—153. Попытка уподобить тропам (понимаемым отчасти в духе Н. Фрая) разные типы исторического повествования содержится также в: Н. W h i t e. *Metahistory. The historical imagination in nineteenth Century Europe*. Baltimore—London, 1973.

<sup>13</sup> E. H o l e n s t e i n. A new essay concerning the basic relations of language. — *Semiotica*, 1974, XII, 2, p. 101.

Метонимия создается в результате такой трансформации языка, которая меняет лишь смысловой объем языковой конструкции. Ассоциация по смежности — не что иное, как мыслительный переход от одного объема значения к другому, причем пересечение границы, разделяющей эти объемы, происходит при условии, что они будут одинаково удовлетворять общему дифференциальному признаку и обладать одинаковой способностью к участию в логическом выводе. Иначе говоря, метонимическое сообщение реорганизует не классификацию действительности, но мощности семантических множеств, увеличивает либо уменьшает число элементов, входящих в тот или иной класс.

Из этих рассуждений вытекает по меньшей мере три заключения. Во-первых, преобразовательные ресурсы языка не вмещаются лишь в понятия метафорической и метонимической трансформаций, поскольку наряду с только что разобранными вероятны, как это очевидно, и иные комбинации, захватывающие план объема, план содержания и план следования значений.<sup>14</sup> Во-вторых, сходство и смежность реалий социофизического мира не столько заданы автору литературного текста, сколько задаются (конструируются) самим текстом: не аналогия порождает метафору, но метафора порождает аналогию,<sup>15</sup> точно так же как метонимия открывает смежность предметов. Наконец, в-третьих, нужно надеяться, что связи между замещаемыми и замещающими слагаемыми высказываний поддаются теоретико-множественной трактовке.<sup>16</sup> Последнее утверждение позволяет дополнить традиционное определение разновидности метонимии, которое предусматривает возможность смысловых переносов с целого на часть (*pars pro toto*, синекдоха), с части на целое (*totum pro parte*) и с части на часть (*pars pro parte*).

Известно, что существуют четыре основополагающих отношения, в которые способны вступать множества элементов: включение, непустое пересечение, пустое пересечение и совпадение. С этой точки зрения принципы *totum pro parte* и *pars pro toto* однородны относительно логической операции *включения*, предполагающей, что какой-либо смысловой объем будет осознан в качестве подмножества другого объема. Обе формы производства смыслов то и дело используются былинной в связи друг с другом. Так, на вытеснении целого частью основан эпизод магического подрезания и сожжения следов Добрыни, перерастающий в тему телесного ущерба, который наносит богатырю колдовство Марины. Знаменательно, что в варианте Кирши Данилова метонимическую окраску приобретает, наряду с ходом сюжета, и словесное изображение ситуации: следы Добрыни, которым еще только предстоит попасть в огонь, названы «горячими»; перед нами, бесспорно, идиоматическое выражение (ср. «идти по горячим следам»), однако его позиция в тексте такова, что эпитет совмещает в себе два отрезка времени — предшествующий и последующий, обнаруживая родство метода *totum pro parte*, воплощаемого на лексическом уровне, с методом *pars pro toto*, регулирующим тематическое строение текста:

И в те поры Марине за беду стало,  
Брала она следы горячия молодецкия,  
Набирала Марина беремя дров,  
А беремя дров белодубовых,

<sup>14</sup> Исчисление тропов и фигур см.: И. П. Смирнов. Семантика литературного текста и семантика языка. — В кн.: Язык и стиль. Волгоград, 1976.

<sup>15</sup> Ср.: М. Власк. Metaphor: — In: Models and metaphors. Ithaca, 1962, p. 37; С. Р. Вартазарян. От знака к образу. Ереван, 1973, с. 168 и след.

<sup>16</sup> Ю. И. Левин. Русская метафора: синтез, семантика, трансформации. — Труды по знаковым системам, вып. IV. Тарту, 1969.

Клала дровца в печку муравленую  
 Со темя следы горячими,  
 Разжигает дрова палящетым огнем. .<sup>17</sup>

Подстановку целого на место части в еще более явной форме отражает лексика былины «Добрыня Никитич и Василий Казимирович», где в сцене завершения богатырского боя с войском царя Батура действию сообщается значение инструмента действия:

Тут его молодцы послушались,  
 Бросали худой бой о сыру землю.<sup>18</sup>

Как нетрудно заметить, в приведенных иллюстрациях метонимическое превращение смысла осуществлялось на оси отбора лексических величин, т. е. в парадигматическом измерении текста (ср. цитированный выше критический отзыв о тезисе Р. О. Якобсона). В том случае, если расширение объема значения происходит непосредственно по мере развертывания словесных цепей (синтагматически), стиль былины делается плеонастичным. В сюжете, повествующем об Илье Муромце и голях кабацких, представлены каждый из двух путей порождения метонимий:

Выходил Илья да на зеленый дуг,  
 Закрывал он во всю голову челоуичию.<sup>19</sup>

Вместо словосочетания «кричать во весь голос» здесь употреблена метонимия «закрывал он во всю голову», сочетающаяся с плеоназмом «голова челоуичия», который естественно толковать как линейный (in praesentia) переход от части к целому.<sup>20</sup> Остается добавить, что в приложении к тематике былины разграничение «парадигматических» и «синтагматических» метонимий (или фигур) помогает согласовать изучение эпического мира, который складывается вследствие отбора мотивов, с исследованием эпического сюжета, который создается комбинированием мотивов.

*Непустое пересечение* семантических множеств, обнаруживающее наличие у них общей части, реализуется в метонимии вида *pars pro parte*. Обратимся к примерам:

Как во ту пору, во то времечко  
 Из-под ветерья как кудрявого,  
 Из того орешва зеленого  
 А бежит прибегишо лодейноё,  
 А лодейное корабельнеё.<sup>21</sup>

Объемы значений, соответствующие понятиям корабля и пристани, принадлежат различным множествам, одно из которых объединяет предметы, перемещающиеся по водной поверхности, а другое — неподвижные предметы, расположенные вблизи от воды. В результате пересечения

<sup>17</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.—Л., 1958, № 9, с. 53 (далее: Кирша Данилов). Здесь и везде по статье курсив в цитатах мой, — И. С.

<sup>18</sup> Былины и песни южной Сибири. Собр. С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952, № 10, с. 99.

<sup>19</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. 1—3. Изд. 4-е. М.—Л., 1949—1951, т. 3, № 257, с. 354 (далее: Гильфердинг).

<sup>20</sup> Ср. обратное движение смысла от целого к части, конкретизирующее мотив поездки героя в «Повести о Сухане»: «*Поеду, поеду посмотрю* быстра Непра Славутича» (В. И. Малышев. Повесть о Сухане. М.—Л., 1956, с. 139); одно из следствий конкретизирующего семантического процесса — постпозиция былинного эпитета.

<sup>21</sup> М. Д. Криволенова. Былины. Скоморошины. Сказки. Архангельск, 1950, № 7, с. 67.

эти множества (в которых присутствует общий семантический признак — связь с водой) обмениваются своими составными частями — возникает возможность отождествить укрытие для судна с самим судном в мотиве бегущей пристани (обозначенной как «прибегищю», видимо, под влиянием предшествующего глагола). Точно так же в былине о Михайле Потыке коню богатыря передается часть вооружения всадника — конь мнет землю не копытом, а копьём,<sup>22</sup> что было бы неверно рассматривать как лингвистический ляпсус, поскольку подобная речевая формула встречается у разных исполнителей:

Михайлин еще конь наперед бежит.  
А прибегал на яму на глубокую,  
Как начал тут он ржать да *копьём-то мять*  
Во матушку во ту во сыру землю.

(Гильфердинг, т. 1, № 52, с. 480).

Классические, как, впрочем, и современные, риторики не анализируют метонимий, которым могло бы быть сопоставлено представление о *пустом пересечении* объемов значений. Между тем такая семантическая ситуация не только допустима логически, но и чрезвычайно распространена в эпических текстах. Если процедура пустого пересечения становится сюжетообразующей, то она часто запечатлевается русской былиной в мотиве отсутствующего оружия. Это превращение обозначаемого объекта выдвигает на его место нулевой субститут. Два смысловых объема (богатырь и воинские атрибуты героя) не обладают общими элементами:

И у того ли у молбдаго Добрынюшка  
Не случилось ничто быть в белых ручушках,  
Да и ёму нечим со змеищом попротивиться.  
Поглянул-то как молбдёнкой Добрынюшка  
По тому по крутому по бережку,  
Не случилось ничто лежать на крутом на берегу,  
Ёму нечего взять в белыи во ручушки,  
Ёму нечим со змеищом попротивиться.

(Гильфердинг, т. 2, № 79, с. 58).

Что касается последнего из четырех названных отношений между множествами — *совпадения*, то оно может быть интерпретировано в качестве логического механизма, отвечающего за формирование гипербол.<sup>23</sup> По справедливому мнению Э. Ганса, гипербола не отнимает у ре-

<sup>22</sup> Метонимия поддержана звуковой близостью слов, находящихся в отношении субституции (ср. разбор отрывка из былины «Илья Муромец и голи кабацкие»); об аналогичных явлениях при образовании метафор см.: Б. А. Успенский. «Грамматическая правильность» и поэтическая метафора. — Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970, с. 124—125. Интересно, что и на оси комбинирования текстовых элементов обычно наблюдается звуковое сходство метонимически связываемой лексики; ср. в этом плане линейную реализацию непустого пересечения значений: «Из-за *синяго* моря, из-за *чернаго* Подымался Батый царь, сын Батыевич» (Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 1—4. Изд. 2-е. М., 1868, вып. 4, с. 38 (далее: Киреевский); ср. примеч. 31).

<sup>23</sup> Ср. иное определение гиперболы, данное Ж. Женеттом: «Назовем гиперолой такие явления, в результате которых язык... сближает, словно с помощью валома, естественные реалии, разделенные контрастом и разрывом» (G. Genette. Figures, I. Paris, 1966, p. 252). Французский исследователь утверждает, что такого рода прием, особенно употребительный в художественных системах барокко и сюрреализма, противоречит и «романтической метафоре и классической метонимии» (ibid., p. 249). В труде Дж. Л. Кьюджела трюк, который объединяет логически несовместимые понятия, получил название символа (J. L. Kugel. The Techniques of Strangeness in Symbolist Poetry. New Haven—London, 1971, p. 44). А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов предлагают

лий их отличительных признаков, но изменяет самый предмет отражения.<sup>24</sup> В противоположность семантическим переходам от части к целому преувеличение достигается благодаря однородному (количественному) расширению объема значения, что и дает право говорить о совпадении множеств как о предпосылке гиперболизации.<sup>25</sup> Общеизвестно пристрастие былин к игре крупными планами, составляющей, скажем, изобразительное содержание рассказа о встрече и столкновении Ильи Муромца со Святогором (Илья разбивает в щепки дуб, но не в состоянии сокрушить противника), однако цитируемый ниже отрывок интересен тем, что переживает преувеличение с литотой, которая тоже должна быть осознана, по аналогии с гиперболой, в качестве одной из разновидностей метонимии:

*А ударил палицей да во сырой дуб,  
Разлётелся дуб да видь сырых.  
Как дру́гой раз наехал на чудовище,  
Бил-то видь яво буйну голову, —  
Как на коні сидит да подремливает,  
Вперед-то чудо ведь да не оглянетси. . .  
Как наехал тут Илья третий раз,  
Ударил тут его плóтно-на́плотно,  
Ударил тут его крѣпко-на́крепко, —  
Чудовище назад увыркнүлоси,  
Схватило Илью за желть кудрї,  
Спустил он его во карман да глубоких,  
Повез-то ён вперед да поехал ведь.<sup>26</sup>*

Итак, былинные тексты не пренебрегают ни одной из тех логических возможностей, которые имеются в распоряжении метонимии. Чтобы охарактеризовать теперь ее жанрообразующую роль, необходимо проследить за тем, как эти возможности воплощаются во всех структурных слоях эпоса, в том числе на сюжетно-тематическом, морфолого-синтаксическом и даже метрико-звуковом уровнях.<sup>27</sup> При этом нужно иметь в виду, что метонимичность лингвистических ярусов художественного текста, согласно Е. Куриловичу, «предполагает „горизонтальный“ сдвиг слова, т. е. его использование в синтаксической позиции, отличной от исходной».<sup>28</sup>

отличать от гиперболы (понимаемой отчасти в духе Ж. Женетта) «увеличение» — «замену элемента  $x$  на  $x_1$ , увеличенный по сравнению с его нормальным видом» (А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Математика и искусство. (Поэтика выразительности). М., 1976, с. 34—35).

<sup>24</sup> E. G a n s. Hyperbole et ironie. — Poétique, 1975, N 24, p. 499. Ср.: В. И. Е р е м и н а. Метонимия и ее формы. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 277 и след.

<sup>25</sup> Отсюда синтагматической гиперболой будет, в частности, повтор эпитета: «Молоды Алеша Попович млад. . .» (Кириша Данилов, № 24, с. 160).

<sup>26</sup> Онежские былины. Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова. Подгот. текстов к печ., примеч. и словарь В. Чичерова. М., 1948, № 1, с. 70 (далее: Соколов и Чичеров).

<sup>27</sup> Однако метрики былин эта статья не касается. О трех-(шести)-ступенчатом расслоении структуры художественного произведения см.: A. J. G r e i m a s. Pour une théorie du discours poétique. — Essais de sémiologie poétique. Paris, 1972, p. 11—12; ср. родственный подход к разграничению уровней в лингвистике: S. M. L a m b. Outline of Stratificational Grammar. Washington, 1966, p. 18 et sqq.

<sup>28</sup> J. K u r y ł o w i c z. Metaphor and Metonymy in Linguistics. — Zagadnienia rodzajów literackich, t. IX, zes. 2 (17). Łódź, 1967, s. 6. Соответственно — лингвистический смысл понятия метафоризации, по И. И. Ревзину, «. . . состоит в том, что замещается некоторая приписываемая слову категория, например категория одушевленности — неодушевленности глагольного действия» — так называемая «полуграмматическая категория» (И. И. Р е в з и н. Типологический смысл понятия «сильного управления» и понятие грамматической правильности. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1975, т. 34, № 1, с. 22—23).

## 2

Категории смыслового мира былины, по определению метонимии, должны варьировать свой объем в процессе сюжетного развития. Под этим углом зрения былинное пространство, например, должно подвергаться по ходу повествования либо растяжению, либо концентрации и выступать то как сугубая длительность, конечные точки которой остаются не отмеченными или крайне удалены от центра, то как место действия, которое сжимает в своих границах смежные участки.

Слияние расчлененных пространственных областей в единое целое (*totum pro parte*), помимо темы бескрайнего богатырского поля, находит отзвук в мотивах чудесного преодоления городских стен и рубежей вражеского стана, расчистки непроезжего пути или перегороженного противниками моста, как в рассказе о победе Василия Буслаевича над новгородцами. Стремясь к всеобъемлющему охвату изображаемого,<sup>29</sup> героический эпос добавляет к антитезе правое—левое посредующее звено, которым исчерпывается фронтальное деление пространства (в былине об изгнании Батяга богатыри мечут жребий, чтобы узнать о том, кто из них будет биться с татарскими полчищами на флангах, а кто — в центре); в случае кругового обзора с этим сопоставим зафиксированный эпическими клише сдвиг от трехсторонней к четырехсторонней пространственной ориентации:

Он повыскочил на гору на высокую,  
Посмотрел на все на три-четыре стороны.

(Гильфердинг, т. 2, № 75, с. 23).

Какой бы ни была вместимость сценической площадки (размеры которой могут гипертрофироваться: слава о богатырях идет «по всей земле»), былинный мир часто оказывается полностью проницаемым для зрения (особенно в национальных географических пределах). В былине о бое отца с сыном этот мотив сочетается с двойным наименованием Куликова поля, контаминирующего участки, которые несовместимы друг с другом и по горизонтали, и по вертикали (поскольку равнина наделяется эпитетом, обычно характеризующим в эпосе горный ландшафт — ср. «Горы Сорочинские»):

Да и зрел он, смотрел на все стороны,  
Да смотрел он под сторону восточную, —  
Да и стоит-то-де наш там стольнѣ-Киев-град;  
Да смотрел он под сторону под летнюю, —  
Да стоят там луга да там зелѣны;  
Да глядел он под сторону под западну, —  
Да стоят там да леса тѣмны;  
Да смотрел он под сторону под северну, —  
Да стоят-то-де там ледены горы;  
Да смотрел он под сторону в полуночю, —  
Да стоит-то-де нашо да синѣ морѣ,  
Да стоит-то-де нашо там чисто поле,  
Сорочинско-де словно наше Кулигово.<sup>30</sup>

Парный топоним в этом примере свидетельствует о том, что обобщенное переживание пространства вызывается к жизни не только тогда, когда место действия былины тяготеет к безудержному расширению, но и тогда, когда изолированная область реальности соединяет в себе

<sup>29</sup> Ф. Б у с л а е в. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861, с. 58.

<sup>30</sup> Н. О н ч у к о в. Печорские былины. СПб., 1904, № 1, с. 6 (далее: Оичуков).

разноречивые пространственные черты (*pars pro toto*). Сокол-корабль несет на своей палубе церкви, монастыри и кабаки. Описание чудесного ребенка размыкает контуры человеческого тела: «По косицам частыя звездочки, А по темі печет красно солнышко» (Гильфердинг, т. 2, № 94, с. 191). Вселенной уподобляется дом Садко и палаты, которые выстраивает во владениях будущей невесты Соловей Будимирович: <sup>31</sup> «На небе заря — в тереме заря И вся красота поднебесная» (Кирша Данилов, № 1, с. 13), причем превращение «непаханного и неоранного» куска чужой земли в отражение космоса рисуется как чудо, мотивирующее включение героини в социально-родовое целое — в семью.<sup>32</sup>

Нарушение пространственной автономии может подытоживаться и иным исходом — восстановлением временно утраченной замкнутости границ (прежде всего этнических), если сюжет былины контролируется правилом *pars pro parte*.<sup>33</sup> Именно этим преобразованием смысла объясняется устойчивое сравнение эпической битвы с основанием города, т. е. с акцией, зеркально компенсирующей отчуждение национальной территории (ср. обряд строительной жертвы):

Схватил Илья татарина за ноги,  
Который ездил во Киев-град,  
И зачал татаринoм помахивати,  
Куда ли махнет — тут и улицы лежат,  
Куды отвернет — с переулками.

(Кирша Данилов, № 25, с. 171).

Не менее, чем перечисленные выше случаи, показательны для былины как преувеличения масштаба территориальных владений (дворы Чурилы и Терентица, поле, обрабатываемое Микулой), так и мотивы, свертывающие пространственную протяженность к нулю, в частности формулы зрительно неувидимого отъезда героев:

Видали тут Добрынюшку да сядучи,  
А не видли тут удалаго поедучи.

(Гильфердинг, т. 1, № 5, с. 136).

В свете сказанного о способах размыкания и сосредоточения пространства в былине становится понятным то обстоятельство, что эпические

<sup>31</sup> Ср. еще одну пространственную синекдоху, соотносящую разные русские города с какой-либо одной топографической деталью:

Ай чистые поля были ко Опскову,  
А широки раздольца ко Киеву,  
А высокие ты горы Сорочинские,  
А церковно-то строенье в каменной Москвы. . .

(Гильфердинг, т. 1, № 60, с. 554).

Как заметил Б. М. Соколов (Б. С о к о л о в. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — В кн.: Художественный фольклор. М., 1926, с. 37), каждый из топонимов, которыми завершаются стихи этого былинного зачина (концовки), содержит в себе звуковую группу, уже встречавшуюся в строке.

<sup>32</sup> На переносное значение мотива «непаханной» земли указывал еще А. В. Марков (А. М а р к о в. Из истории русского былевого эпоса, вып. 2. М., 1907, с. 88—89), но в чисто метонимическом смещении свойств персонажа и собственности, которой тот обладает, он усмотрел «аллегорию».

<sup>33</sup> Ср. перемещение топографической реалии в белорусском варианте «Голубиной книги», где «отец» всех озер — Ильмень — локализуется «у турецкой земли» (Е. Р. Р о м а н о в. Белорусский сборник, вып. 5. Зачоворы, аюкрифы и духовные стихи<sup>1</sup> Рибск, 1891, с. 293 (далее: Романов)).



тексты отдают преимущество двум видам движения — удалению от центра к окрестности (поездки богатырей, выполняющих княжеское задание, охрана подступов к границам, выбор пути на перекрестке дорог) и перемещению от периферии к центру (возвращение из отлучки, хождение в святые места, приезд богатых гостей из-за моря). Наряду с панорамным обзором, производимым с фиксированной точки зрения, этому отвечает и такой метод изображения явлений в пространстве, который вызывает, по словам С. Ю. Неклюдова, «... эффект ступенчатого сужения „угла зрения“».<sup>34</sup>

На славной Волге-реке,  
На верхней изголове,  
На Бузане-острове,  
На крутом красном берегу,  
На желтых рассыпных песках  
А стояли беседы, что беседы дубовья,  
Исподернуты бархотом.<sup>35</sup>

(Курша Данилов, № 13, с. 81).

Выдвигая на передний план представление о границах, очерчивающих смысловые объемы, былина обращается к разного рода обрамляющим синтаксическим структурам. Два однородных сказуемых («Брал добра коня Добрынюшка, *заседывал*. . .») или элементы составного глагольного сказуемого («*Не могла* Настасья на кони *сидить*. . .») рассредоточиваются в былинной строке так, чтобы замкнуть ее глагольной рамкой.<sup>36</sup> Внутри стиха функция «разделения и выделения, т. е. обособления»<sup>37</sup> лексем, возлагается на повторяющиеся предлоги, которые отрывают адъективы от имен. Но вместе с тем закрытость рамочных конструкций в эпосе не абсолютна: конец одной синтаксической рамки может совпадать с началом следующей. Лишь относительно замкнуты и тексты былин в целом,<sup>38</sup> что неоднократно отмечалось исследователями, ряд которых пытался возвести эту былинную особенность в ранг основополагающей при выборе методики для рассмотрения эпоса.<sup>39</sup> Возвращение героя к тому месту, откуда он начал свой путь, служит началом для новой серии приключений. Именно мотив возвращения, как показала П. Арант, представляет собой тот сюжетный шарнир, который скрепляет фрагменты сводных былин.<sup>40</sup>

По мере переходов из одних пространственных зон в смежные ни социальное положение, ни оценка персонажей не подвергаются ощутимому изменению. Герой былины остается самим собой на протяжении  $\frac{1}{2}$  всего

<sup>34</sup> С. Ю. Неклюдов. Время и пространство в былинне. — В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 31. Ср. проведенный Б. М. Соколовым на материале народной песни разбор приема, который он именует «постепенным сужением образов» (Б. С о к о л о в. Эскурсы в область поэтики русского фольклора, с. 39 и след.).

<sup>35</sup> Обращает на себя внимание строка: «А стояли беседы, что беседы дубовья», воспроизводящая синтаксис сравнительного оборота, который, однако, маскирует явно метонимическую конкретизацию комплексного восприятия предмета.

<sup>36</sup> Ю. И. Юдин. Героические былины. (Поэтическое искусство). М., 1975, с. 98—99.

<sup>37</sup> А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.—Л., 1963, с. 38.

<sup>38</sup> Интересную классификацию сюжетных концовок см.: Ph. Namon Clausules. — Poétique, 1975, N 24, p. 499 et sqq. (со ссылкой на кн.: В. Негрштейн-Smith. Poetic closure, a study of how poems end. Chicago, 1968).

<sup>39</sup> См.: А. Н. Веселовский. Южнорусские былины. — Приложение к XXXIX тому Записок имп. Академии наук, № 5. СПб., 1881, с. 1; И. Жданов. К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881, с. 137, и др.

<sup>40</sup> P. Arant. Concurrence of Patterns in the Russian *Bylina*. — Journal of the Folklore Institute. Indiana University Press, 1970, vol. VII, N 1, p. 87.

сюжета, тогда как персонажи волшебной сказки, попадая из дома в лес, обязаны приспособляться к норме поведения, контрастирующей с привычным для них распорядком жизни.<sup>41</sup> Как раз по этой причине былина по преимуществу отвергает вероятность такой обиды на княжеском пиру, которая зависела бы от несправедливого распределения мест в застольной церемонии; на стереотипный вопрос: «Али место тебе было не по вотчине?» — следует отрицательный ответ, подчас сопровождающийся рассказом о предстоящем отъезде богатыря, т. е. о перемещении в географически организованном, а не в иерархически реорганизованном пространстве.<sup>42</sup> Тема инобытия, свойственная текстам, нацеленным на метафорическое удвоение физического пространства, эпосом исключается или нейтрализуется. «Иницие» царство в былине «Вавило и скоморохи» подлежит уничтожению. Спуск Михайла Потыка под землю вместе с умершей женой не уводит его в другой мир и не разрывает связей героя с фактической реальностью. И, наоборот, персонажи из потустороннего мира — жена Потыка и Святогор (герои низа и верха) — обрекаются на смерть (ср. неуязвимость богатырей). Святогор не в силах справиться с земной тягой, так как она по принципу синекдохи замещает собой всю допустимую в былине действительность. Родствен этому и другой его поступок — примерка гроба, приобщающая героя вначале метонимически, а затем и окончательно царству мертвых (ср. метонимический мотив увязания — поглощения Святогора землей). С другой стороны, гибель «младших» богатырей наступает лишь после того, как они приглашают на поединок «силу нездешнюю» (Жиреевский, вып. 4, с. 113), которая является в обличье «двух воителей», чья парность антитетична статусу былинных героев, показываемых либо одиночками, либо членами коллективного целого (о двойничестве в эпосе см. ниже). Последнее сражение богатырей описано с помощью парадоксальной метонимической метафоры — каждый разрубленный пополам противник (метонимия) тут же оживает и удваивается (метафора).

## 3

Пространственным формам эпоса в орят его хроногенетические структуры. По общепринятому мнению, время, к которому приурочены былинны события, суммирует разные отрезки культурной истории, подавляя отличия между удаленными друг от друга эпохами.<sup>43</sup> В соответствии с этим и какое-либо одно причинное действие, если оно локализуется в центре национального эпического пространства, способно распространяться повсеместно, лавинообразно захватывать всевозможные реалии. Не случайно список таких реалий в былине о Волхе Всеславьевиче (Жирша Данилов, № 4, с. 39) вбирает в себя факты как культуры (упоминание об Индейском царстве, которое предстоит покорить герою), так и природы

<sup>41</sup> О дискретном пространстве волшебной сказки см.: Т. В. Ци в Ъ я н. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке. (На материале албанской сказки). — В кн.: Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975, с. 210. Автор этой статьи заключает, что сказка «как бы результирует классифицирующую деятельность человека. . .» (там же, с. 210—211).

<sup>42</sup> В то же время вознаграждение за подвиг — это жалованье богатыря местом, соседствующим с княжеским. Возвращение обиженному Илье полагающегося ему места на «почетном пиру» выступает в былине как восстановление естественной нормы этических социопространственных отношений.

<sup>43</sup> Д. С. Л и х а ч е в. 1) «Эпическое время» русских былин. — В кн.: Академику Б. Д. Грекову ко дню семидесятилетия. Сб. статей. М., 1952; 2) Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 234 и след.; С. Ю. Н е к л ю д о в. 1) Время и пространство в былине, с. 20 и след.; 2) Заметки об эпической временной системе. — Труды по знаковым системам, вып. VI. Тарту, 1973.

(покровительствующей князю) и тем самым исчерпывает возможность своего дальнейшего качественного роста.

Сталкиваясь в недифференцированной системе сразу несколько временных планов, былина утверждает параллелизм социального бытия и космического круговорота: «Солнышко идет на вечера, А почетный пир идет на весели» (Гильфердинг, т. 1, № 6, с. 154); наделяет персонажей двусмысленными возрастными характеристиками: «. . . доброй *млодецу*, *Старый* казак да Илья Муромец»<sup>44</sup> (Гильфердинг, т. 2, № 171, с. 639); отклоняет вероятность дискретного осознания времени (ср. оборот, в котором количественная характеристика расплывчата: «за *немало* поры-времени»); ослабляет противопоставление законченности и незаконченности (ср. формулу: «среди *ночи-полуночи*»). Этой же особенностью былинного времени обусловлены мотивы прогнозируемого (без какого бы то ни было оттенка иносказательности) будущего; на грамматическом ярусе они отпечатываются в таком типе паратакиса, который порождается линейным специением разных времен одного и того же глагола, как, допустим, в былине о Святогоре, где оформленный таким способом зачин программирует предстоящую смерть героя: «Есть матерой богатырь да великих, *Есть он, был* да горных» (Соколов и Чичеров, № 1, с. 70).

Естественно, что отсутствие развития на хроногенетической оси влечет за собой циклизацию эпического времени, возвращение сюжета к отправной точке, восстановление «исходного благополучия»,<sup>45</sup> а в синтаксисе былин вызывает скопление хорошо изученных глагольных форм со значением многократного повтора действия. Аналогично циклизуется и время изображения эпических текстов, которые склонны дословно воспроизводить описание случившегося события в прямой речи персонажей и таким образом распадаться на симметричные части (ср. особенно былинку «Козарин» в записи А. Д. Григорьева).<sup>46</sup>

Но было бы заблуждением усматривать в симметрии такую норму упорядочения былинного времени, которая не терпит никаких отступлений.<sup>47</sup> Пренебрежение симметрией сказывается там, где ход эпического повествования задается синекдохой, которая часто приурочивает критические ситуации к крайним моментам суточного цикла — к очень позднему вечеру либо к очень раннему утру (ср. хотя бы сцену пробуждения героини в «Соловье Будимировиче»). Движение времени протекает не по кругу, а замыкается на вступительном или заключительном этапах хроногенетического процесса.<sup>48</sup> При этом небольшие промежутки времени обнаруживают тенденцию к растяжению и дробности:

<sup>44</sup> Ср. мотив «второго рождения» исцеленного Ильи Муромца, сплетающий в одно целое младенчество и зрелость героя.

<sup>45</sup> См. подробнее: С. Ю. Неклюдов. 1) Время и пространство в былине, с. 31; 2) Заметки об эпической временной системе, с. 153—154, 160; ср.: П. Г. Богатырев. Функции лейтмотивов в русской былине. — В кн.: П. Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

<sup>46</sup> Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг., т. I. М., 1904, № 20 (56), с. 207—212 (далее: Григорьев).

<sup>47</sup> Ср. о симметрии в былине: М. О. Габель. К вопросу о технике русского былевого эпоса. Формы былинного действия. — Наукові записки науково-дослідчої катедри історії європейської культури, II. Історія і література. Харків, 1927, с. 63.

<sup>48</sup> Ср.: А. А. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Москва—Саратов, 1924, с. 89. В связи со сказанным ср. мотивы героического детства и вечной молодости богатырей; подробнее см. об этом: В. Жирмунский. Народный героический эпос. Сравнительно-исторический очерк. М.—Л., 1962, с. 14 и след.; С. Ю. Неклюдов. 1) Заметки об эпической временной системе, с. 156—158; 2) «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада. — В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. статей памяти акад. Н. И. Конрада. М., 1974. Ср. тему вечной молодости в поэзии Хлебникова и в раннем творчестве Маяковского — нелишне напомнить, что оба поэта пытались возродить былинную традицию, особенно опутимую в «150 000 000» Маяковского.

*С вечера она расхворается,  
Ко полуночи разболелася,  
Ко утру и преставилася.*

(*Кириша Данилов, № 23, с. 153*).

Время, не достигшее своего предела, отмечается в основном в завязках былин. Изображаемое время вступает здесь во взаимоотношения с развертыванием самого текста. Сверх того, незавершенность действия дублируется и в синтаксическом слое подобных зачинов, которые отличаются употреблением будущего времени применительно к уже достигнутому результату, теряющему поэтому перфектный оттенок (ср. *praesens historicum*):

*И будет день в половина дни,  
И будет стол во полустоле,  
Владимер-князь полсытá наедается,  
Полпыенá напивается. . .*

(*Кириша Данилов, № 3, с. 26—27*).

Регулируемые синекдохой мотивировки былин распределяют поля причин и следствий так, чтобы свести происхождение группы родственных явлений к единичному детерминирующему началу.<sup>49</sup> В стихе о «Голубиной книге» параллельно такому изображению реальности и знание о мире концентрируется в уникальном источнике. Синекдохой оказывается, наконец, самое название этого духовного стиха (жанр, соперничающий с былинной не столько семантически, сколько функционально — как сакральное повествование с мирским); в белорусском варианте «Голубиной книги» название текста разветвляется в семействе эпитетов, каждый из которых наделяет ниспадающее с неба средоточие всеведения метонимической связью с реалиями, указывающими на понятие верха (имена птиц):

*Выпадала книга голубиная,  
Голубиная, лебядзиная,  
Лебядзиная, сорочиная.*

(*Романов, с. 287*).

Текст, откуда извлечена эта цитата, представляет собой столкновение двух космогоний, одна из которых опознается в качестве ложной и потому уступает место новому набору причинных начал, вытесняющему исходный по принципу *paris pro parte*.<sup>50</sup> В приложении к былинному времени эта форма метонимии может реализоваться в мотивах опережения: достигая цели раньше партнера, герой как бы перемешивает промежутки «своего» (наступившего) и «чужого» (запаздывающего) времени, оказывается в том пункте на временной оси, где должен был очутиться другой герой (так, Микула успевает побывать в городах, в которые еще предстоит отправиться Вольге). Сходно следует трактовать и эпическую отсрочку, например при уплате даней, откладываемой «на три году. . . и на три месяца. . . да еще на три дня» (Гильфердинг, т. 2, № 75, с. 20), поскольку отсрочка — не что иное, как обмен интервалами, происходящий между двумя системами отсчета времени, первая из которых ориентирована от прошлого к настоящему, а вторая — от настоящего к будущему. Это суждение открывает путь к неформальному осмыслению эпи-

<sup>49</sup> Ср. мотив идентификации вернувшегося из отлучки или переодетшегося героя по деталям поведения.

<sup>50</sup> Ср. загадку в былинной о Ставре, сопоставляющую части тела с атрибутами игры в свайку. Так же дробят предмет на детали и другие эпические загадки: «Да и первы колеса уже конь везет, Да и задни колеса зачим чорт несет?» (Соколов и Чичеров, № 208, с. 752).

ческой ретардации: обращая течение повествования вспять, к уже рассказанному, она тоже представляет собой обмен во времени, который перетасовывает разные фрагменты текста, в частности повторяет уже известные слушателю такты сюжета в преддверии кульминации<sup>51</sup> (ср. родственный процесс в пределах отдельного высказывания: «На ково же ты бросаешь ты святую Русь? . . .»)<sup>52</sup>

Отмена отсрочки («А бессрочного времени на свету нет»),<sup>53</sup> исключая допустимость непрерывного оборота времени между прошлым и будущим, приводит к вырождению процессуальной длительности в нулевой промежуток. К нулевому делению на хроногенетической оси приурочивается отсутствие героических или каких-либо иных ожидаемых от персонажей поступков (ср. былинку о «безвременном молодце», потонувшем в речке Смородине, на берегу которой должен был состояться богатырский искусы). Нулевые мотивировки обретают текстовую материализацию в подробно исследованной С. Ю. Неклюдовым теме «чуда», отправляющей к таким фактам, которые не находят себе причинного объяснения в мире былинны и фиксируются на месте «разрыва сюжетной синтагмы», когда «следующий элемент выступает как начальный, инициальный, хотя по своей композиционной функции им не является».<sup>54</sup> Мотивы порожного (не заполненного акциями) времени, индетерминизма и лишённого протяженности пространства срастаются вместе в сюжете о заточении Ильи Муромца, которому былина приписывает чудесную неподверженность старению: «Он во погребу сидит-то, сам не старится» (Гильфердинг, т. 2, № 75, с. 21).

Если на нулевое время в эпосе приходится отсутствие подвига, то хроногенетическая гипербола, напротив того, отзывается в периодическом воспроизведении богатырского деяния, когда перед нами цикл былин, а в рамках отдельного текста — в сценах последовательного сокрушения героем всего иноплеменного войска. Это последнее предполагает количественное нарастание причинного импульса, или, другими словами, использование одного средства для достижения многих целей. Гиперболизация времени делает его чередой состояний, повторяющихся без ощутимого качественного сдвига:

Как день за днем, будто дождь дождит,  
Неделя за неделей, как трава растёт,  
А год за годом, как река бежит.  
Прошло тому времени да три году . . .  
Опять день за днем, будто дождь дождит,  
Неделя за неделей, как трава растёт,  
А год за годом, как река бежит.<sup>55</sup>

Нужно подчеркнуть, что сопутствующее здесь метонимической градации суточного, недельного и годового интервалов сравнение квазимета-

<sup>51</sup> Ср. отмеченное Д. С. Лихачевым совпадение ускоренных и замедленных эпических действий соответственно с формами настоящего и прошедшего лингвистического времени (Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, с. 239—240): торможение сюжетного темпа и на грамматическом ярусе былинны сопровождается переориентацией рассказчика от настоящего к прошлому.

<sup>52</sup> Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским, ч. 2. Терский берег. — Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. 2. М., 1911, № 30, с. 69. О разрядах так называемой трансмутации, производящей перемещение звеньев в словесной цепи, см.: J.-L. Galay. Esquisses pour une théorie figurale du discours. — Poétique, 1974, N 20, p. 412 et sqq.

<sup>53</sup> А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, № 79, с. 424 (далее: Марков).

<sup>54</sup> С. Ю. Неклюдов. Чудо в былинне. — Труды по знаковым системам, вып. IV, с. 152—153.

<sup>55</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. 1—3. Изд. 2-е. М., 1909—1910, т. 1, № 26, с. 164 (далее: Рыбников).

форично по своей природе, поскольку оно вырастает из типичного для былины ощущения времени человеческой жизни как составной части природного времени. Сравнение раскрывает в сближаемых явлениях равенство их темпоральных объемов.<sup>56</sup> Перевоплощая дискретное время, поддающееся измерению, в непрерывную длительность («. . . год за годом, как река бежит»), этот былинный штамп выступает в качестве модели эпического времени как такового.<sup>57</sup> В противоположность метафорической интерпретации времени, которая проводит аналогии между разными фазами культуры, делающимися этапами прогрессивного или регрессивного развития, удваивает смысловое содержание исторических периодов, а вместе с тем и человеческих судеб, рисуемых как восхождение с низшей ступени общественной иерархии на высшую, метонимическое время есть историческая непрерывность,<sup>58</sup> серия фактов, скрепленных в последовательной цепи<sup>59</sup> и упирающихся в национальное предание.<sup>60</sup> (Поэтому былинная трава, растущая «не по-прежнему», символизирует наступление дурной поры). По словам Ж. Женетта, «именно метафора заново обнаруживает утраченное Время, но именно метонимия его воскрешает и вновь приводит в движение. . .».<sup>61</sup> Метонимическое мышление, смещающее границу между внутренним миром субъекта и окружающей средой, активизирует прежде всего установку на запоминание информации, которая поступает извне.<sup>62</sup> Отсюда выглядят закономерными и поразительными мнемонические способности носителей эпоса, и средства хранения во времени былинной традиции, которая передается от одного поколения семьи к другому либо подхватывается в период получения будущим исполнителем навыков ремесла.<sup>63</sup>

В волшебной сказке, являющей собой метафорический противовес былины, детерминирующие и детерминируемые области смешиваются — средства, обесценивающие удачу на пути к цели, сами становятся искомыми величинами и выстраиваются в своего рода ценностную пирамиду (соблюдение правил ритуального поведения позволяет герою получить чудесное оружие, которое в свою очередь служит условием победы над антагонистом, и т. д.). Вразрез с этим былина не абсолютизирует

<sup>56</sup> С. Ю. Неклюдов. Заметки об эпической временной системе, с. 162—163.

<sup>57</sup> См. о длительности как определяющей черте эпического действия: В. Я. Пропп. Язык былины как средство художественной изобразительности. — Ученые записки ЛГУ, 1954, № 173. Серия филологических наук, вып. 20, с. 400.

<sup>58</sup> Ср. о раннефранцузском рыцарском романе: А. Д. Михайлов. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976, с. 46.

<sup>59</sup> Ср. «закон хронологической несовместимости», который упорядочивает (не всегда, но достаточно часто) параллельные во времени эпические факты как последовательные.

<sup>60</sup> С этим согласуется тяготение эпической речи к удерживанию архаических словоформ: Р. О. Якобсон. О соотношении между песенной и разговорной народной речью. — Вопросы языкознания, 1962, № 3, с. 88—89.

<sup>61</sup> G. Genette. Figures, III, p. 62.

<sup>62</sup> Ср. экспликацию этой установки в зачине белорусской былины «Володзимержарь»:

Скажу я, братцы, не по грамоци,  
Не по грамоци, а по памяти,  
Усё по памяти, як по грамоци,  
Як по грамоци, як по рбзуму,  
Як по рбзуму, як по-прежнему.

(Романов, с. 287).

Ср. об отрицательном значении, вкладываемом в эпосе в мотив забвения: Ф. Буслаяев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, с. 73.

<sup>63</sup> См. подробнее: А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М. — Л., 1966, с. 237 и след.

средств, предназначенных для решения задачи, которую ставит себе герой; богатырь способен взять верх над противником с помощью тележной оси, вырванного из земли дуба, плетки, «колпака земли греческой»<sup>64</sup> и любого иного случившегося под рукой предмета. Движение от причины к следствиям в мире былины необратимо, линейно. И первые и вторые принадлежат в каждом отдельном случае к общему семантическому классу, т. е. противостоят не как объекты извнеположных по отношению друг к другу рядов действительности, но как вступительный (иногда нулевой) и заключительный элементы одного ряда. Конечный пункт в причинной цепи превращается в знак-индекс исходного: столб пыли предшествует встрече с богатырем; конский пар, от которого меркнет месяц, предупреждает о нашествии татар; следы ран на руках заставляют Михайлу Потыка вспомнить о кознях жены; скачущее на воде коромысло служит многозначительным намеком на то, что Василий Буслаевич вступил в бой на Волховском мосту. Препградой, препятствующей исполнению какого-либо замысла, оказывается в былине сам субъект (расхождение между целым и частью): «Да и ткнул он ему до во черны груди, — *Да в плечи-то рука и застояласе*» (Ончуков, № 1, с. 13). В конфликте внутреннего и внешнего стимулов всегда уступает внешний. Вражеское войско изгоняется из пределов национальной территории; богатырь, отправленный за невестой для князя, находит себе суженую; советы, которые получают действующие лица эпического повествования, не подтверждаются. Любопытно, что встречная инициатива героини в былинах с брачным сюжетом («Соловей Будимирович») гасится и квалифицируется как поступок, нарушающий нормальный для эпоса баланс активности и пассивности персонажей. Расходясь со сказкой, былина претендует на то, чтобы проследить за судьбой героя вплоть до его смерти (с характерным интересом к теме финального самоубийства). Канал причинного действия в былине, чуждой идее думирия, имеет материальную природу (ср. хотя бы мотив передачи богатырской силы через дыхание). Естественно, что и связность былинных текстов, которая присуща им в очень значительной степени,<sup>65</sup> достигается не посредством неявного подхвата в последующем сегменте каких-либо из семантических признаков предыдущего, но благодаря дублированию (чаще всего принимающему вид анаплагии или симплоки)<sup>66</sup> лексических единиц — материальных носителей смысловой информации.

Лексико-семантическая связность текстов поддерживается на звуковом уровне такими повторами, которые скрепляются (главным образом посредством фонологического пересечения) слова, соприкасающиеся друг с другом в строке, причем не только постоянные эпитеты и имена («сер селезень», «лебедь белая», «ясен сокол»), как это отмечалось в уже цитированной статье Б. М. Соколовым и позднее — Вяч. Вс. Ивановым и В. Н. Топоровым,<sup>67</sup> но и любые другие соседствующие члены синтакси-

<sup>64</sup> Метонимичность этого мотива, знаменующего мощь православной церкви, раскрыта в кн.: В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, с. 192—195.

<sup>65</sup> Ср.: «... метонимия и синекдоха в повествовании... не разрушают его связности, а метафора уводит к параллельным рядам явлений, прямо не связанных с излагаемым. В этом смысле использование метафор по отношению к повествовательной функции текста аналогично роли отступлений...» (В. В. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976, с. 176).

<sup>66</sup> См. подробнее: А. Розенберг. Из наблюдений над синтаксисом русского былевого эпоса. — Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури, № 6. Харків, 1927.

<sup>67</sup> В. В. Иванов, В. Н. Топоров. К реконструкции праславянского текста. — В кн.: Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. (София, 1963). М., 1963, с. 108—109.

ческого целого, например: «Егор воспроговорил» (Соколов и Чичеров, № 1, с. 71); «Берет Добрынюшка добра коня» (Гильфердинг, т. 1, № 5, с. 135). Максимальная звуковая близость между смежными словесными единицами (продукт фонологического совпадения) достигается былинной в тавтологических оборотах типа: «дума думати», «бель забелелася». Важно подчеркнуть, что эти приемы звукового связывания не привносят в фонологическую структуру эпического стиха какого-либо добавочного — изобразительного — содержания: в былинах нет места звукоподражаниям, за исключением тех случаев ономотопей, которые закрепились в общенациональном языковом фонде: «И *зачивкала* его сабелька острая». <sup>68</sup>

## 4

Было бы нетрудно показать, что формы изображения материальной среды в былинной, как и формы передачи пространства, времени и причинности, совпадают с четырьмя аспектами метонимического видения мира. Но в дальнейшем изложении целесообразнее сосредоточиться не столько на классифицирующих, сколько на объяснительных возможностях выдвигаемой здесь модели эпической реальности.

Уделяя первоочередное внимание тем предметам культурного обихода, которые отличаются высшей степенью качества, былина берет под сомнение вероятность эквивалентной подстановки одной вещи на позицию другой, а значит, и правомерность метафорического сопоставления артефактов. Поэтому эпические артефакты зачастую не могут быть пущены в товарный оборот — они обладают либо астрономической стоимостью («беседа — дорог рыбей зуб» и т. п.), либо бесценны: <sup>69</sup>

По колено-то у Апраксии наряжены ноги в золоте,  
А по локоть-то руки в скатном жемчуге,  
На груди у Апраксии камень и цены ему нет.

(Ефименко, № 7, с. 27—28).

Вместо сличения разнородных вещей былина со свойственным ей стремлением приобщать настоящее прошлому сравнивает следующие друг за другом состояния одной вещи, демонстрирует процесс производства изделий, предпочтительно — технологию сборки конечного продукта из отдельных слагаемых; ср. описание стрел Дюка:

Колоты оне были из трость-дерева,  
Строганы те стрелки во Нове-городе,  
Клеяны оне клеем осетра-рыбы,  
Перены оне перыщем сиза орла.<sup>70</sup>

(Кирша Данилов, № 3, с. 24).

В итоге технологического подхода к реквизиту былинных героев перед эпосом открывается возможность установить знак равенства между вещью и материалом, пошедшим на ее изготовление:

Ай выходит-то Илья да со бела шатра,  
Приходил к добру коню да богатырскому,

<sup>68</sup> Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименко, ч. 2. Народная словесность. М., 1878, № 8, с. 35 (далее: Ефименко).

<sup>69</sup> Синекдоха превращает эту тематическую особенность былин в мотив ценностного превосходства детали над стоимостью всего изделия: «...не дорога камочка — узор хитер» (Кирша Данилов, № 1, с. 10).

<sup>70</sup> Орлиное оперенье стрел гарантирует непременно охотничью удачу героя: в метафорическом сравнении Дюка с соколом и кречетом просвечивает метонимическая подоснова.



Брал его за поводы шелковыи,  
Отводил от плотна от белаго.

(Гильфердинг, т. 2, № 75, с. 27—28).

Поскольку былина выставляет напоказ уникальные объекты материальной культуры, постольку она в подавляющем большинстве случаев не содержит в себе таких числовых символов, которые воплощали бы собой контрарные отношения, реконструируемые в метафорических текстах даже тогда, когда двойность замаскирована там в триадах, как это имеет место в европейской волшебной сказке.<sup>71</sup> Число «два» бывает в эпосе знаком опасности для героя: в одной из версий былины о Потыке Илья Муромец предупреждает Добрыню, чтобы тот, купаясь, не плавал на «вторую реку» (Марков, № 100, с. 509). Эпические отношения не контрарны, а контрадикторны. Былина противопоставляет единичное и множественное, отдифференцированное и интегральное, откуда регулярные для эпоса добавления к целому исключаящего компонента (в колчане Дюка пятнадцать стрел плюс три бесценных стрелы; двенадцать богатырей, выезжающих против Калина-царя, возглавляет тринадцатый — Илья Муромец; сорок калик теряют своего атамана, оклеветанного Апраксией).

При этом единичное может восприниматься эпосом как множественное и наоборот: так, форма «есте» (второе лицо множественного числа) встречается в плеонастических словосочетаниях: «А царь ли ты есте, ли царевич был?» (Гильфердинг, т. 1, № 52, с. 464); «Как есть-то есте Марья лебедь белая» (там же, с. 477); с другой стороны, по наблюдению В. Я. Проппа, тот же глагол в единственном числе входит в оборот: «Уж вы ой еси».<sup>72</sup> В былинах прослеживается не только снятие антитезы единичное—множественное, но и нейтрализация грамматического противопоставления мужского рода женскому (ср. колебания в выборе рода для таких слов, как «облак»<sup>73</sup> или «путь»)<sup>74</sup>. Эти и иные данные, в том числе согласования по смыслу и механические согласования: «Говорила поляница (он!) таковы слова. . .» (Гильфердинг, т. 2, № 87, с. 149), свидетельствуют о расстройстве парадигматических отношений в лексико-морфологическом слое былин. Эпос стремится срастить ряд эквивалентных лингвистических форм в какой-либо одной форме, наделенной комплексным грамматическим значением, например сводит падежную парадигму к именительному падежу в сочетании с неопределенным наклонением: «Мне спасти-то теперь надоть душа грешная».<sup>75</sup> На оси комбинирования морфологических величин этой же тенденцией обусловливается появление сложных предлогов («. . .родна матушка Жалешенько с-но мне плакала» — Рыбников, т. I, № 26, с. 171) и составных (избыточных) префиксальных образований (ср. канонизированный эпосом глагол «воспроговорить»). Склеивая дублетные морфемы, метонимическая стилистика лишает парные лингвистические единицы права на взаимозаменяемость. Применительно к лексическим синонимам процедура склеивания порождает парафрастические конструкции, которые komponуются посредством «плеонастических союзов»<sup>76</sup> («А и я к тебе приехал *Не по-старому служить*

<sup>71</sup> Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, С. Е. Новик и др. Проблемы структурного описания волшебной сказки. — Труды по знаковым системам, вып. IV, с. 130 и след.

<sup>72</sup> В. Я. Пропп. Язык былин. . . , с. 393.

<sup>73</sup> В. П. Брюханов. Особенности склонения имен существительных мужского рода в языке олонецких былин. — Ученые записки Казанского педагогического института. Факультет языка и литературы, 1940, вып. 3, с. 89.

<sup>74</sup> Л. Васильев. Язык «Беломорских былин». — Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, 1902, т. VII, кн. 4, с. 40.

<sup>75</sup> Там же, с. 41.

<sup>76</sup> А. П. Евгеньева. Очерки. . . , с. 270 и след.

и не по-прежнему» — Кирша Данилов, № 11, с. 71; «Королю-то это дело не слобилось, *Не слобилось да не в любовь пришло*»<sup>77</sup>) или с помощью бессоюзной связи («Подхватил он Марью ту дочь Юрьевну, Он *увёс-увёл* да во свою землю»),<sup>78</sup> причем один из двух синонимов может даже переводиться в управляемую позицию по отношению к соседнему<sup>79</sup> («ножище-кинжалнице» → «кинжаловый нож»). Предел стилистической избыточности — распространенные в эпическом обиходе тавтологии (усилительная тавтология, тавтологический эпитет, творительный тавтологический, винительный внутреннего содержания),<sup>80</sup> наличие которых полностью исключает возможность переходов от одного объема значения к другому в границах отдельного словосочетания.

Ввиду неприятия былиной двойственного осознания мира перевоплощения эпических героев травестийны — статус персонажей преобразуется сугубо метонимическим путем, благодаря смене нарядов. Такие преобразования служат вежами, оповещающими о переходе героев из одного психологического состояния в противоположное: узнав о наступлении Батыя на Киев, Владимир облачается в «черное платье, печальное» (Жиреевский, вып. 4, с. 41). Травестия Владимира симметрична переодеванию в каличье платье Ильи Муромца, которого князь встречает на пути в церковь. Немотивированный сюжетом обмен богатырского снаряжения на каличье платье и клюку создает в момент решающей схватки с иноверцами метонимическую зависимость между героем и предметами, побывавшими в святых местах. Эта подразумеваемая былиной связь становится более отчетливой в сюжетах со сложными (ритмически чередующимися) травестиями: в былине об Алеше Поповиче и Тугарине богатырь переодевается каликой перед столкновением с противником и одерживает победу, но затем берет себе доспехи врага и едва избегает смерти от руки своего товарища. Одежда в былине, даже отторгнутая от ее владельца, сохраняет постоянные ценностные свойства, принимает на себя признаки персонажей, как и другие атрибуты богатыря (почему богатырский конь и обретает метафорическую способность говорить «человечьим голосом»), либо, наоборот, передает свои признаки герою: имя Малюты Скуратова-Бельского исторические песни производят от слова «скурлат» (однорядка).<sup>81</sup> Метонимический комизм в сравнении с метафорическим вызывается не переодеванием, маскирующим пол действующих лиц (такая травестия в былине может знаменовать собой, например, передачу богатырской силы жене героя), но оголением (ср. мотивы наготы в былинах «Гость Терентище» и «Мастрюк Темрюкович» из сборника Кирши Данилова).<sup>82</sup>

Метонимическая концепция человеческого тела сообщает ему гротескность, преодолевает грань, отделяющую его от материального окружения. В былине наблюдается регулярное сопряжение различных видов гротеска с теми или иными повторяющимися сюжетными ситуациями.

<sup>77</sup> Былины Севера, т. 2. Подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1951, № 134, с. 209 (далее: Астахова).

<sup>78</sup> Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1910 гг., т. 3. СПб., 1910, № 117 (421), с. 633 (далее: Григорьев).

<sup>79</sup> Ср. о лингвометонимическом характере «превращения координации (паратаксиса) в субординацию (гипотаксис)»: J. K u r u ł o w i c z. *Metaphor and Metonymy*. . . , с. 7.

<sup>80</sup> А. П. Евгеньева. Очерки. . . , с. 101 и след.; из последних работ на эту тему см.: Н. И. Толстой. Из поэтики русских и сербохорватских народных песен. (Прилагательный творительный тавтологический). — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971.

<sup>81</sup> Т. Н. Кондратьева. Собственные имена в русском эпосе. Казань, 1967, с. 34.

<sup>82</sup> Ср. травестийную эпическую гиперболу — мотив щегольства.

Иначе говоря, логико-смысловой репертуар метонимии используется былиной для того, чтобы распределить входящие туда единицы между соперничающими ценностями эпического мира. К преувеличениям (обычно грамматикализуемым) масштабов человеческого тела и контаминированию в физическом облике персонажей деталей внешней среды былина прибегает тогда, когда знакомит слушателей с антагонистами эпических героев (Пилигримище с колоколом на голове, Идолище и пр.). И, наоборот, удаление антагониста со сцены (переводящее отрицательные значимости в нулевые) сопровождается разъятием и иногда разбрасыванием кусков его тела; <sup>83</sup> один из многочисленных примеров — эпизод наказания Добрыней Марины:

Он первое ученье — ей руку отсек. . .  
 А второе ученье — ноги ей отсек. . .  
 А третье ученье — губы ей обрезал  
 И с носом прочь. . .  
 Четвертое ученье — голову ей отсек  
 И с языком прочь. . .

(*Кирша Данилов, № 9, с. 58—59.*)

Если приемы гротеска, к которым обращается былина, изображая соперников богатырей, привносят в человеческий облик посторонние черты (*pars pro parte*), то появление фигуры псевдосоперника, впоследствии получающего роль помощника героя, чревато иной деформацией телесных контуров. Персонажи, совмещающие в себе негативное и позитивное, наделяются разнообразными физическими уродствами, которые равносильны своего рода постоянным опознавательным знакам этих действующих лиц (*pars pro toto*, ср. в противоположность этому исцеление Ильи Муромца) и вызывают эффект обманутого ожидания: так, после конфликта и пробы сил Василий Буслаевич берет в свою дружину горбатого Костю Новоторжанина и Потанюшку Хроменького.<sup>84</sup> Наконец, телесному облику «младших» богатырей присуща неизменность. В этом случае богатырское тело, как правило, не гротескно, его границы не проницаемы, оно не смешивается с окружением (*totum pro parte*, помимо мотива неуязвимости, ср. еще мотив омовения героев перед битвой)<sup>85</sup> и так же уникально, как и все остальные материальные объекты эпической картины реальности, несущие в себе положительный ценностный заряд.

## 5

В былине сохраняют значимость лишь те коммуникативные отношения, в которых слова персонажа не отчленимы от совершенных им акций.<sup>86</sup>

<sup>83</sup> В поздних филиациях былины этот финальный элемент сюжета теряет семантическую обоснованность: так, в исторической песне о воеводе Скопине-Шуйском герой гибнет от отравления, но тем не менее в текст проникает мотив рассечения тела («... голова с плеч покатиляся»: Кирша Данилов, № 29, с. 194). Ср. исключительно интересную параллель в поэме Маяковского «Человек»:

. . . Так что ж  
 — еще! —  
 нашел во мне,  
 чтоб ядом быть растерзанным?

(*В. В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1955, с. 257.*)

<sup>84</sup> Былина показывает псевдосоперников находящимися за чертой коллектива, в который они позднее вовлекаются; в сказке свойства отчуждения и партиципации атрибутированы центральному персонажу. Другими словами, в эпосе господствует тип героя-испытателя, тогда как в волшебной сказке — героя-испытуемого.

<sup>85</sup> Ср. физическую нечистоту Апраксии в былине «Сорок калик со каликою».

<sup>86</sup> Вместе с тем и исполнение былины, как хорошо известно, драматизирует повествование, приурочивая лингвистическое время текста к моменту речи.

Именно по этой причине цикличность эпического времени и передается с помощью такого приема, в результате которого авторское описание происшедшего, утвержденное в роли былинного факта, буквально повторяется в речи информирующих друг друга героев. Если воссоздаваемое слово утрачивает констатирующую функцию, перестает быть копией обозначаемого объекта, то оно подчиняется категории перформатива,<sup>87</sup> само превращается в действие (в просьбу, требование, приказ, магическую формулу, молитву<sup>88</sup>) либо перерастает в побуждающее к отклику, направленное на выпытывание у адресата тех или иных сведений сообщение,<sup>89</sup> которое приобретает в эпосе характер коммуникативного штампа:

Уш ты здравствуй, удаленький доброй молодец!  
 Уш ты коёго города, коей земли?  
 Ишше коёго отца-матери?  
 А куда же ты едёшь да куда путь держышь?

(Григорьев, т. 3, № 4 (308), с. 22).

Обращения к собеседнику, стимулирующие его речевую реакцию, делают эпический диалог вопросно-ответным обменом.<sup>90</sup> Когда же партнер отказывается от этого обмена, как в былине о бое отца с сыном («Не сказал он роду своёго, племени, Не сказал он отчества-молодечества» — там же), эпические тексты, не терпящие замкнутого на себе, не достигшего цели слова, строятся как поиск ответа на вопрос, поставленный в начале повествования.

Эпические персонажи лишены возможности выбирать между альтернативными способами речевого поведения в противоположность герою сказки, которого вынуждает к этому встреча с волшебным помощником. Слова былинного героя не редуцируются, но только дублируются, когда он, например, письменно подтверждает принятое решение по требованию князя или рассылает «ярлыки скорописчатые». Будучи слитой с поступками персонажей, прямая речь в былине эквивалентна внесловесному общению. Источником информации, осведомляющей о намерениях действующих лиц, становится сам коммуникативный контекст (ср. мотив «догадливости» второстепенных персонажей былины — слуг, челяди, скорморохов, которые берутся вылечить мнимую больную, и пр.). Средством коммуникации нередко служит богатырское оружие: стрела, пущенная Добрыней, извещает Марину о приходе богатыря; тем же способом Илья Муромец просит помощи у Самсона Самойловича в былине «Илья и Калинцарь». Метонимическое равенство, отождествляющее оружие (знак-индекс героя) с инструментом общения, переворачивается и получает метафорический оттенок в рассказе о Соловье-разбойнике, которому приданы зооморфные черты. Однако, несмотря на метафорическое переупорядо-

<sup>87</sup> О категории перформатива в литературных произведениях см.: Tz. T o d o r o v. Chaderlos de Laclos et la théorie du récit. — Sign. Language. Culture. The Hague—Paris, 1970.

<sup>88</sup> Ср. анализ антономасии «господь»: А. А. П о т е б н я. Из записок по теории словесности, с. 226.

<sup>89</sup> Ср. употребление звательного падежа в позиции именительного в языке онежских былин А. Ф. Гильфердинга: «...ругался один отче», «...говорил ему отче» (В. П. Б р ю х а н о в. Особенности склонения имен существительных... , с. 91). Не исключено, что именно установка на воспроизведение апеллятивных сообщений благоприятствовала этому морфологическому процессу, диаметрально противоположному тенденциям, пронизывающим общенациональный язык.

<sup>90</sup> Ср. распространенность вопросно-ответных конструкций в раннем историческом повествовании, типологически сближающимся с эпосом как такой речевой жанр, который претендует на достоверное освещение и консервацию фактов: В. Н. Т о п о р о в. О космологических источниках раннеисторических описаний. — Труды по знаковым системам, вып. VI, с. 118, 126—127.

чение в этом рассказе человеческого и природного начал, финальное испытание Соловья выглядит откровенно метонимической игрой отношений между полным и неполным объемами значений: Илья заставляет своего пленника засвистеть «в полсвиста» — тот свистит «во весь голос».

Если в линейной прогрессии былины слова персонажа предшествуют делу, то они могут быть разоблачены впоследствии как ложные (ср. мотив несбывшихся предсказаний в былине о трех поездках Ильи Муромца). «Действие в былине, — писала М. О. Габель, — движется посредством антитезных сдвигов: два рядом стоящих события взаимно противоположны; если на героя нападают, то гибель постигает не его, а нападающего; в этом антитезном строении действия видную роль играет диалог: действие разворачивается антитезно тому, что было сказано».<sup>91</sup> Акт говорения в метонимическом восприятии должен либо модифицировать наличную коммуникативную ситуацию (перформативы и апеллятивы), либо ставить в известность об итогах такой модификации (констатирующие высказывания героев). Отрыв знака от предметного контекста создает угрозу перевода слова в ранг метафоры. Как раз этой угрозы и старается избежать былина, дискредитируя речь, опережающую события. Метафорическое утверждение не изменяет на практике среду коммуникации, но оповещает только о возможности такого изменения. Неудивительно, что былина опровергает, наряду с предвосхищающей действия, и всякую другую речь, которая разворачивается в рамках модальной категории возможного. Исход эпической похвалы отрицателен: хвастовство Дюка оборачивается изъятием его собственности в княжескую казну; наказанный судьбой за ложь о выигрыше несметных богатств, Михайло Потык отправляется в орду выплачивать дань. Более того, в любом сообщении об отсутствующих объектах и лицах, даже если оно вполне достоверно, эпос подозревает фиктивность.<sup>92</sup> В ответ на соответствующую истине реплику матери Добрыни об отсутствии дома «чада милого» Ильи Муромец заявляет: «Уж ты врешь ты, Омельфа, миня оманивашь, Уж ты сушой-то правды мине не сказывашь!» (Марков, № 108, с. 538).

## 6

Чтобы завершить обзор эпической тематики, необходимо сказать о том, каковы персональная, социальная и родовая позиции человека в метонимическом мире былин.

В научной литературе неоднократно подчеркивалась активность былинных персонажей и пассивность их сказочных антиподов. В метафорических текстах возможности личности выражаются вовне после того, как находится исполнитель ее воли, т. е. тогда, когда возникают условия для актуализации потенциального «я». Противоречия между постоянно носимой маской и скрываемой сущностью не принимаются былиной, так как эпический герой не совмещает в себе сразу двух ипостасей. (Кстати сказать, метонимическое сокрытие истины происходит лишь под сугубо внешними покровами — герои прячутся в мешке, под одеялом и в тому подобных временных убежищах). Заместителю богатыря поручается роль не субъекта, а объекта действия, иногда к тому же устранимого из пределов повествования: вместо Дуная (в былине «Дунай и Настасья-королевична») и царевича Федора (в исторической песне

<sup>91</sup> М. Г а б е л ь. Форма диалога в былине. — Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури, № 6. Харків, 1927, с. 321.

<sup>92</sup> Ср. об «аннулирующей» лжи: Ю. И. Л е в и н. О семиотике лжи. — Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5). Тарту, 1974, с. 245—247.

«Никите Романовичу дано село Преображенское») казнят конюхов. Если былинный герой имеет двойника, подобно Алеше Поповичу, который вместе с названным братом ездит «плеча о плечо, Стремяно в стремяно богатырское» (Кирша Данилов, № 20, с. 125), то стечение обстоятельств (упомянутое выше переодевание Алеши в платье Тугарина) в конечном счете расторгает союз парных персонажей. С другой стороны, двойники могут опознаваться эпосом и как вовсе неразличимые — их парность абсолютизируется, потому что они принадлежат не к разным классам действующих лиц, а к одному, подвергшемуся количественному преобразованию. Таковы победители Мاستрюка в истории о женитьбе Ивана Грозного из сборника Кирши Данилова (№ 5, с. 35):

Два братца родимые  
По базару похаживают,  
А и бороды бритые,  
Усы торженые  
А платье саксонское,  
Сапоги с раструбами. . .

Коль скоро герой волшебной сказки таит в себе свое отрицание, не совпадает с самим собой, он должен претерпеть перерождение на повороте или в финале сюжета. Исходный пункт былин иной — единство, завершенность личности, утверждающей себя еще в пору богатырского детства. Динамика эпического рассказа заключена в такой трансформации этого единства, которая влечет изменение персональных связей богатыря, а не перекройку внутреннего содержания человека. Эпический герой, суммируя функции одноплановых действующих лиц, берется за решение задачи, которая предлагается всему богатырскому содружеству, пасующему перед ней («. . . большой за меньшого хоронится»); вступает в соревнование с соперником, будь то обмен силой, хитростью либо магическими способностями (пересечение функций); мультиплицируется, растворяясь в коллективе взаимоподобных персонажей (совпадение функций), и т. д. Короче говоря, в процессе повествования эпическое «я» выходит за свои пределы, экстравертируется. Но при этом эпические протагонисты не передоверяют своих функций партнерам и не сдваивают в себе взаимосключающих функций, допустим, ролей победителя и побежденного, как это имеет место в сценах сказочного боя и последующей узурпации добытых ценностей.

Уже говорилось, что герой метафорически окрашенного повествования движется снизу вверх по ступеням социальной лестницы, обладает исключительным — крайне низким, а затем крайне высоким — общественным престижем. В былине социальная мобильность не вертикальна, а горизонтальна. С метонимической точки зрения каждый человек есть представитель какого-либо сословия, которое в свою очередь репрезентативно относительно общества как такового. Ясно, почему репертуар социальных ролей в эпосе охватывает все общественные группы, включая сюда волюшку и управленческую касту, духовенство, крестьянство, купечество, скоморохов и даже лиц с нулевой социальной значимостью («голи кабацкие»). Иерархически соподчиненные ячейки социума уравниваются друг с другом: крестьянин Микула Селянинович ни в чем не уступает Вольге и отклоняет возможность повысить свой социальный статус. Ортодоксальный эпический герой не переступает границы действий, предустановленных его общественным положением.<sup>93</sup> Поэтому он нередко

<sup>93</sup> Ср. мотивы этикетного поведения в былине: Добрыня «крегг клг эт по-писаному, Поклон кладет по-ученому» (Рыбников, т. 1, № 26, с. 1<sup>р</sup>).

получает имя, фиксирующее его не родовое, а сословное происхождение или то место, которое он занимает в социопространстве (Микула *Селянинович*, Иван *Гостиный сын*, «*поленница*» и пр.). Сами социальные контакты в былине являют собой такие кочующие из текста в текст ситуации, которые проницаемы для метонимического истолкования. Это слияния разрозненных частей (братание, сговор, богатырский съезд, пиршество, изъятие дани, набор богатырской дружины) и разъединения целого (дележ добычи, раздача захваченных богатств, выплата долга, пленение), материальные обмены (взаимное одаривание) и юридические прения (ср. фигуру Щелкана Дюдентевича), приумножения и потери собственности (охота, скупка всех городских товаров, заклады, грозящие жертвой имущества или жизни). Отклонения от нормы общественного поведения столь же метонимичны, что и социальные отношения, утверждаемые эпосом в качестве регулярных (ср. хотя бы мотив чрезмерного поглощения пищи неучтывим гостем на княжеском пиру как реализацию принципа *totum pro parte*). Акции, нарушающие общественный договор (скажем, взимание непомерной пошлины с купцов в былине «Глеб Володьевич»), обычно порицаются эпосом и нейтрализуются в процессе восстановления искаженного социального порядка. Эти действия могут вызывать бунт богатыря, завершающийся, однако, примирением с князем. Впрочем, так обстоит дело только в былинах киевского цикла, увенчивающих систему социальных связей централизованной государственной властью. В новгородском эпосе отпавший от социума персонаж покоряет горожан (хотя тоже не избегает кары: ср. былинку «Смерть Василия Буслаевича»).

Будучи репрезентативным членом социальной группы, богатырь в то же время выступает как метонимическое средоточие национальной силы, как охранитель этнической целостности. Ввиду того что метонимическое переживание реальности направлено на установление смежности между явлениями, антитеза свое—чужое пропитывается в эпосе парадоксальным диффузным содержанием. В сказке потустороннее есть вместилище таких свойств, которыми не обладает человеческое общежитие. В былине чужой родоплеменной мир подчас организуется так же, как и свой, — первый оказывается продолжением второго, дистанция между ними устраняется: чужеземным властителям даются русские имена,<sup>94</sup> Тугарин участвует в пиршестве у князя Владимира, Батый обращается к татарам со словами: «Кто умеет говорить *русским языком человеческим?*» (Киреевский, вып. 4, с. 39);<sup>95</sup> в то же время рождение Ильи Муромца случается в «римыском царстве». Иностранная среда идентифицируется былиной и в качестве минус-культуры, для которой значимо снятие ограничений, а не наличие каких-то других по сравнению с принятыми в своей среде запретов (как в сказке, где герой обязан овладеть правилами непривычного поведения). В том случае, когда происходит не прямое, а обращенное репродуцирование признаков своего культурного мира применительно к чужому, отмене подвергается, например, табу инце-

<sup>94</sup> Ср. смешение физических черт, свойственных разным этническим группам, в сербском эпосе; см. по этому поводу: М. Халанский. Заметки по славянской народной поэзии, II. Кого нужно понимать под именем «черных арапов» в сербской народной поэзии? — Русский филологический вестник. Варшава, 1882, т. VII, с. 120; А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 451. О билингвизме тех эпических песен, которые бытуют в двуязычной среде, см.: Р. О. Якобсон. О соотношении между песенной и разговорной народной речью, с. 88.

<sup>95</sup> Ср. еще эпические мотивы посольства и родства с чужаками, а также строгое постоянство (моноцентризм) авторского видения в былине, не допускающего переходов с посторонней по отношению к наблюдаемому объекту позиции на внутреннюю точку зрения: иноплеменники оценивают друг друга так же, как их оценивают извне.

ста — ср. рассказ о семье Соловья-разбойника: «Я сына-то вырасту, за нево дочь отдам, Дочь-ту вырасту, отдам за сына» (Киреевский, вып. 1, с. 37). Ломка регламентированных семейных уз внутри своего социоэтнического лагеря также приобретает характер инцеста, правда не родового, а социального (Алеша Попович пытается вступить в брак с женой названного брата — Добрыни). Инцест может быть понят как вторичное сочетание уже спаянных между собой (кровно или социально) звеньев. Под этим углом зрения чужая культура в эпосе выглядит следствием ошибочных метонимических операций, основанных на отрицании существующей метонимической связи между семейными или общественными ролями. Другими словами, эпическая ошибка не что иное, как антиметонимия. Не случайно безумие в былине отождествляется с действиями, в результате которых метонимически сформированное целое деградирует к отправному состоянию — к ситуации «*disjecta membra*»: <sup>96</sup>

А и умной — тот хвастает отцом-матушкой,  
Да безумной — тот хвастает молодой женой.

(Григорьев, т. 1, № 17, с. 73).

Неотмеченность национальной принадлежности богатыря («Ходил Дунаюшко да из орды в орду, Из орды в орду да из земли в землю» — там же) встречается в сюжетах, которые подытоживаются смертью или по меньшей мере, по терминологии П. А. Гринцера,<sup>97</sup> «едва-не-смертью» героя. В разных версиях истории Дуная его «неприкаянность» сопрягается с такими мотивами, в которых брачные отношения либо предстают деформированными, либо разрешаются трагически (брачное состязание заканчивается гибелью обоих партнеров). Эпос подразумевает метонимическое равенство между этническим и семейным началами. Миссия богатыря заключена не только в том, чтобы гарантировать непрерывность национальной культуры, но и в том, чтобы быть продолжателем рода [со своей стороны, волшебная сказка демонстрирует процесс отпадения от семейного союза и основание новой родовой общности; характерно, что изгнание из семьи такого былинного героя, как Козарин, которого «род-племя да не в любви держал» (Григорьев, т. 1, № 20 (56), с. 207), компенсируется в финале повествования не за счет создания новой семьи, а за счет соединения обездоленного с его сестрой]. Имя былинного героя, которое всегда подчеркивается, будучи его неотъемлемым (метонимическим) достоянием, — это как личный, так и родовой знак, почему богатырей и величают по имени и отчеству <sup>98</sup> (ср. «Слово о полку Игореве»). У персонажей инонационального происхождения родовое имя иногда повторяется в личном (Вахрамей Вахрамеев, Ботиян Ботиянов, Афромей Афромеевич; ср.: Кунгур *Самородович*), намекая на эндогамную структуру чужого общества <sup>99</sup> (ср. выше об инцесте).

В ортодоксальной эпической семье сын наследует матери, а не отцу. Былина со странным на первый взгляд упорством указывает на постоянное вдовство матери богатыря (сказка же приписывает вдовство отцу героя). Этот мотив станет вполне прозрачным, если учесть, что отноше-

<sup>96</sup> Ср.: В. В. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР, с. 73.

<sup>97</sup> П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974, с. 230—231.

<sup>98</sup> Ср. разобранный Р. О. Якобсоном перевод этнического имени *Ногај* со значением «собака» в окаменевший бранный эпитет: Р. О. Якобсон. *Собака Калин царь*. — В кн.: R. Jakobson. Selected Writings, IV. The Hague—Paris, 1966, p. 64—81.

<sup>99</sup> Ср. о недифференцированности чужого пространства: С. Ю. Неклюдов. *Время и пространство в былине*, с. 38.



ния между матерью и ребенком метонимичны по своей природе, так как представляют вариант (или, быть может, даже образец)<sup>100</sup> соотношения части и целого.<sup>101</sup> И, напротив того, ситуация отец — сын служит толчком для метафорического развития повествования, поскольку в ней простиупает связь не по смежности, а по аналогии (сыну передаются признак и семейная позиция отца). Вот почему в былине, стремящейся отвести от себя опасность метафоризации смысла, сын гибнет от руки отца (рассказ об Илье и Сокольнике;<sup>102</sup> ср. также сюжет «Щелкан Дюдентевич») или же, наоборот, отец кончает самоубийством в момент рождения ребенка («Дунай сватает невесту Владимиру»); наконец, эпос может обращаться и к мотиву чудесного зачатия («Волх Всеславьевич»). Но далеко не все стороны человеческой практики удовлетворяют однозначной — метонимической или метафорической — интерпретации. Так, свадьба может быть осмыслена и как метонимическое (интегрирующее), и как метафорическое (реклассифицирующее социальные роли) явление.<sup>103</sup> Вхождение свадебной тематики органично сразу для обеих противополоствующих повествовательных систем, однако эпическая свадьба, врезанная со сказочной, — это контракт между равными партнерами (невеста не уступает в богатырской силе жениху, откуда и мотив брачных состязаний; ср. выше о встречной инициативе невесты в былине).<sup>104</sup> При этом свадебная церемония по-разному отображается былиной и сказкой. В эпосе элементы обряда получают цитатное воплощение и включаются в качестве одного из фрагментов в описание других поступков героя.<sup>105</sup> В сказке же совершается сюжетная реализация метафор, сопровождающих ход свадьбы. В частности, величание жениха и невесты князем и княгиней (предполагающее «перекодировку» возрастного перехода «в терминах другой иерархии»)<sup>106</sup> развертывается в сцену женитьбы сказочного героя на царской дочери<sup>107</sup> (тогда как былины о сватовстве цитатно воспро-

<sup>100</sup> О человеческом теле как «первичной реальности в языке» см.: T. G. H. a. s. s. - T. h. i. e. n. e. t. a. n. n. The subconscious language. New York, 1967, p. 16—17.

<sup>101</sup> Между прочим, былинная метафора «мать сыра земля» не абсолютна — покоится на метонимической базе, так как аналогия между материнским телом и телом земли имеет в виду сопричастность всякого человека как тому, так и другому.

<sup>102</sup> Сугубо диахроническое объяснение этого сюжета, возводимого к эпохе «развития отцовского рода» и появления «института незаконнорожденных детей» (С. А. А в и ж а н с к а я. Бой отца с сыном в русском эпосе. — Вестник ЛГУ, 1947, № 3, с. 144), или недостаточно, или в худшем случае фиктивно.

<sup>103</sup> Другой случай метонимической метафоры — мотив мирового дерева, соединяющего верхний и нижний миры. К мировому дереву приурочивается зооморфный эпос («Спор Сокола с Козем», «Устиман-зверь»).

<sup>104</sup> Эти доводы как будто противоречат гипотезе, которую выдвинул А. М. Лобода. сверяя эпос и свадьбу: «...ослабленная роль жениха в эпических сказаниях должна быть рассматриваема не только с точки зрения... самостоятельного эпического процесса, но и со стороны влияния свадебного обряда» (А. М. Л о б о д а. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904, с. 281).

<sup>105</sup> С другой стороны, и сам былинный текст способен метонимически вклиниваться как одна из составляющих в структуру различных ритуалов: по данным М. Ф. Кривошапкина, «старинка» о Соколе-корабле пелась в Енисейском округе во время рождественского хождения со звездой; в Уфимской губернии на святках разыгрывалась скоморошина о Кострюке (М. Ф. К р и в о ш а п к о в. Енисейский округ и его жизнь. СПб., 1865, с. 41—42; В с. М и л л е р. Былины и исторические песни в качестве обрядовых. — Русская мысль, 1912, № 3, с. 3—12); ср. о введении эпоса в обряд: П. А. Г р и н ц е р. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология, с. 25 и след. В условиях деритуализации социальной жизни исполнение эпических песен приходится, по свидетельству Н. Е. Оичукова, на паузы, прерывающие крестьянские работы (Н. О и ч у к о в. Былинные поэзия на Печоре. СПб., 1903, с. 20).

<sup>106</sup> Г. А. Л е в и н т о н. К описанию, интерпретации и реконструкции славянского текста со специализированной прагматикой. Автореф. канд. дисс. М., 1976, с. 12.

<sup>107</sup> А. Б а й б у р и н, Г. Л е в и н т о н. Тезисы к проблеме «волшебная сказка и свадьба». — *Quinquagenario*. Тарту, 1972, с. 75.

изводят эти свадебные термины: «Так позволю сыграть мне игру другую: Спотешить князя Алешеньку й Поповича» — Астахова, т. 2, № 134, с. 221). Любопытно, что эпический сюжет о женитьбе князя Владимира осуществляется, если так можно сказать, демегафоризацию величального титула свадебной песни.

## 7

Перейдем к выводам.

I. Метонимическая картина мира строится таким образом, что каждая из отправных семантических категорий разбивается на пару полярных подкатегорий. Представления о пространстве, времени, причинности, материальной среде, как и представления о коммуникативных, персональных, социальных и родовых отношениях эпических героев, выступают — соответственно — в виде следующих антитез: центральная пространственная область — порубежная пространственная область: время, отсчитываемое от события в прошлом к настоящему, — время, отсчитываемое от события в настоящем к будущему; начало причинного действия — конец причинного действия; уникальные материальные объекты — интегральные материальные объекты; сообщения, констатирующие модификацию коммуникативного контекста, — сообщения, модифицирующие коммуникативный контекст; завершенная в себе личность — личность, выходящая за свои пределы; социальная группа — социум; прекращение рода — продолжение рода. В этих противопоставлениях первый член указывает на минимальный объем семантической категории, а второй — на ее максимальный объем. Мощностю каждой из категорий трансформируется вследствие зарегистрированных выше взаимодействий подкатегорий.

II. В статье о стиле былин В. Я. Пропп утверждал, что «... язык эпоса почти лишен метафоричности».<sup>108</sup> Как можно было убедиться, это не совсем так. Былина не избегает метафор, она, если так позволительно выразиться, преодолевает их. На это явление уже обращал внимание Р. О. Якобсон, объясняя отрицательный параллелизм как такую фигуру славянской эпической речи, которая опровергает метафорическую трактовку ситуации.<sup>109</sup> Былина вообще использует метафору для описания либо заведомо невозможных действий:

Ой же, свет моя ты родна матушка! . . .  
*Лучше б ты меня, несчастного, спордила  
 Ты горячим белым камешком. . .*<sup>110</sup>

(Астахова, т. 2, № 134, с. 202).

либо событий, относимых к затекстовому времени (до того, как выйти замуж за Михайлу Потыка, его невеста была «лебедью белой»). Способности к метаморфозам нередко вменяются в эпосе отрицательным, гибнущим героям (после смерти Марины от руки Добрыни из суставов кудесницы выползают змееныши; ср. выше о зооморфизме Соловья-разбойника). Впрочем, физические перевоплощения свойственны такому положительному персонажу эпоса, как Волх Всеславьевич. Нужно принять в расчет,

<sup>108</sup> В. Я. Пропп. Язык былин как средство художественной изобразительности, с. 379.

<sup>109</sup> R. Jakobson. Linguistics and poetics, p. 368 et sqq. Ср. об особом характере и факультативности отрицательных оборотов в историческом повествовании: R. Barthes. Historical discours, p. 151.

<sup>110</sup> Диахронический анализ мотива камней см.: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текста. М., 1974, с. 80—81, 85—93.

однако, что метаморфозы Волха, во-первых, обратимы и, во-вторых, не ведут к отпадению от общества, т. е. основаны на устранении рубежа между человеческим миром и природным царством, которые составляют в этом случае слитный смысловой объем. Между тем в сказке (Афанасьев, № 254, 255) перевоплощение героя в низшее животное адекватно мотиву социального отчуждения; компенсация этого отчуждения (возвращение человеку прежнего облика) оказывается недостижимой без постороннего вмешательства.

Былина обращается и к контекстно, т. е. метонимически, обусловленным (так называемым диегетическим)<sup>111</sup> метафорам: например, князь посылает богатыря настрелять «гусей, белых лебедей», но герой встречается с татарами и бросается на врагов, «как есён сокол. . . На синем море на гуси и лебеди» (Кирша Данилов, № 22, с. 145). Однако стершиеся сравнения («как ясен сокол», «бьет, как траву косит» и т. п.), чей метафоризм ослаблен, входят в былинку и не будучи мотивированными контекстом, причем для эпической стилистики весьма обычен перевод сравнительных оборотов в условное наклонение с помощью частицы «бы». Наконец, былина преодолевает метафоричность за счет того, что метафорическое сопоставление разноплановых предметов получает добавочную метонимическую окраску, в частности, выступая как реализация принципа *pars pro parte*:<sup>112</sup>

Что тилѡм-то она на лебедино крыло,  
Да походка-то была златорогая,  
У ей личи-ты — дак будго белый снег,  
У ей очи — дак ясна сокола,  
У ней брови — дак черна соболя. . .

(*Соколов и Чичеров, № 208, с. 749*).

III. Как стало очевидно после работы А. Ж. Греймаса,<sup>113</sup> смысловые блоки сказочных текстов суть испытания, которым подвергается герой. Семантическую структуру испытаний можно схематизировать в виде переходов от модальной категории возможного к действительному (или к отрицанию действительного):<sup>114</sup>

возможность ↗ действие  
                  ↘ versus  
                  ↘ инактуализация

В отличие от метафорических сюжетов метонимические тексты развертываются под знаком превращения модальности, «действовать» в модальность «обладать» (или в отрицание обладания):

действие ↗ обладание  
                  ↘ versus  
                  ↘ потеря

<sup>111</sup> Этот термин был заимствован Ж. Женеттом (G. Genette. *Figures*, III, p. 47—48) из словаря работ по кино, авторы которых были поставлены перед необходимостью найти обозначение для изобразительных метафорических иносказаний, не ломавших реальной смежности между попадающими в кадр предметами.

<sup>112</sup> Ср. о «совмещении тропов»: А. А. Потебня. *Из записок по теории словесности*, с. 20).

<sup>113</sup> A. J. Greimas. *Sémiotique structurale*. Paris, 1966, p. 180 et sqq.

<sup>114</sup> Ср. расширительную трактовку такого перехода: К. Бремон. *Логика повествовательных возможностей*. — В кн.: *Семиотика и искусствознание*. М., 1972, с. 109. Подробнее о сказочных модальностях см.: И. П. Смирнов. *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. М., 1977 (Приложение).

однако, что метаморфозы Волха, во-первых, обратимы и, во-вторых, не ведут к отпадению от общества, т. е. основаны на устранении рубежа между человеческим миром и природным царством, которые составляют в этом случае слитный смысловой объем. Между тем в сказке (Афанасьев, № 254, 255) перевоплощение героя в низшее животное адекватно мотиву социального отчуждения; компенсация этого отчуждения (возвращение человеку прежнего облика) оказывается недостижимой без постороннего вмешательства.

Былина обращается и к контексту, т. е. метонимически, обусловленным (так называемым диегетическим)<sup>111</sup> метафорам: например, князь посылает богатыря настрелять «гусей, белых лебедей», но герой встречается с татарами и бросается на врагов, «как есён сокол. . . На синем море на гуси и лебеди» (Кирша Данилов, № 22, с. 145). Однако стершиеся сравнения («как ясен сокол», «бьет, как траву косит» и т. п.), чей метафоризм ослаблен, входят в былинку и не будучи мотивированными контекстом, причем для эпической стилистики весьма обычен перевод сравнительных оборотов в условное наклонение с помощью частицы «бы». Наконец, былина преодолевает метафоричность за счет того, что метафорическое сопоставление разноплановых предметов получает добавочную метонимическую окраску, в частности, выступая как реализация принципа *pars pro parte*:<sup>112</sup>

Что тилбм-то она на лебедино крыло,  
Да походка-то была златорога,  
У ей личи-ты — дак будто белый снег,  
У ей очи — дак ясна сокола,  
У ней брови — дак черна соболя. . .

(Соколов и Чичеров, № 208, с. 749).

III. Как стало очевидно после работы А. Ж. Греймаса,<sup>113</sup> смысловые блоки сказочных текстов суть испытания, которым подвергается герой. Семантическую структуру испытаний можно схематизировать в виде переходов от модальной категории возможного к действительному (или к отрицанию действительного):<sup>114</sup>

возможность ↗ действие  
                  ↘ versus  
                  ↘ инактуализация

В отличие от метафорических сюжетов метонимические тексты развертываются под знаком превращения модальности, «действовать» в модальность «обладать» (или в отрицание обладания):

действие ↗ обладание  
                  ↘ versus  
                  ↘ потеря

<sup>111</sup> Этот термин был заимствован Ж. Женеттом (G. Genette. Figures, III, p. 47—48) из словаря работ по кино, авторы которых были поставлены перед необходимостью найти обозначение для изобразительных метафорических иносказаний, не ломавших реальной смежности между попадающими в кадр предметами.

<sup>112</sup> Ср. о «совмещении тропов»: А. А. Потебня. Из записок по теории словесности, с. 20).

<sup>113</sup> А. J. Greimas. Sémantique structurale. Paris, 1966, p. 180 et sqq.

<sup>114</sup> Ср. расширительную трактовку такого перехода: К. Бремон. Логика повествовательных возможностей. — В кн.: Семиотика и искусствометрия. М., 1972, с. 109. Подробнее о сказочных модальностях см.: И. П. Смирнов. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977 (Приложение).

Пользуясь термином того же А. Ж. Греймаса (но освободив этот термин от связи со сказочным смыслом), можно назвать эпизоды, на которые распадается эпический сюжет, «контрактами». Между былинными героями утверждаются разного рода договорные обязательства, которые чередуются в повествовании в достаточно строгом порядке, а именно: 1) *установление контракта* (согласие богатыря осуществить княжеское поручение; вступление в дружину; положительный ответ на просьбу прибывшего из-за моря кушца; встреча и братание героев и пр.); 2) *исполнение контракта* (богатырская охота; добывание невесты; застройка полученного в дар куска земли; совместное путешествие; выправка даней и пр.); 3) *соперничество при исполнении контракта* (брачные состязания; противоборство; реализация заклада; скупка городских товаров и пр.); 4) *узнавание заключившего контракт* (раскрытие тайны происхождения персонажа; прославление или идентификация победителя и пр.). Каждый из контрактов может подытоживаться не только позитивным, но и негативным исходом (ср., например, мотив расторжения супружеских отношений). Стоит упомянуть и о том, что если положительный герой вступает в противоборство в результате предварительного договора (что не исключает использования хитрости во время схватки), то отрицательные персонажи, наоборот, характеризуются как нарушители обязательств (нападение на безоружного, приказы об убийстве посла, обман побратима). То же справедливо и для других контрактов.

Однако несмотря на сюжетные расхождения между сказкой и былиной, в обоих классах текстов легко обнаруживаются полностью совпадающие повествовательные отрезки. Это объясняется, с одной стороны, тем, что модальность «действовать» являет собой общее смысловое достояние как сказки, так и былины (поэтому, собственно, эпический сюжет и начинается, как правило, с того, чем венчается сказка, — с пиршества). С другой стороны, былина отмечает границы повествования с помощью неупотребительной внутри отдельных эпических ситуаций модальности «мочь»; такая же функция в сказке достается модальной категории «обладать». Сказка завершается воцарением героя, захватывающего право на *обладание* ценностями (эта абсолютная концовка делает затруднительной циклизацию сказочных текстов). Финал былины, напротив того, нередко формируется из таких мотивов, как раздача богатств, возвращение героя на службу к князю и т. п., что предполагает *возможность* нового цикла приключений. О проявлениях категории возможного в качестве вводного элемента эпического сюжета дадут представление мотивы похвалы и описанной А. П. Скафтымовым «предварительной недооценки героя». <sup>115</sup> Сказка и былина, таким образом, скрепляются смысловым замком, соединяющим эти жанры в некое непрерывное повествовательное образование.

IV. Для того чтобы исчерпывающе рассмотреть средства выразительности, которыми оперирует былина, требовалось бы определить не только их значения, как это было сделано в статье, но также их функции и синтаксические (в широком смысле слова) роли. Так, эпические формулы (*loci communes*) <sup>116</sup> с семантической точки зрения представляют собой сокращенные записи ситуаций (*pars pro toto*), сообщающие изображаемым событиям постоянный смысловой объем, который не варьируется от текста к тексту. Как известно, функция формул — облегчить процесс запоми-

<sup>115</sup> А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин, с. 56.

<sup>116</sup> О формульном стиле русских былин в связи с идеями А. Б. Лорда и М. Пэрри см. подробнее: P. A g a n t, Formulaic style and the russian *Bylina*. — Indiana slavic studies, 1967, vol. IV.

нения и воспроизведения текстов. И последнее: под синтаксическим углом зрения общие места былин оказываются такими сюжетными составляющими, которые предваряют введение в текст новых порций смысловой информации, сигнализируют о наступлении поворота сюжета (таковы, допустим, формулы, предшествующие прямой речи героев, или мотивы «чуда»).

V. Наличествующее в былине взаимодействие метонимической речи с метафорической потенциально освобождало путь для диахронного сдвига от устного эпоса к письменным эпическим памятникам. Письменный эпос, скажем, «Слово о полку Игореве», по-видимому, имеет такую же метонимическую смысловую подоплеку, что и былинное творчество. Но определение того же «Слова» в качестве метонимического повествования, хотя и необходимо, но не достаточно. Семантическое построение авторских текстов (даже если их создатели анонимны) двухступенчато: первый шаг смыслопорождения играет здесь жанрообразующую роль — на втором шаге происходит трансформация жанра. Эта трансформация достигается посредством скрещения двух речевых жанров, или, иными словами, посредством наложения тропов одного порядка на тропы другого порядка. В устном творчестве возможность взаимодействия тропов задана структурными особенностями того или иного жанра (присутствие в былине сюжетных узлов, совпадающих со сказочными, позволяет носителям эпоса обращаться к метафорам с метонимическим оттенком). В авторском произведении техника взаимоналожения тропов более прихотлива. Выбор автором способа трансформации, которой будет подвергнут жанр, непредсказуем в рамках самого отправного жанра (индивидуальное эпическое творчество вольно совмещать с метонимией любую разновидность тропов, а не только метафору), причем преобразование захватит сплошь все элементы создаваемого текста. Процесс порождения художественного текста становится тем самым деавтоматизированным и поэтому требует письменной фиксации. Авторский текст не просто «непрямое» изложение, но в полном значении этого слова двусмысленная (амбивалентная) речь, взывающая не к слушателю, а к интерпретатору.