

## ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА СОВРЕМЕННОЙ БЫЛИЧКИ КАК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ЖАНРА

Данная статья представляет собой результаты анализа текстов современной былички с точки зрения их полифонической организации. Основное утверждение работы: современная быличка, во многом сохраняя текстовые модели традиционного жанра, демонстрирует значительный элемент трансформации, что соответствует специфике современного фольклора в целом.

**Ключевые слова:** фольклорный текст; полифония; традиционная быличка; современная быличка.

В рамках современной лингвистической парадигмы сформировался такой подход к анализу речевого произведения, который предполагает рассмотрение его как сложной, нелинейно организованной структуры.

Согласно этой концепции текст представляет собой некий синтез всевозможных готовых дотекстовых фрагментов, имеющих свое исконное содержание. Вплетаясь в текст, они могут создавать качественно новый смысл. Таким образом, текст рассматривается как полифоническая структура, т.е. «такой способ организации текстовой информации, при котором ее производство и восприятие в коммуникативном процессе осуществляется за счет обращения к смысловому содержанию множества речевых фрагментов, созданных и получивших определенную смысловую нагруженность до конкретно-ситуативной реализации текста» [1. С. 58]. Единицей этой структуры является полифоническое включение – речевой фрагмент, имеющий дотекстовую смысловую нагруженность, приобретенную в процессе предшествующего функционирования. Та среда, из которой был «заимствован» фрагмент, называется прототекстовой.

В качестве прототекстовой среды может выступать либо конкретный текст (в этом случае речь будет идти об интертекстуальных отношениях), либо некоторая дискурсивная область (в этом случае может быть заимствована определенная дискурсивная модель).

В связи с тем что объектом рассмотрения является особая организация текста современного фольклора, необходимо определить содержание понятия «текст».

Мы опираемся на определение текста, автором которого является Т.М. Николаева: «Текст – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [2].

Важным является также то, что мы рассматриваем особый тип текста – фольклорный текст.

С одной стороны, фольклорный текст отличается наличием эстетической переосмысленности и, тем самым, некоторой стабильностью формы (к примеру, частушка характеризуется жесткой структурной организованностью, наличием рифмы, ритма и т.д.).

С другой стороны, фольклорный текст качественно отличается от художественного текста (как структуры «конечной», завершенной), во-первых, отсутствием авторского начала, делающим фольклорный текст общим для данного коллектива, а каждого исполнителя – его транслятором, а во-вторых, устностью бытования, требующей от автора «встраивать» его в ситуативный контекст.

При этом фольклорный текст формируется по особым законам, специфическим образом определяющим структуру его полифонической организации.

В связи с тем что в данной работе объектом рассмотрения является фольклорный текст, необходимо

обозначить некоторые моменты, касающиеся его специфики: 1) о существовании фольклорного текста можно говорить только в том случае, когда рассказчик воспроизводит конкретный вариант услышанного им ранее речевого произведения; 2) в момент исполнения фольклорное произведение складывается из определенных «готовых» элементов, которые хранятся традицией. В терминологии С.Ю. Неклюдова эти элементы именуются «авантекстом». Таким образом, под фольклорным текстом понимается «более или менее устойчивая комбинация элементов традиции, реализующихся в каждом акте исполнения» [3. С. 5].

Современный фольклор по сравнению с традиционным отличается рядом принципиально иных установок. Приведем наиболее актуальные для данного исследования.

Современный фольклор, в отличие от традиционного, не имеет цельной мировоззренческой основы и не является единым для всего современного общества, но представляет собой совокупность фольклоров разных субкультур. Необходимым является рассмотрение специфики организации полифонии в фольклоре. В связи с тем что теория полифонии связана с понятием интертекста, важно сказать о том, как некоторые исследователи рассматривают фольклорный интертекст. По мнению С.Ю. Неклюдова, авантекст – это необходимое условие существования фольклора в целом, так как каждая модификация фольклорного произведения представляет собой некую структуру, которая строится из элементов традиции. Причем эти элементы могут варьироваться в зависимости от специфики фольклорной памяти рассказчика. Таким образом, с точки зрения С.Ю. Неклюдова, интертекст в фольклоре – это диалог между конкретным сообщением и традицией в целом [3]. В терминологии А.В. Костиной эта традиция называется идеальным фондом, или «словарем», содержащим «абстрактные модели, лежащие в основе традиционного творчества и реализуемые в практике» [4. С. 247].

Иная концепция у Г.А. Левинтона, который считает, что компоненты, общие для нескольких фольклорных текстов, нельзя называть интертекстом, так как в данном случае речь идет не о включении элементов одного текста в другой, а об отношениях текста и общесубкультурной системы [5]. С другой стороны, к фольклору может быть применимо понятие интердискурсивности, так как модели иных дискурсов включаются в фольклорный текст на правах его органичных компонентов.

В данной работе ключевым является понятие полифонической структуры текста, которая представляет собой результат как интертекстуальных, так и интердискурсивных отношений. Следовательно, внутрифольклорные «заимствования» в данном случае актуальны. Более того, современный фольклор во множестве примеров демонстрирует включение конкретных

фрагментов законченных текстовых форм (*Я другой такой страны не знаю, потому что не был я нигде*), поэтому применительно к современному фольклору можно также использовать термин «интертекст».

Под жанром в настоящем исследовании понимается «исторически сложившаяся и реализуемая в конкретных произведениях, в совокупности произведений (но могущая быть сформулированной в виде ряда универсалий) система содержательных, собственно поэтических, функциональных и исполнительских принципов, норм, стереотипов, за которыми стоят выработанные коллективным опытом представления, отношения, связи с теми или иными сферами действительности, социальными институтами, бытом и т.д.» [6. С. 167].

Каждый жанр по-своему отражает некую концепцию мира. Однако целостную модель действительности во всей её многогранности ни один отдельно взятый жанр не отражает, а лишь фиксирует некоторые её стороны.

В фокусе данного исследования – тексты былички. В настоящее время многие исследователи обращаются к этому жанру (см. работы В.М. Найдыш, Е.Е. Левкиевской, Е.С. Ефимовой, С.Е. Волосковой и др.).

В «классическом», традиционном виде жанр былички представляет собой рассказ небольшого объема, в котором представлен конкретный случай встречи с мифологическим существом. С точки зрения структурной и сюжетной организации этот жанр характеризуется следующими признаками: линейность сюжета; двух- или трехчастная композиция; в основе сюжета – амбивалентность реального и сверхъестественного; кульминацией рассказа является столкновение человека с фантастическим персонажем. В плане когнитивной направленности данного жанра необходимо говорить об установке на достоверность произошедшего, которая является важным компонентом на пути достижения основной цели былички – «доказать, утвердить, подкрепить то или иное верование» [7]. В связи с этим можно говорить о том, что одной из основных функций былички является функция информативная, непосредственно связанная с эмоциональной и дидактической функциями.

Важным является также то, что рассказчик былички, в отличие, например, от исполнителя частушки, в формальном отношении реализует ее текст как компонент собственного речевого опыта, «растворяя» его в монологе (так, для ее введения используются модели «*вот у нас был один парень...*», «*как-то она зашла в сарай, а там...*» и подобные). Для былички распространенным способом введения является ссылка на рассказанное другими с целью создания эффекта достоверности.

Современная быличка является результатом трансформации данного жанра, утратившей ряд признаков, актуальных для «классической» былички. Обозначим результаты трансформации.

1. Современная быличка, как и многие жанры современного фольклора, бытует в основном в рамках конкретных субкультур – туристические былички, медицинские былички, студенческие былички и пр. [8].

2. В большинстве случаев процесс рассказывания былички лишается своей сакральности, связанной с мифологическими представлениями традиционной культуры.

3. В отличие от традиционного жанра, где преобладающей является информативно-дидактическая функция,

в современной быличке на первый план выходит функция эмоционально-развлекательная.

4. Изменению подвергаются статусные отношения рассказчика и слушателя былички: если в традиционной быличке их статус был равным (что понимается исследователями как «равное владение... приемами речевого жанра былички» [8], позволяющее слушателю «опознать» описываемое мифологическое существо), то современная быличка в большинстве рассказывается «бывалым» «профану» [8].

Одной из особенностей бытования былички является ее «вписанность» в беседу. Оформляют быличку как единый текст особенности сюжета (встреча со сверхъестественным) и, иногда, особые текстовые маркеры (*однажды у нас произошел такой случай* или *мне такую историю тетка рассказывала* и др.).

Эти и другие особенности не являются актуальными для всех текстов современного трансформированного жанра: тексты деревенской культуры во многом сохранили близость к традиционной быличке.

Рассмотрим специфику организации текста современной былички.

Текст современной былички представляет собой некую многослойную структуру, в состав которой входят элементы, воспринятые из различных речевых сфер.

Основу текста былички составляет речевая структура, организованная по законам устной разговорной речи, с ее прозаической формой, соответствующим уровнем спонтанности, пространственно-временной конкретностью, выраженной в использовании определенных форм личных и притяжательных местоимений (*со мной был случай...*, *у нас одна женщина рассказывала...*, *наша соседка однажды...*) и т.д.

Специфика устной разговорной речи задает наличие в тексте былички осознанных обращений к «чужому» тексту, вводимых рассказчиком для придания достоверности своему рассказу. Одним из видов осознанных включений являются цитируемые рассказчиком реплики персонажей, используемые в целях театрализации повествования (*И вот одна бабушка пришла в больницу и говорит: «Где вы согрешили, где ребенка похоронили? Если вы этого ребенка откапаете и похороните нормально, тогда и погода наладится, и будет все, как прежде»*).

Жанровая специфика текста былички диктует наличие в ее текстовой структуре полифонических включений, являющихся маркерами данного жанра (в его «классическом» варианте). Как исполнитель, так и слушатель каждого фольклорного жанра имеет определенные когнитивные представления о форме осуществления данного жанра (что позволяет понимать его содержание соответствующим образом, отличая фольклорный текст от бытового, а также от текстов других жанров). Во-первых, большинство быличек характеризуется наличием повторяющихся структурных элементов, текстовыми маркерами которых могут выступать формулы: *с тех пор, с этого времени* и др., указания места, времени (2007 г., лагерь «Космонавт», 7-й отряд) и т.д. При этом данные элементы условно делят текст былички на три части: первая часть – описание хронотопа, вторая часть – основное действие, третья часть – его результат (*Дело было зимой перед самым Новым годом – начало рассказывания; его искали много дней, но так и не на-*

или. С тех пор в этом корпусе стали происходить странные вещи: по ночам стали слышны стоны и шаги, вскоре этот корпус закрыли – финальная часть).

В связи с тем что жанр былички в качестве одного из основных жанровых свойств предполагает наличие образа мифологического существа, текстовая компонента былички представлена также относительно устойчивыми развернутыми характеристиками мифологизированных персонажей (*Нормальный вроде как это... человек шел, вот, со всем снаряжением. Просто единственное что: в горах один человек, считается, не ходит. То есть обязательно должна как минимум пара, а это был один человек. И, в том числе, без рюкзака*).

Текст былички «принимает» в свою текстовую среду включения, которые по форме также являются фрагментами текста, отсылающими к текстовой среде иного типа и, тем самым, вносящими особые смысловые компоненты в текст данного жанра.

1. Включения традиционного фольклора. В связи с тем, что исследуемые былички – современный фольклорный жанр, в него встраиваются компоненты, отсылающие к традиционному фольклору в целом, к различным его жанрам.

В ряде текстов встречаются полифонические включения, созданные по сказочной модели и передающие компоненты традиционной картины мироустройства: так, в некоторых быличках актуализируется установка на трехкратное повторение действия (*Так было в первую ночь и во вторую, в третью ночь он не выдержал и рассказал своим друзьям*), в одной из быличек пение петухов выступает в качестве маркера границы между временами суток (*Так, водили целую ночь. Упадет с него фуражка, они поднимут, оденут и снова. Под утро привели на мельницу и посадили на крылья. Тут петухи запели – они исчезли*). Важный временной момент – наступление рассвета как переход ко времени господства светлых сил – обозначен через действие «петухи запели», и понимание этого осуществляется на основании общекультурного фольклорного кода.

2. Включение языковых моделей того дискурса, в рамках которого был создан текст былички: медицинско-го, научного и др. Так, в медицинской быличке встречается большое количество элементов, обусловленных типом дискурса. Источником для них служит медицинская документация, связанная с выпиской больного, с заполнением амбулаторных карт и т.д. (...*Обычно такие больные*

*умирают. Или длительнейшее восстановление с необратимыми патологиями в психике*).

В текстах туристической, медицинской и других быличек достаточно частотными являются полифонические включения, которые можно обозначить как некие пояснения рассказчика в условиях общения с представителями других культур, причем эти пояснения вводятся в текст вполне осознанно и выполняют информативную функцию. В числе таких пояснений выделяются конкретные расшифровки специфичных терминов (*в памирках, палатках горных, у них два входа, вот... И два выхода, значит... Вот, две дыры... Один сзади, другой спереди*). К ним относятся также тексты, включенные в быличку в концентрированном виде и обладающие собственной культурной значимостью (*вроде бы... человек, а вроде бы и волк. То есть он превращается там в какое-то время, в полнолуние там... ммм... человек обращается в волка... Он там бегают, убегают в горы, там рыщет... какое-то время, вот. Ну, там, вроде бы, кого он укусит, тоже становится оборотнем. Вот... то есть он не ест, а кусает*).

3. Включения, прототекстовой средой которых является язык определенного коллектива (*Вот, значит, привезли мальчику или он сам из дома привез гуся целого, тушку. Они её повесили, видимо, в пакет за окно. И то ли ветер был, то ли что, короче, упал этот пакет за окно. Когда они обнаружили, этот пацан побежал вниз. Пока добежал, гуся нет. Он, естественно, весь «на гусе»*). В данном случае выражение *на гусе* принадлежит лексикону людей из одной компании, означает неуравновешенное состояние человека. Это включение используется не только для того, чтобы в яркой форме передать эмоциональное положение персонажа, но также для создания языковой игры, которая заключается в соположении сюжетного компонента («гусь» в прямом смысле) и данного включения.

4. Включения, прототекстовой средой которых является индивидуально-личностная речевая среда. В тексте былички реализуются языковые особенности ее рассказчика в виде часто употребляемых им выражений (*по барабану, вот такие пироги* и т.д.).

Таким образом, исходя из вышесказанного, можно сделать следующий вывод: современная быличка, во многом сохраняя текстовые модели традиционного жанра, демонстрирует значительный элемент трансформации, что соответствует специфике современного фольклора в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тубалова И.В. Коммуникативные модели реализации полифонической рефлексии в разговорно-бытовом дискурсе // Картины русского мира: образы языка в дискурсах и текстах / Под ред. З.И. Резановой. Томск: ИДСК, 2009. С. 56–97.
2. Николаева Т.М. Текст // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М., 2009. URL: <http://lingvisticheskii-slovar.ru/description/tekst/629>
3. Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание» традиции // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика Публикации. URL: [www.ruthenia.ru/folklore](http://www.ruthenia.ru/folklore)
4. Костина А.В. Интертекстуальность как фундаментальный признак культуры постмодернизма: к вопросу о соотношении массовой культуры и культуры традиционной // Фольклор и художественная культура. Современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2004. С. 246–257.
5. Левинтон Г.А. «Интертекст» в фольклоре // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика Публикации. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore>
6. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура; In memoiam. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 464 с.
7. Померанцева Э.В. Устные рассказы о мифических существах, их жанровые особенности. URL: <http://www.kafit.ru>

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 ноября 2010 г.