

ИЗ ИСТОРИИ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

П. Г. БОГАТЫРЕВ

ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРА

Язык является первоосновой поэзии как письменной, так и устной. Нельзя изучать особенности как литературного, так и фольклорного произведения, не зная того первоэлемента, из которого создаются эти произведения. Изучая ритмический строй, тропы, художественно обработанные общие места, наконец, композицию фольклорных произведений, нам необходимо знать различия, какие встречаются в языке фольклора — в отличие от языка, на котором творится фольклор, в его коммуникативной функции¹.

В основе языка литературы лежит литературный язык, в основе языка фольклора лежит диалект. Язык литературы — это литературный язык в его эстетической функции, язык фольклора — это диалект в его эстетической функции. Анализ литературного языка в его эстетической функции невозможен, если мы не знаем литературного языка в его коммуникативной функции, как невозможно выявить специфику языка фольклорного произведения того или иного жанра, не зная диалекта, на котором исполняется это произведение, диалекта в его коммуникативной функции. Диалектологи не раз отмечали ошибки, которые делались при анализе художественных средств языка. Эти ошибки часто объяснялись тем, что исследователи принимали отдельные формы, слова и синтаксические формы за специфические черты только фольклорных произведений, в то время как все эти черты были широко распространены в диалекте, в разговорной речи и отнюдь не только в фольклорных произведениях: в песне, сказке и т. п.

С другой стороны, диалектологи уже давно отмечали, что язык фольклора значительно отличается от диалекта в его коммуникативной функции. Поэтому при своих записях диалектологи обычно отмечали, что та или иная форма, то или иное слово, синтаксический оборот и т. п. были зафиксированы в былинах, лирической песне, сказке, пословице и т. п., и тем самым подчеркивали, что эти формы могут и не встречаться в диалекте в его коммуникативной функции. И действительно, уже предварительная работа по сравнительному изучению языка фольклора и диалекта в его коммуникативной функции показывает значительное расхождение в фонетике, морфологии и синтаксисе языка фольклора и диалекта в его коммуникативной форме.

Необходимо указать, что такое сравнительное изучение языка фольклора и диалекта только начинается и, естественно, некоторые выводы яв-

¹ В этой статье мы различаем формы языка фольклора и формы языка диалекта в его коммуникативной функции. Иногда вслед за другими исследователями мы говорим о сравнении языка фольклора с разговорным языком, а иногда просто о сравнении языка фольклора с диалектом, понимая здесь под диалектом использование его не во всех функциях, а только в функции коммуникативной.

ляются предварительными, они требуют дальнейшей проверки и более углубленного изучения.

Уже вышедшие работы указывают на большое значение при изучении фольклора того или другого славянского народа привлечения материалов, добытых на основе фольклора другого славянского народа.

Мы наблюдаем известный разнობой в статьях, посвященных языку фольклора: в одних статьях анализируется язык всех народных песен в их жанровом разнообразии, в других — только язык эпических песен (былин), наконец, отдельные работы рассматривают язык в разнообразных жанрах фольклора. Разнობой проявляется и в другом: в одних статьях большее внимание отводится фонетике, в других — синтаксису, одни статьи подробно рассматривают вопрос о том, как изменяется форма разговорного языка, подчиняясь ритму и рифмам песни, другие подробно рассматривают изменение языка под влиянием литературного языка и т. п. И все же, несмотря на указанный разнობой, мы считаем необходимым сопоставить общие, хотя, может быть, и предварительные выводы о различиях языка фольклора и разговорного языка, сделанные на материале различных славянских песен.

Славянские песни настолько близки между собой, что отдельные отличия, например, языка болгарской песни от диалектов в их коммуникативной функции совпадают с подобными же отличиями языка словацкой и русской песни от диалектов, на которых они исполняются. Отдельные вопросы, которые трудно уяснить при анализе фольклора одного из славянских народов в сравнении с диалектом в его коммуникативной функции, уясняются в том случае, если мы привлекаем тождественные или сходные различия фольклора и диалекта у других славянских народов. Так, Л. Андрейчин при анализе языка болгарской песни² и И. А. Оссовецкий при изучении языка русского фольклора³ свои выводы строят на основании наблюдений над песнями из разных мест с болгарским и русским населением. Работы Е. Б. Артеменко⁴ построены на сравнительном анализе языка русских песен из разных мест России и русских диалектов в их коммуникативной функции. Статья И. К. Зайцевой⁵ построена на сопоставлении языка песен различных мест Воронежской области с говорами этих же мест.

Особого внимания заслуживает методика исследования словацкого ученого Яна Оравца, который устанавливает отличительные черты диалекта своего родного села Розбеги в Синицком округе с песнями этого же села⁶. Сравнение это он ведет, с одной стороны, на основании материала, собранного им в монографии, посвященной описанию диалекта села Розбеги,

² Л. Андрейчин, Основные черты в языке и стиле на народната песен, сб. «Българско народно творчество», София, 1950.

³ И. А. Оссовецкий, Об изучении языка русского фольклора, ВЯ, 1952, 3; е го же, Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне, «Труды Ин-та языкознания АН СССР», VII, М., 1957; е го же, Язык фольклора и диалект, сб. «Основные проблемы эпоса восточных славян», М., 1958.

⁴ Е. Б. Артеменко, Синтаксические функции полных и кратких прилагательных в русской народной лирической песне (рукопись; см. автореферат под тем же заглавием — Воронеж, 1958); е е же, К вопросу об атрибутивном употреблении кратких прилагательных в русской народной лирической песне, «Труды Воронежск. гос. ун-та», LX, Сб. ист.-филол. фак-та, 1957; е е же, К вопросу об употреблении архаизмов в языке русского фольклора, «Славянский сборник», II — филологический, Воронеж, 1958.

⁵ И. К. Зайцева, Словарные диалектизмы в языке русской народной песни Воронежской области, «Славянский сборник», II.

⁶ J. Oravec, Reč ľudových piesní a nárečová norma, «Jazykovedné štúdie», II — Dialektológia, Bratislava, 1957.

с другой стороны, на основании собранного им же сборника народных песен села Розбеги. Сборник состоит из 534 песен, и, по утверждению Яна Оравца, эти 534 песни, пожалуй, исчерпывают репертуар песен села Розбеги. Подробное описание диалекта в его коммуникативной функции и исчерпывающие сведения о песенном репертуаре данного села позволяют Яну Оравцу сделать надежные выводы. При этом не следует забывать все же и того, как это отмечает Ян Оравец, что песенный язык имеет свои специфические черты, которые не всегда можно объяснить только на основе даже весьма подробного описания диалекта в его коммуникативной функции. Нельзя также забывать, что язык песен отражает не только язык того периода, когда песня была записана, но и язык диалекта данной местности в прошлые времена, иногда очень далекие; кроме того, в репертуар песни данной местности входят и песни, заимствованные из других мест, которые содержат свои диалектные особенности.

Язык фольклора в отличие от языка в его коммуникативной функции, точно так же, как и язык литературы в отличие от литературного языка, иногда имеет более узкий запас языковых средств, а именно, в него не входят отдельные фонетические, морфологические, лексические и синтаксические формы, которые входят в диалект в его коммуникативной функции. Но, с другой стороны, язык песен значительно богаче, чем разговорный язык диалекта. В язык песен входят архаизмы, уже отсутствующие в разговорном языке, входят отдельные черты из других диалектов, не свойственные разговорному языку, но употребляющиеся в песне. Лингвистический запас, которым располагает песня, во многом значительно больше, чем лингвистический запас разговорного языка, и творцы и исполнители фольклора свободнее пользуются лингвистическим материалом по сравнению с языком разговорным. И действительно, если рифма или ритм песни этого требуют, то исполнитель и создатель песни может ввести форму или слово из другого диалекта, может ввести архаизмы и т. п.

Изучение языка фольклора сравнительно с разговорной речью диалекта встречается с большими затруднениями из-за неточности записи фольклорных текстов⁷. Однако записи песен, даже неточные в фонетическом отношении, все же обычно сохраняют точную фиксацию и суффиксов, и лексики. Ведь и применительно к литературному языку было бы трудно изменять суффиксы, так как этим легко можно было бы нарушить ритмическую структуру песни.

Другое дело отражение в фольклорных записях фонетической стороны песни. Здесь придется признать, что большая часть сборников не представляет вполне доброкачественный материал. Приходится с сожалением констатировать, что как раз записи последнего времени стали значительно менее точными, чем записи, производимые в начале XX в. — например, записи фольклорных произведений Григорьева, Ончукова, братьев Соколовых, не говоря уже о записях лингвистов — А. А. Шахматова, Н. Н. Дурново и др. Несомненно, на неточность записи фольклорных произведений влияет тот факт, что точные записи трудны для публикации и обычно при публикации теряют свою точность; особенно это следует сказать о периферийных издательствах, где прямо калечат фольклорный текст. Если подобный искаженный текст может дать известный материал для анализа содержания фольклорных произведений, то для анализа художественных средств фольклора такой материал мало пригоден. Многие издательства, боясь того, что их издание будет недостаточно популярно, массово, отказываются печатать точную запись фольклора. Задачи научного издания сме-

⁷ И. А. Оссоветский, *Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне*, стр. 466—467.

шиваются с задачами популяризации фольклора, при этом основными часто считаются издания для детей. Никто не будет возражать против того, что издательству для детей нельзя печатать фольклорные тексты в фонетической транскрипции. Это могло бы содействовать понижению грамотности. Но, с другой стороны, нельзя по изданию, рассчитанному для детей, анализировать художественную форму фольклора.

В частности, в фольклорных записях очень редко отмечалась йотация гласных в песенном тексте⁸.

Широко встречается при пении вставка гласных в группу согласных. Встает вопрос, объясняется ли этот факт только стремлением оканчивать каждый слог гласным звуком или иногда такая вставка объясняется стремлением эмоционально окрасить отдельные слова. В этом отношении следует изучить эмоциональное исполнение русских песен цыганами, где очень распространены вставки гласных в группы согласных⁹.

Ян Оравец отмечает, что в песнях села Розбеги мы встречаем вставные гласные в тех положениях, в которых диалект (в коммуникативной функции) их не знает. Например: «*Príde veter, tuhí veter, veter žitko vimláci...*». А при разговоре только: *vetr, metr, litr, Petr, kmotr*¹⁰. Говоря о признаках, которыми художественный стиль отличается от стиля диалекта в его коммуникативной функции, Ян Оравец пишет: «Речь идет о стирании фонетических и морфологических признаков, тех признаков, которые не имеют соседние диалекты. Такое отнесение устных диалектных элементов и приспособление данного наречия к окрестным диалектам мы могли бы, согласно современным взглядам, назвать созданием интердиалекта»¹¹.

В фольклоре, особенно в песенном фольклоре, мы редко встречаем использование фонетических особенностей говора как одного из приемов речевой характеристики. Не то в литературе и особенно в драматургии. Здесь при исполнении пьес из деревенской жизни, а также при исполнении ролей лиц духовного звания артисты очень часто используют оканье или «г» фрикативное в целях речевой характеристики отдельных ролей. В фольклоре фонетические особенности как средства речевой характеристики мы встречаем довольно часто в сказках, в первую очередь в сказках юмористических и сатирических при речевой характеристике представителей других народов: немца, еврея, украинца и т. п. Подобные речевые характеристики часто встречаются также в народной драме.

Морфология народной песни в большей степени отличается от морфологии диалекта в его коммуникативной функции, чем фонетика народной песни от фонетики разговорной формы диалекта. При анализе болгарской песни Л. Андрейчин указывает, что болгарская песня удерживает старые формы, так как замена старой формы новыми повела бы к нарушению ритма. В качестве примера он приводит восьмисложный стих: «Радка майцы си думаше». Если бы певец вместо старой формы образования падежа при помощи суффикса употребил нынешнюю форму дательного падежа, образованную при помощи предлога, то мы получили бы вместо восьмисложного девятисложный стих, т. е. «Радка на майка си думаше»¹².

Таким образом, древние морфологические черты становятся специфическими песенными чертами.

⁸ Об этой фонетической черте языка песен см.: П. Г. Богатырев, О языке славянских народных песен в его отношении к диалектной речи, ВЯ, 1962, 3.

⁹ Об этом явлении см.: П. Г. Богатырев, Добавочные гласные в народной песне и их функции (О языке славянских народных песен и его отношении к разговорной речи), «Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. София, сентябрь, 1963», М., 1963.

¹⁰ J. O r a v e c, указ. соч., стр. 78.

¹¹ Там же, стр. 76.

¹² Л. А н д р е й ч и н, указ. соч., стр. 242.

Иногда прежние падежные формы осмысляются по-новому, например, винительный падеж как именительный:

Хай да идем на сватбата,
че се жени мила брата¹³

Характерной чертой языка болгарских песен является употребление в них существительных и прилагательных без постпозитивного члена. Так в песне поется: «Я си залюлей *най-малко* братче», тогда как в разговорной речи должно бы было быть: «Я си залюлей *най-малкото* братче». Или в песне: «Стоян през *гора* вървеше» вместо разговорного: «Стоян през *гората* вървеше».

Л. Андрейчин указывает, что и после того, как в разговорной речи установилась форма с постпозитивным членом, в песне в прилагательных и существительных оставалась нечленная форма. Эта форма употреблялась как особая поэтическая вольность, как особое средство в песенной поэтике. В песнях мы встречаем и форму без постпозитивного члена, и форму с постпозитивным членом, например:

Дайте сито и ситно и решето,
да пресеем *юнакови* двори,
да питаме *юнакова* майка
играе ли *юнаково* сърце...

А рядом встречаем:

Дайте сито и ситно решето,
да пресеем *момините* двори,
Да питаме *момината* майка
играе ли *моминото* сърце...¹⁴.

Архаизмом, сохранившемся только в языке песни, Л. Андрейчин считает смешение в песне различных форм прошедшего времени¹⁵.

В песне мы встречаем такое смешение глагольных форм прошедшего времени:

Най-подир *дошла* (преизк.!) Грозданка,
сама я мама *залюля* (прямо изк.!).
Като *седнала* (преизк.!) на люлка,
тъмни се мъгли *спуснали* (преизк.!).
и люлки са се вдигнали.
Като се люлки *вдигаха* (прямо изк.!),
майка ѝ плаче нарежда...

Или:

И Борянка я *послуша*,
че зе Борянка Стояна,
вела го и венчали се.
Води я една година,
добила ѝ мъжко детенце.
Стоян Борянки *думаше*...¹⁶

Употребление форм прошедшего времени, как-то: *залюля*, *вдигнаха*, *послуша*, *взе* и прочих рядом с такими формами, как: *дошла*, *седнала*, *спу-*

¹³ Там же, стр. 243.

¹⁴ Там же, стр. 244.

¹⁵ См.: «Основна българските граматика», София, 1944, стр. 263—299.

¹⁶ Л. А н д р е й ч и н, указ. соч., стр. 245.

снами, везла, венчали, в современном болгарском языке не допускается, в песне же мы это встречаем.

Изредка в народной болгарской песне встречается давняя форма инфинитива, отсутствующая в современном болгарском языке. Например:

Венчай, куме, немой *водиишати*,
благославяй, немой люто *клети*.

Или:

Не бой ми се, вакло ягне,
я чем тебе *одоити*
одоити, очувати.

Или:

Да хвърляме с дърве и камене,
може *бити* арапи *убити*¹⁷.

Ян Оравец отмечает также особые падежные формы имен существительных в словацкой песне, отличающиеся от тех же падежных форм в разговорной речи диалекта. Так, литературный вокатив существительного женского рода по форме тождествен с номинативом. Примеры:

Anička milá, Janko t'a volá.
Neplač, Kačka, Katerinka, bude sinek lebo córka.
Keď kraj sveta prejdeš, svoj vínek nenajdeš,
Katerinkal

В песне встречаются имена существительные мужского рода на -о (*šuhajko, Janko, Janenko* и т. д.), которых в разговорной речи в этом диалекте нет (здесь мы встречаем только формы *šuhajek, Janek, Janiček* и т. д.).

Например:

V tem rozbeském rokit'i, leží Janko zabítí.
Añi tebo moj šuhajko, nedám, lebo t'a ja ešte dobre
neznám... 18.

В русском литературном языке и в большинстве русских говоров отмечается инфинитив на -ть, однако в языке фольклора широко распространены формы на -ти, уже вышедшие из употребления как в литературном языке, так и в говорах. В языке фольклора встречаются и другие архаичные факты морфологии, например, формы на -и творительного падежа множественного числа существительных мужского рода, формы давно прошедшего времени глаголов и др.¹⁹

В русском литературном языке и в большинстве диалектов отмечается инфинитив на -ть. Однако в фольклоре широко распространены формы инфинитива на -ти, давно вышедшие из употребления в большинстве русских говоров. Формы эти в фольклорных текстах производят впечатление актуальной живой нормы, хотя с точки зрения языка как фонетико-

¹⁷ Там же, стр. 246—247.

¹⁸ J. O g a v e s, указ. соч., стр. 77—78.

¹⁹ И. А. О с с о в е ц к и й, Язык фольклора и диалект, стр. 181—182.

грамматической системы эти формы — архаизм:

Говорит-то Вольга таковы слова:
«Божья помочь тебе, оратай-оратаюшко!
Орать, да пахать, да крестьяновати,
А бороздки тебе да помётывати,
А пеня кореня вывертывати,
А большие-то каменя в борозду валить!»

(Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. II, 2-е изд., СПб., 1896, стр. 518).

В говоре сказителя представлены инфинитивы на *-ть* (ср., *орать, пахать*), но для сказывания былин в его распоряжении имеются две равноправные формы, которыми он пользуется одинаково свободно, руководствуясь лишь требованиями ритма.

Ср. еще:

Оны сели есть да пить да хлеба кушати,
Хлеба кушати до пообедати.

(Там же, стр. 15).

«Отличия в морфологии, — говорит И. А. Осовецкий, — состоят главным образом в том, что в фольклоре удерживаются формы, вышедшие из употребления в обычной разговорной речи. Можно сказать, что морфология фольклора архаичнее морфологии разговорной речи»²⁰.

В своем докладе на IV Международном съезде славистов я указывал, что «сравнительное изучение языка различных жанров народной словесности одного и того же народа является одним из способов установления времени происхождения отдельных жанров фольклора, помогает установить в народной поэзии более древние и более новые жанровые формации»²¹. Действительно, Л. Андрейчин устанавливает, что архаизмы в языке болгарской обрядовой песни и в юнацкой песне встречаются чаще, чем в песне гайдуцкой, являющейся более новой формацией в развитии болгарской народной песни²². Полагаем, что изучение языка былин и, в частности встречающихся там архаизмов сравнительно с языком исторических песен подкрепит положение о русских исторических песнях как о более новой песенной формации по сравнению с былинами. Подобная же работа по сравнению языка украинских дум с языком украинских исторических песен будет полезна для определения исторических украинских песен как песен более новой формации. Отметим, что архаизмы в языке песен мы встречаем главным образом не в области фонетики, а в области морфологии, синтаксиса и лексики.

В своей статье Л. Андрейчин отводит значительное место описанию синтаксиса в народной болгарской песне. Синтаксис народных болгарских песен отличается прежде всего своей простотой. Л. Андрейчин приводит пример песни с бессоюзными предложениями с сочинительными отношениями:

Жътва са зажъна, мома са разболя
Жътва са дожъна, седенки са кладат,
седенки са кладат, мома са привдигна,

²⁰ Там же, стр. 181.

²¹ П. Г. Богатырев, Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов, М., 1958, стр. 20.

²² Л. Андрейчин, указ. соч., стр. 247.

мома са привдигна, на хоро отиде;
 към нива погледна, проса са жълтеят,
 мома са повърна, на майка си дума:
 «Мамо, мила мамо, постилай, настилай,
 пак ма повърнаха лятошните трески!»
 Просо са дожъна, мома са привдигна ²³.

Такое синтаксическое построение встречается в русской обрядовой лирической песне и в русском былевом эпосе.

Л. Андрейчин приводит примеры повторения в болгарской народной песне одного и того же соединительного союза:

Върла го дремка одрема,
та легна Стоян, *та* заспа:
та му е стадо бегало.

Или:

Мама му зела китка ключове
че си отиде в долни земници,
че си отключи маджар сандъци,
че си извади витите гривни,
 витите гривни, злати обеци.
Че ги занесъл Стоян керванджи,
че ги занесъл на куенджия,
че си направил на биволите—
 на рогата им сребърни халки,
 на хомота им сребърни жегли
 и си направил сребърна свирка.
Че си упрегнал руси биволи,
че си отиде керван да стига,
 керван да стига, керван да води.
Че си премина село Крушово;
 като вървеше, свирка свиреше.
Че са излезли моми крушовки... ²⁴.

Повторение одного и того же соединительного союза не всегда можно рассматривать как одно из художественных средств народной, в данном случае болгарской, песни.

Определение специфики языка песни возможно только после сравнения той или другой черты песни с разговорным языком той местности, где эта песня исполняется. Однако следует учитывать, что отдельные черты разговорного языка в песне становятся системой, отличной от той системы, в которой встречаются эти черты в разговорном языке.

Характерной особенностью синтаксиса народных болгарских песен, как это отмечает Л. Андрейчин, является гармоническое соответствие между синтаксической и ритмической единицей.

Необходимо подвергнуть тщательному анализу синтаксический параллелизм в его разнообразных формах и видах у различных славянских народов. Разберем один из видов синтаксического параллелизма. Одина-

²³ Там же, стр. 247.

²⁴ Там же, стр. 247—248.

ково синтаксически построенная фраза повторяется три раза:

Первый сторож — тесть мой батюшка,
 Другой сторож — теща матушка,
 Третий сторож — молода жена.

Дальше фраза синтаксически видоизменяется, но опять повторяются в каждой синтаксически параллельно построенной фразе те же самые слова, из которых некоторые, как *тесть-батюшка*, *теща-матушка* и *молодая жена*, встречаются уже в первой части песни, построенной по приему синтаксического параллелизма.

Ты убей-ка громом тестя батюшку,
 Молодой ты сожги тещу матушку,
 Лишь не бей, ты не бей молодой жены²⁵.

В другой песне повторяется в начале несколько одинаковых слов:

Как на этой на долине,
 Как на этой на широкой...

Особый вид синтаксического параллелизма строится путем раздробления одной фразы на две, построенные по типу синтаксического параллелизма. Например:

Как за лесом, за лесочком,
 Как за темным, за зеленым...²⁶

Синтаксический параллелизм, т. е. расположение в двух параллельных предложениях одинаковых членов предложения в одинаковом порядке, усложняется другими разнообразными стилистическими средствами, как-то: повторением одних и тех же слов, использованием синонимов и т. п. Все это усиливает силу художественного воздействия и даже меняет обычное значение слов.

Одной из ближайших задач является изучение всех разнообразных стилистических средств, которыми дополняется синтаксический параллелизм. Отметим, что синтаксический параллелизм встречается в различных жанрах и видах фольклора.

Иногда синтаксический параллелизм соединяется с психологическим. Мы рассматриваем психологический параллелизм как одну из разновидностей синтаксического параллелизма. Однако психологический параллелизм может существовать и без синтаксического параллелизма; в свою очередь, мы встречаем много примеров синтаксического параллелизма, не связанного с психологическим параллелизмом. Психологический параллелизм в соединении с синтаксическим параллелизмом является одним из ярких художественных средств народной песни. Однако оба эти художественные приема отнюдь не вытекают один из другого. Мы считаем ценным замечание Л. Андрейчина, что синтаксический параллелизм соединяется с ритмическим параллелизмом, т. е. синтаксическое строение совпадает со строением ритмическим.

Необходимо подчеркнуть, что художественная сила воздействия песни умножается не только связью композиции с синтаксическим параллелизмом, но также и сходством мелодии, на которую поются параллельно син-

²⁵ «Песни, собранные писателями. Материалы из архива П. В. Киреевского», «Литературное наследство», М., 1968, стр. 304 (запись А. В. Кольцова).

²⁶ Там же, стр. 328.

тактически построенные фразы и одинаково построенные комплексы нескольких фраз.

«По принципу психологического параллелизма построены многие запевы былин, однако в эпосе принцип психологического параллелизма не встречается в качестве основного композиционного приема»²⁷. Если психологический параллелизм мы не можем рассматривать как основной композиционный прием былин, то синтаксический параллелизм встречается довольно часто в построении отдельных мест былин. Несомненно, одной из очередных задач является изучение различных видов синтаксического параллелизма в русских былинах. Особого внимания заслуживает изучение синтаксического параллелизма в Калевале, где он проявлен как определенная система художественного построения эпических песен. Предстоит также внимательное рассмотрение синтаксического параллелизма в эпических песнях других народов.

Одинаковость синтаксиса фольклорных произведений, что особенно относится к стихотворным жанрам, наряду с общностью троп, с общностью ритмической структуры и общностью многих мелодий, на которых распевались песни, — все это объединяло язык фольклора, исполняемого на различных диалектах различных мест, населенных русским населением. Общность синтаксиса песенных фольклорных жанров позволяла им до образования общенационального русского языка выполнять ту функцию, которую впоследствии стал выполнять общенациональный язык.

Следует отметить, что не только в песенных, но и в прозаических жанрах фольклора имеются синтаксические явления, которые характерны только для фольклора. Такие явления отмечаются в ритмически организованных отдельных местах сказок, в так называемых общих местах (*loci communes*), в частности, в притомке, зачинах и концовках сказок. Кроме того, синтаксический параллелизм встречается и в пословицах, загадках, заговорных формулах и в народной драме. Исследователям предстоит внимательно изучить и другие черты синтаксиса, встречающиеся в прозаических фольклорных произведениях и не встречающиеся в разговорном языке.

Трудность изучения лексики русского фольклора по сравнению с разговорной речью состоит в том, что как лексика разговорной речи, так и, в особенности, лексика фольклора плохо изучена и у других славянских народов. В упомянутой статье Л. Андрейчин пишет: «Словарь нашего народного творчества требует того, чтобы он прежде всего был обстоятельно исследован. В настоящее время еще нет возможности охарактеризовать его сколько-нибудь подробно. Однако при внимательном рассмотрении легко можно установить, что в народных песнях нередко встречаются слова, которые не употребляются в разговорном языке, а также слова, которые в песнях употребляются в особом значении»²⁸.

Важную роль в лексике народных песен играют часто встречаемые уменьшительно-ласкательные существительные, которые широко используются для выражения эмоций народа и придают особенно сердечный и безыскусственный тон всей песне в целом. Уменьшительно-ласкательные слова являются характерной чертой фольклорного, в первую очередь, песенного языка всех славянских народов. Однако у каждого славянского народа уменьшительно-ласкательные слова встречаются в разных пропорциях: у одних больше, у других меньше.

Нам кажется, что при изучении вопроса о большей или меньшей степени употребления уменьшительно-ласкательных слов в народной песне и

²⁷ И. А. Оссоветский *Язык фольклора и диалект*, стр. 183.

²⁸ Л. Андрейчин, *указ. соч.*, стр. 238—239.

их художественной функции в этих песнях необходимо учитывать, в какой мере эти уменьшительно-ласкательные слова употребляются в разговорной речи того или другого народа. И, конечно, в первую очередь, в какой мере употребляются уменьшительно-ласкательные слова того диалекта, на котором поется песня, в коммуникативной функции этого диалекта. Следует также учитывать, что уменьшительно-ласкательные слова часто употребляются в экспрессивной речи, не имеющей художественной функции. Сюда следует отнести, в частности, разговорную речь с детьми.

В русской народной песне уменьшительно-ласкательные слова в различной пропорции употребляются в различных жанрах. В эпической песне уменьшительно-ласкательные слова употребляются в меньшем количестве, чем в песне лирической. Кроме того, в русской эпической песне, в частности в былинах, уменьшительно-ласкательные слова употребляются только в отдельных ее местах.

Тот факт, что русские поэты, подражавшие русской народной песне, особо отмечали уменьшительно-ласкательные слова и переносили их в свои песни часто в большем количестве, чем они встречаются в подлинно народной песне, нам кажется, объясняется тем, что в литературном языке уменьшительно-ласкательные слова встречаются в значительно меньшей мере, чем в диалектах, а отсюда на фоне литературного языка поэтов, говоривших, как и их читатели, на литературном языке, а не на диалектах, эта черта — уменьшительно-ласкательные слова — особенно обращала на себя внимание при исполнении литературной песни, написанной в подражание народной, в то время как для исполнителей этой песни, говоривших на диалекте, где уменьшительно-ласкательные слова часто употребляются и в разговорной речи, это различие не было особенно резким. Естественно, что русские поэты, говорившие на литературном языке, а не на диалекте, которых сильно поражало обилие уменьшительно-ласкательных слов в русских песнях, в первую очередь вставляли в свои песни, подражающие народным песням, уменьшительно-ласкательные слова и при этом увеличивали количество этих уменьшительно-ласкательных слов.

Подготовил к печати *И. А. Оссоветский*