

О. В. НИКИТИН

## А. А. РЕФОРМАТСКИЙ — СОБИРАТЕЛЬ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Имя Александра Александровича Реформатского широко известно исследователям филологической науки, прежде всего — лингвистам-теоретикам. В его научной деятельности удачно совмещались яркие авторские идеи и практические методики изучения языка. В то время когда одни направления не были «популярны» в науке, а другие считались ошибочными, А. А. Реформатский уверенно следовал собственному alter ego и удивительно тонкому общефилологическому чутью подлинного исследователя языка, сформировавшемуся в нем в результате длительных внутренних исканий и большого труда. В поле его зрения постоянно находились совершенно разные новаторские и глубокие лингвистические полюса: от исследований знаковых теорий языка и методов структурной лингвистики в фонологии до типологического языкознания, лексикологии, работ междисциплинарного характера (морфонология и др.), ставших столь актуальными в последние годы. Интересовали его и сугубо практические вопросы применения научных идей в обучении — такие, как пунктуация и законы грамматики. О чем бы ни писал А. А. Реформатский, *традиция* и *импровизация* сливались воедино в его научном творчестве.

О Реформатском-фольклористе, ценителе народной речи почти ничего неизвестно. Сохранились лишь отрывочные воспоминания его близких учеников и коллег, в какой-то мере обративших внимание и на эту грань неординарного таланта А. А. Реформатского. Нам известно, например, что он вместе с С. И. Ожеговым не раз «обрабатывал» живой язык, играя его полутонами, и был большим знатоком «красного словца»; они оба даже составляли картотеку русского мата — по сути это тот же фольклор, особенно под пером таких искусных мастеров русского слова. Но в отличие от нынешнего поколения филологов они каждому слову знали

место. Им не приходило в голову «щеголять» словесной бранью и нелитературной речью в публичном мире. С другой стороны, в житейской практике им было совершенно чуждо ханжеское отношение к сочному русскому слову и русской культуре. Пристально вглядываясь и вслушиваясь в местный речевой колорит, они старались найти и выделить то по-настоящему оригинальное и выразительное, что всегда характеризовало народный язык. А если и занимались они «щегольством», то совсем другого свойства. Вот один показательный эпизод. Издательство «Academia» в 1934 г. в лице А. А. Реформатского, работавшего в то время там редактором, обращается к С. И. Ожегову с просьбой просмотреть вслед за В. В. Виноградовым и подготовить к печати книгу этнографа Е. П. Иванова, где как раз даются историко-культурные и лингвистические «сюжеты» из жизни и быта представителей различных ремесел, профессий и сословий старой России. Вот те проблемы, с которыми столкнулись редакторы при работе с рукописью: «Действительно, — пишет А. А. Реформатский, — наряду с законной регистрацией некоторых диалектных черт (напр., яё, жана и т. п.) — другие черты этого же говора в тех же примерах не отмечены. Кроме того, богато искажена русская орфография такими написаниями, как: ево, самово, севодня, што, щастье, трескаетца и т. п. — т. е. случайные фонетические записи орфоэпической литературной речи — диалектность этих написаний явно мнимая».<sup>1</sup> Из такого примера можно понять, в чем состоял *подлинный* интерес ученого в фольклорных раскопках, насколько глубоко и внимательно он относился к отеческому слову.

Работая с архивными материалами отечественных ученых, мы натолкнулись на фольклорную заметку, которую и предлагаем с небольшими комментариями читателям. Полагаем, что в ней немало интересного с разных точек зрения, и прежде всего она характеризует А. А. Реформатского не как узкого лингвиста, а Человека Большой Науки, способного даже в неприметном, казалось бы, на первый взгляд, отрывке народной песни найти и выделить свои, только им ощущаемые, интонации народного искусства. Речь идет о песне «Полосонька», где получили отчетливое выражение и отголоски общественной жизни тех лет (предположительно время создания песни можно отнести к началу XX в.): «В это время из похода / Шел солдат, дитя народа, / Из Китая...», и реалистические картины изображения нелегкой повседневной жизни крестьян (см. далее начало песни). Основной ее фон — напевно-романтический, а финал — традиционно оптимистичен. В «Полосоньке» присутствует вполне ощутимый юмористический рисунок с тонкой иронией, недосказанностью. Как можно заметить, именно это

---

<sup>1</sup> Словарь и культура русской речи. К 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова. М., 2001. С. 473.

художественно-образительное свойство песни и привлекло особое внимание А. А. Реформатского, ценившего выразительность народного слога, которая достигается, порой, значимым пропуском, отсутствием нужного компонента, особым «недоговором». И А. А. Реформатский как тонкий знаток народного искусства сразу же подметил и выделил это качество со свойственной ему интонацией: «И все-таки, — пишет он, — чего-то в конце не хватает: ведь последняя строфа осталась непарной!» Композиция и слог песни, ее образы, выраженные прежде всего в характерных для традиционного народного искусства словесной орнаментике и ритмических полутонах, сближают «Полосоньку» с лучшими образцами фольклорных произведений прошлых времен, имевших сказовое, художественно обработанное содержание. Слова типа *дружочек, водица, сестрица* и др. постоянно присутствуют в русском фольклоре, наполняя ткань произведения образами и сюжетами возвышенно-мифологического по форме, но внутренне глубоко реалистического искусства славянских народов. Характерные повторы в песне также имеют немалый смысловой акцент, придавая музыкальному строю «Полосоньки» вполне определенную ритмическую и эмоциональную выразительность.

Публикуемая песня была обнаружена нами при изучении личного фонда П. Г. Богатырева, хранящегося в Архиве РАН (ф. 1651, оп. 1, ед. хр. № 139, л. 1—3). В сборник, из которого мы извлекли данную запись, помещены и другие весьма оригинальные и колоритные отрывки из народных песен, сказок, цыганских баллад, присланных П. Г. Богатыреву. «Полосонька», вероятнее всего, была передана (или прислана) А. А. Реформатским П. Г. Богатыреву, известному собирателю и исследователю фольклора славянских народов, в 1960-е гг. После печатного варианта песни А. А. Реформатский поместил собственноручное «примечание», раскрывающее историю знакомства ученого с ярким образцом народного песенного искусства. В начале же авторизированной машинописи, чуть ниже названия песни *Полосонька*, припечатана следующая запись: «Народная песня, знаю с 1913 года». Вот ее полный текст:

### Полосонька

Раз полосу Маша жала,  
Золоты снопы вязала,  
Молодая (2 раза и так везде)  
Истомилась, изомлела,  
То-то наше бабье дело —  
Доля злая.  
В это время из похода  
Шел солдат, дитя народа,  
Из Китая.  
От пути он притомился,

Возле бабы опустился:  
«Дай напиток».  
«Я б дала тебе напиток,  
Да тепла моя водица, —  
Не годится».

«Нет ли хлеба, хоть кусочек?»  
«Нету, миленький дружочек,  
Одни крошки...  
Я полоску жать спешила  
И с собою захватила  
Лишь немножки...»

«Эко, правда, незадача, —  
Молвил воин, чуть не плача, —  
Наказанье!  
Делать нечего, сестрица,  
Нет ни хлеба, ни водицы...  
До свиданья!»

Девке парня стало жалко:  
Сух и строен, словно палка,  
Черноокий.

Муж припомнился постылый,  
Старый, немощный и хилый,  
Недалекий.

«Ты постой, постой, служивый,  
Сядем лучше в тень под ивой, —  
Солнце жжется.  
Безо всяких изумлений  
Может, что для угощений  
И найдется.

Воин видит — баба пышет,  
Рубашонка грудь колышет...  
Молодая!

Он подумал: нет преграды,  
Ущипнул, где было надо,  
Приседая.

«Не испортить бы обычья», —  
Баба только для приличья  
Пропищала.

«Чорт паршивый! Не щипайся!  
Чорт сопливый, убирайся!»  
И упала.

Рожь высокая их скрыла,  
А что там происходило —  
Это тайна.

Только слышны были вздохи,  
Словно их кусали блохи  
Чрезвычайно.

Наклонясь над этой парой,  
Сыч облизывался старый,  
Сверху глядя.

И объят в пустыне скрытной,  
Ну, и парень ненасытный!  
Этот дядя.

Поздно вечером бабенка,  
 Словно с поля коровенка,  
 Страсть устала.  
 Муж с свекровкой долго ждали,  
 Меж собою рассуждали:  
 Выжнет Маша?  
 А над Машей ночь темнела,  
 То-то наше бабье дело —  
 Глупость наша!  
 Через год у Маши морда  
 Смотрит весело и гордо:  
 Сын родился!  
 «Посмотри-ка, моя женка,  
 Весь растет в меня мальчонка!»  
 Муж хвалился.  
 Про то знают лишь солдаты,  
 Чьи растут у нас ребята —  
 Молодые!

Примечание: Я эту песню слышал у тети Паши (Прасковьи Антоновны Дергуновой, урожденной Костомаровой) летом в селе Покровском на озере, Тверской губернии, Корчевского уезда. Но запомнил лишь в отрывках. Охотясь в Ярославской области (совхоз «Красный Октябрь» Борисоглебского района), я познакомился с Николаем Федоровичем Кузьминым (тогда был он бригадир, а ныне — председатель сельсовета). Николай Федорович помнил весь текст «Полосоньки», но прошло несколько лет, пока я не поймал его в бане и не обязал зайти ко мне и записать песню. Он зашел, сам записал, за что ему великая благодарность! Но я при перепечатке воспользовался некоторыми строчками, которые я сохранил в памяти с 1913 года, и ими улучшил текст. И все-таки чего-то в конце не хватает: ведь последняя строфа осталась непарной!

Соединил и перепечатал А. А. Реформатский.

4 октября 1963 года

Представленная народная песня — лишь небольшой фрагмент «позитической лингвистики» А. А. Реформатского. Он обладал особенным художественным артистизмом и языковым чутьем, помогавшими ему верно понимать и чувствовать гармонию певческого слога, те оттенки и «асимметрии», которые и создают сюжетную композицию. И гармония звука здесь едва ли не основной критерий для произведения народного творчества. «Любой певец должен понимать тот текст, который он исполняет, и ту форму, в которой этот текст дан. При этом никак нельзя путать язык и письмо и „исполнять буквы“».<sup>2</sup> Не теоретические формулы и модели, столь понятные строгому научному уму ученого, выступают здесь на первый план, а «созерцание мысли». Не лингвистические парадигмы, а яркий «стиховой костюм», словно одевающий своей особой формой мелодию слога. Отсюда становятся понятными и рассуждения ученого, порой кажущиеся нам парадоксальными.

<sup>2</sup> *Реформатский А. А.* Речь и музыка в пении // Вопросы культуры речи. М., 1955. Вып. 1. С. 199.

«Поэтому, — пишет он, — так хорошо стоять на тяге: тихо, никого нет, ждешь только хорканья, а, дождавшись, в него включаешься и либо мажешь, либо держишь в руках этого „чудака леса“ (кулик явный, а попал в лес!) и думаешь о том глазе вальдшнепа, о котором писал Чехов, а от этого мысли идут далеко в разные стороны, пусть это в начале только презренные ассоциации, но скоро они превращаются уже из механических сцеплений в ряды, имеющие свою „умственную“ закономерность и радующую человека тем, что ему должно быть свойственно».<sup>3</sup>

Какая бы область ни интересовала А. А. Реформатского, везде он прислушивался к звукам, оценивал их экспрессию, редкий, искусный «житейский тембр» голоса и музыки вообще — будь то знаменитые композиторы (М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков) или артисты (Качалов, Ермолова, Раневская) и — с другой стороны — только ему знакомый народный сказитель, который не был просто «информантом», а приятным собеседником, со товарищем. Именно из речевого общения и поведения он выстраивал парадигмы и «асимметрии» фонологии и, как он сам говорил, «болел»...<sup>4</sup> Ибо его полностью захватывало существо предмета — не нормативно-литературное, а «житейское», но не рисованное или манерное, а *самобытное, живое*. И здесь он старался подчеркнуть, выделить основное, запоминающееся. «Я помню одного сказителя, — замечает А. А. Реформатский, — который пел, „сказывал“ басом, а говорил „из вежливости“ тенором».<sup>5</sup>

Примечательны и характеристики певческих признаков голоса в изображении А. А. Реформатского. Здесь яркая авторская метафора соединяется с морфологией языка, сцепляясь с ней в единое целое, а сама фраза образует сюжет, забыть который, прочитав однажды, невозможно. Вот некоторые его определения: «Без тембра речь скупа и скушна, как непосоленный суп или подсахаренное пиво».<sup>6</sup> Или: «Вот два варианта: „скользящий“ и „склизкий“». Говорят, что *склизкий* экспрессивнее по звукам. Ерунда. И *скользящий*, и *склизкий* имеют примерно те же звуки, и не они сами по себе экспрессивны, а то, что *скользящий* — нормативно-литературное, а *склизкий* — из другого лексического пласта. Все дело в *социальном* (здесь курсив наш. — О. Н.), а не в символическом звуков. Поэтому так труден перевод синонимов, имеющих разную стилистическую окраску по принадлежности к разным лексическим пластам. Какая тут „символика“ звуков!»<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> *Реформатский А. А.* Из дневниковых записей 1969—1976 гг. // *Реформатский А. А.* Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 262.

<sup>4</sup> Там же. С. 261.

<sup>5</sup> *Реформатский А. А.* О тембре голоса человека // *Реформатский А. А.* Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 260.

<sup>6</sup> Там же. С. 261.

<sup>7</sup> *Реформатский А. А.* Из дневниковых записей 1969—1976 гг. С. 261.

Есть еще одна деталь, сближающая строгие законы теоретической лингвистики и фольклор. (Хотя, по-видимому, при внимательном изучении творческого наследия А. А. Реформатского найдется еще немало сопоставлений.) Их объединяет *символика образов*. Любопытна в этом отношении статья «О культуре языка в пении», где ученый исследует произносительные особенности «певческого организма» — не только акцентуацию исполнителя и «пение слов», но и выявляет причины неправильного произношения.<sup>8</sup> И тут он остается верен нормам старомосковского произношения. Для себя А. А. Реформатский определил этот, быть может, один из основных законов исполнительского жанра так: «Может ли певец-исполнитель в угоду „правилам вокала“ исказить произносительные нормы речи? Нет, не может. Следует особенно помнить, что стиль певческого произношения чаще всего „средний“ и тем самым нормальный. Иногда может быть отступление в „высокий стиль“, который, однако, ничего общего с „манерничеством“ (Мазэпа, сир-р-эни и т. п.) не имеет. Прибегать к „низким“ произносительным стилям можно только в „характерных“ партиях и произведениях».<sup>9</sup>

Можно предположить, что именно русский песенный фольклор для А. А. Реформатского и представлял собой символику звуков, где есть и языковые погрешности (с точки зрения нормативности), и недопустимые в литературной речи отступления. Все словесно-языковое строение традиционного произведения русского фольклора подчинено особой ритмике музыкальных отрезков. Не исключено, что в архиве А. А. Реформатского могли сохраниться и другие записи народных песен. Но оценивая логику мысли Реформатского-ученого и Реформатского-собиранителя и слушателя замечаем одну закономерность: и в народном искусстве, и в речевых стилях, и собственно в звуковой структуре языка он искал и находил общие принципы, единые законы движения *филологического* времени. А звук, в его представлении, не механическое колебание, но образ ... *образ* этого времени.

---

<sup>8</sup> *Реформатский А. А.* О культуре языка в пении // Русское сценическое произношение. М., 1986. С. 211—218.

<sup>9</sup> *Реформатский А. А.* Речь и музыка в пении. С. 199.