

Марина А. Венгранович (Тольятти)

Фольклорный текст в аспекте базовых стилевых черт

Ключные речи:
*фольклорный текст,
 экстралингвистические
 факторы, базовая стилевая
 черта, обобщенность,
 традиционность.*

Изучение феномена фольклорного текста как явления устного словесного творчества народа имеет длительную научную традицию. В настоящее время накоплен значительный исследовательский материал, связанный, прежде всего, с прикладными аспектами рассмотрения фольклорных фактов: в достаточно полном объеме описаны особенности основных уровней устнопоэтического языка, выявлена специфика функционирования отдельных грамматических категорий в текстах различных фольклорных жанров в их соотносительности с жанрово-стилистическими канонами, в целом определен состав изобразительно-выразительных средств языка фольклора

Овај чланак је посвећен функционално-стилом аспекту фольклорног текста. У чланку се излажу основне стилске особине фольклорног текста које аутор истражује (генерализација и традиционални карактер) и лингвистички облици њихове реализације у тексту.

и т.д. В связи с этим наибольшую актуальность в современной науке приобретает функционально-стилистический аспект изучения языка фольклора, предполагающий не только выявление стилистической характерности фольклорных текстов, но и определение факторов, обуславливающих эту специфику, в частности базовых стилевых черт фольклорного текста.

Стилевая черта, занимающая промежуточное положение между областью экстралингвистической и собственно лингвистической, обнаруживает двойственную связь: «с одной стороны, с экстралингвистической основой стиля, с другой – с конкретными языковыми

Стил 2005

средствами, их выражающими» (Кожина 1972: 98)¹⁾.

На формирование базовых стиливых черт фольклорного текста определяющее влияние имел целый комплекс экстралингвистических факторов: общественная функция фольклора, фольклорное сознание, коллективный характер творчества, специфика фольклорного коммуникативного акта в условиях естественной (контактной) коммуникации, особенности фольклорной идейно-эстетической макросферы, характеризующейся специфическим способом эстетического освоения действительности, основным критерием которого является соответствие традиционной культурной норме, идеалу. Весь этот комплекс взаимосвязанных факторов обусловил специфические стиливые черты, отличающие фольклорный текст (по своей стилистической системности – художественный) от художественного письменного текста, – обобщенность, традиционность и художественно-образную речевую конкретизацию, имеющую особый характер. В рамках данной статьи мы остановимся на характеристике и анализе текстового проявления двух стиливых черт – обобщенности и традиционности.

Обобщенность как базовая стиливая черта фольклорного текста обусловлена в первую очередь такими экстралингвистическими факторами, как общественная функция фольклора и фольклорное сознание как специфический способ концептуализирования действительности.

Обладая такими признаками, как знаковый характер, определенность, универсальность кодовой системы, коллектив-

ность творческого процесса, фольклор является, прежде всего, общественным деянием, основной функцией которого становится общественная функция – функция обслуживания социального ритуала, образно-пластической символизации утверждаемых данным обществом ценностей, в соответствии с которой формируется содержательный уровень фольклорного текста (выражение общественных взглядов, объективация общественно значимых этических и эстетических ценностей), своеобразный характер образности (обобщенность образов в сочетании с обобщением локальных и временных признаков), утверждается единый эстетический критерий – соответствие традиционной культурной норме.

Поскольку творческий процесс в фольклоре носит коллективный характер и участником его является коллективный автор – носитель фольклорного сознания, доминирующими признаками которого являются коллективные представления и «предельно обобщенный взгляд на вещи и явления» (Мильков 1988), это детерминирует единство и всеобщность творческого метода в фольклоре – художественно-обобщающего метода (в терминологии В. П. Аникина – метода художественных сублимаций реальности – Аникин 1996), в рамках которого и формируется базовая стилиобразующая черта фольклорного текста – обобщенность.

Обобщенность проявляет себя на всех уровнях фольклорного текста: 1) на лексико-семантическом (в диффузности семантики и широкой парадигматике фольклорного слова, в специфике

1) В соответствии с этим само понятие *стиливая черта* в рамках функционально-стилистического подхода определяется как «совокупность признаков, обусловленных их экстралингвистической основой» (Кожина 1972: 101).

слов-символов и постоянных эпитетов, зафиксировавших в своей семантической структуре синкретичный ментальный комплекс); 2) на морфологическом уровне (в неопределенности морфологического статуса речевых единиц фольклорного текста, в функциональном и семантическом синкретизме грамматических форм, в функционировании парных сочетаний (биномов); 3) на синтаксическом уровне (в употреблении фольклорных формул и типических мест – обобщенных образно-языковых единиц с жестко скрепленными планом содержания и планом выражения; в функционировании синтаксических конструкций, выражающих инвариантное значение обобщенного характера через перечисление конкретных вариантов, и синтаксических блоков, основанных на различного вида ассоциативных связях между ключевыми словами).

Проявление обобщенности на лексико-семантическом уровне детерминировано, прежде всего, спецификой фольклорного слова, наследующего синкретическую целостность фольклорного сознания, для которого (на архаическом этапе) было характерно нерасчлененно-целостное (синкретичное) восприятие действительности, тесно связанного с «генетической идеей происхождения и синтеза, тогда как современное (научное) направлено на анализ и интересуется функцией...» (Колесов 1991: 46). На средневековом этапе отмеченная диффузность сознания сохраняется и характеризуется целостным, предельно обобщенным охватом явлений

– мировоззренческим синкретизмом, в котором «тесно переплетались идеи и представления, которые по привычным критериям историко-философского подхода можно отнести к сфере онтологии, гносеологии, этики, эстетики, историософии» (Мильков 1988: 48), следствием чего явился предельно обобщенный взгляд на вещи и явления. Этот тип мышления образовал такой способ категоризации действительности, при котором связь между категориями представляет не иерархию с четкими границами, а «ткань» (Адоньева 2000).

Эта целостность сознания, основанная как на ощущении (в архаический период), так и на представлении (в средневековый период) трансформировалась в семантическую целостность фольклорного знака, обусловив, таким образом, комплексную (а не иерархическую) структуру значений фольклорного слова. Фольклорное слово (как и слово в любой традиционной культуре) – это слово-комплекс, «синкрета»²⁾ (Колесов 1991), которое способно объединять реалии окружающего мира по различным признакам, причем признакам конкретным, в первую очередь по смежности (метонимический принцип) и по сходству (метафорический принцип). Поскольку означаемое выстроено по принципу смежности и сходства, то значение фольклорного слова включает в себя все, метонимически и метафорически связанное с предметом: ситуацию, в которую предмет вовлечен, расположение в пространстве,

2) В. В. Колесов понимает *синкрету* как «сложное понятие, представленное как образ и воплощенное в символе (языковом знаке)». Так как денотат в синкрете дан в его цельности, этим синкрета, по мнению В. В. Колесова, отличается от многозначности: «...сколько бы ни было контекстных «значений», в синкрете они равноценны, тогда как многозначность предполагает иерархию выявленных значений; синкрета не допускает коннотаций... тогда как полисемия построена на их движении...» (Колесов 1991: 43, 47).

действие, обычно с ним производимое, а также ряд сходных предметов – «подобий» и т.д. В соответствии с этим фольклорное слово является означающим для целого (синкретичного в своей основе) ментального комплекса, куда на равных правах входят как референтное значение, так и значения, возникшие на основе не референтных связей, которые, по мнению С. Б. Адоньевой, «для фольклорного сознания не являются окказиональными (как, например, в случае авторской поэтической метафоры)» (Адоньева 2000: 108). В этом нам видятся отголоски проявления закона партиципации (Левин-Брюль 1930) и принципа изоморфизма, на основе которых выстраивались

мифологические таксономии объектов действительности.

Все это наглядно демонстрирует высокую степень обобщения в семантической структуре фольклорного слова, его отличие от лексической единицы в нефольклорной сфере (в том числе и в художественной литературе) и обуславливает специфические формы проявления обобщенности как базовой стилиевой черты традиционного фольклорного текста на его лексико-семантическом уровне.

Диффузность семантики фольклорного слова-«синкреты» и его нестабильный семантический объем, формируемый на основе текстовых употреблений, можно проследить на примере слова *белый*:

«Мы пойдем-ко, ребята, на святую Русь.
Мы Казань-то городок возьмем со вечера,
А Москву возьмем ко *белой заре* ...
(Ист.п. XVII: №146)

Во лужку, братцы, гуляли, стали службу разбирать,
Который прусской, который турецкий, а мы *белаго царя*...
(Кир. 1986: №398)

Покрыта ты, моя кручинушка, *белой грудью*...
(Л.-П.: 220)

Вы, подружки, голубушки,
Мои *белые лебедушки*...
(Кир. 1986: №134)

Как во той во зеленой дубравушке
Тут стоит да *белая березонька*,
Зелена она, кудреватая...
(Обр.: №234)

Они пишут письмо, ах, письмо все по грамотке,
По *белой бумажке*...
(Л.-П.: №88)

Не шути, *белый детинка*, – мне теперь не время...
(Соб. IV: №376)

На основе данных словоупотреблений можно составить представление не только о семантической и функциональной широте прилагательного белый, но и о комплексном характере означаемого, в котором трудно четко вычленив сознания (как, например, в многозначном слове, имеющем четкую иерархическую структуру). Однако это семантически нестабильное пространство поддается определенному структурированию, поскольку в нем можно выделить отдельные комплексы значений.

1. Первое (и наиболее архаическое) значение фольклорного прилагательного белый – «связанный со стихией света, светлый, ясный» – детерминировано дуалистическими представлениями древних славян о явлениях природы и, соответственно, делением их на противоположные силы – света и тьмы.³⁾ Это значение обнаруживается в сочетаниях белая зоря, белый свет («дневной свет», во временном значении).

2. Поскольку в древних представлениях славян идея «света» связывалась с понятием дневного светила – солнца, а солнце уподоблялось блестящему венцу, короне на главе небесного бога и называлось царем, властителем света и дня, постольку вполне закономерен перенос эпитета небесного владыки на земного – белого царя. Однако в этом сочетании под воздействием представлений, заставлявших в стихии света видеть высочайшее благо, добро, прилагательное белый расширяет свою семантику и приобретает значение «хороший, добрый», а в противопоставлении чужому (прусскому или турецкому) – и более обобщен-

ное значение – «свой, наш, русский», соответствующее положительному члену универсальной семиотической оппозиции: свой/чужой, хороший/плохой. Это значение можно считать традиционным, имеющим характер обобщения.

3. Следующее значение, так же, как и предыдущее, развивается у прилагательного белый из традиционной ассоциативной связи света с благом, счастьем и красотой (белая грудь, белое лицо и др). Но поскольку в эстетических представлениях народа прекрасное означает «соответствующее норме, идеалу», в соответствии с этим прилагательное белый в сочетании с существительным грудь имеет значение «правильный, соответствующий норме» (т.е. нормативно-оценочное значение). Это традиционное, нормативно-оценочное значение отсутствует в литературно-кодифицированном варианте, т.к. связано с выражением традиционно-фольклорного, в основе своей обобщенного, смысла. Существенно, что в семантическом пространстве фольклорного слова традиционное (в данном случае нормативно-оценочное) значение, обусловленное не референтными связями, является доминирующим, отодвигая на задний план денотативное (цветовое) значение, которое развивается у данного прилагательного значительно позднее.

4. В сочетаниях белые лебедушки, белая береза и др. один и тот же знак «корреспондирует» к двум смысловым рядам: к реальному, конкретному, денотативному, демонстрирующему референтные связи (белый как цвет) и традиционному (символическому), где прилагательное белый в сочетании со словами лебедушка,

3) Как отмечает А. Н. Афанасьев, «у западных славян это двойственное воззрение на мир божий выразилось в поклонении Белбогу и Чернобогу, представителям света и тьмы, добра и зла» (Афанасьев 1995: 48).

береза как единый знак служит означающим для традиционного символа и, соответственно, обладает значением, которое можно охарактеризовать как традиционно-символическое значение, возникающее на основе не референтных связей. Так, в традиционном русском фольклоре белая лебедушка является символом девичества, белая береза – символом девичества и весны в поэтической лирической и обрядовой традиции, символом мирового дерева – в заговорах и т.д. Как и в случае с нормативно-оценочным значением, традиционно-символическое значение как наиболее обобщенное занимает доминирующее положение в данном семантическом комплексе.

5. Другой семантический комплекс отмечается у прилагательного белый в сочетании с существительным бумага (бумажка): это взаимосвязь значений «хорошая, соответствующая норме», цветового значения и значения «чистая, неиспанная» (это же значение у прилагательного белый В.И. Даль отмечает в сочетании белый лист – Даль 1: 153). Однако необходимо заметить, что в том и другом комплексе доминирует нормативно-оценочное значение как наиболее обобщенное.

6. Наиболее нечеткий смысловой контур у прилагательного белый, обусловленный предельной широтой функционирования фольклорных слов и соответствующей этому диффузностью (неопределенностью) их семантики, наблюдается в сочетании белый детинка. Здесь уместно вспомнить слова А.А. Потебни: «Белый не всегда служило исключительно тому понятию, которое мы под ним разумеем» (Потебня 1914: 33).

Подведем итоги нашим наблюдениям. Широта семантического диапазона фольклорного слова является, прежде всего, отражением стадильных измене-

ний фольклорного сознания и аккумулятивной способностью различных форм традиционного искусства (в частности, фольклорного слова) удерживать в своей структуре элементы различных временных пластов (применительно к слову – семантические элементы, созначения), тем самым обеспечивая текучесть смыслов, неустойчивый семантический объем, диффузность (неопределенность) смыслов, отсутствие четкой иерархии значений внутри семантического пространства («ткани») фольклорного слова и, соответственно, его комплексный характер, обладающий большой обобщающей силой.

Фольклорное слово, зафиксированное в своем семантическом комплексе предельно обобщенный взгляд на вещи, объединяющий реалии окружающего мира по различным признакам в единое целое, «ориентировано не только на класс однотипных явлений, но и на совокупность однотипных классов» (Хроленко 1981: 35). Поэтому, включаясь в специфическую фольклорную систему, основанную на широких парадигматических связях, имеющих не референтное значение, фольклорное слово приобретает свойство, отличающее его от нефольклорного (в том числе и художественного) слова – широкий парадигматизм. Необычайно широкая парадигматика слова в фольклорном тексте объясняется К.В. Чистовым как проявление свойственной народной духовной культуре принципа эквивалентности (Чистов 1978). К проявлениям парадигматизма в фольклорном тексте можно отнести как совместное употребление тематически сближенных (на основе единого обобщенного смысла) лексем в рамках одного текстового фрагмента (1), так и перебор возможных форм одной смысловой парадигмы в пределах тождественного контекста (2):

- 1) Широко поле *турецкое*,
 Что *турецкое-немецкое*...
 (Кир. 1977, I: №114);
 прилагательные турецкий, немецкий
 вне фольклорного текста имеют соб-

ственное семантическое содержание, но
 в структуре традиционного народнопо-
 этического текста данные лексемы при-
 обретают более широкое (обобщенное)
 значение – «чужое, не наше»;

- 2) Я со *Камы со реки* Стеньки Разина сынок...
 (Кир. 1977, I: №53),

Я с *матушки с Волги* Сеньки Разина сынок...
 (Кир. 1977, I: №56).

173

Замена одно слова другим в различ-
 ных вариантах единого гипертекста⁴⁾ не
 разрушает общего традиционного смыс-
 ла песни, ее эмоционального содержания.
 Это становится возможным благодаря то-
 му, что «на семантике каждого отдель-
 ного слова лежит отблеск всей парадигмы,
 обобщенное значение всех компонентов
 парадигмы явственно присутствует в се-
 мантической структуре каждого отдель-
 ного компонента» (Хроленко 1991: 125).

Обогащение смыслами фольклор-
 ного слова-синкреты в силу тенденции
 патриархального общества «восприни-
 мать явления «парадигматически» и «ар-
 хетипически» (Мальцев 1981: 19) при-
 водит к утверждению общезначимого
 (канонического) смысла, снимающего
 индивидуальность явления, вскрыва-
 ющего в нем внутреннюю сущность, и

«отливанию» его в постоянном эпитете
 как определении, указывающем на ти-
 пический, существенный или идеаль-
 ный признак предмета, и в символе как
 «образе, прошедшем через понятие и
 сосредоточенном на типичных призна-
 ках культуры» (Колесов 1992: 36). Обоб-
 щенность постоянного эпитета может
 проявляться по-разному: 1) один постой-
 янный эпитет может являться опреде-
 лителем различных предметов (зеленый
 сад, зеленая груша, зеленый виноград,
 зеленый луг; в данных примерах эпитет
 зеленый является репрезентантом це-
 лого микрополя, объединенного общей
 любовно-свадебной семантикой; 2) не-
 сколько постоянных эпитетов, опреде-
 ляющих одно понятие, могут свободно
 замещать друг друга (лес темный, дре-
 мучий) либо 3) «собираться» при одном

- 4) Под *фольклорным гипертекстом* мы понимаем совокупность всех имеющихся и
 потенциальных вариантов единого инварианта, образующих сверттекстовое единство
 за счет системы традиционных интертекстуальных связей и обращенностью к
 общему информационному (семантическому) пространству – фольклорной традиции.
 Соответственно коллективным творцом фольклорного гипертекста является, в
 нашем понимании, *гиперсубъект* – специфическая для фольклорной коммуникации
 категория, объединяющая в едином понятии субъекта и адресата – сотворцов единого
 гипертекста. Наше понимание фольклорного текста как гиперструктуры аналогично
 трактовке гипертекста как «некоего информационного пространства, позволяющего
 разрушить формальную оболочку отдельного конкретного текста, в него помещенного,
 за счет создания системы связей, служащей объединению этих отдельных текстов в
 сверттекстовые единства» (Дедова 2003: 106).

существительном (удаленный дородный добрый молодец; в данном примере на всех эпитетах лежит «отблеск» единого нормативно-оценочного смысла, который обобщает явление, подчеркивая в нем его внутреннюю сущность). Семантический синкретизм другого средства обобщенности – символа, являющегося «знаком знака» (Колесов 1992; Лотман 1999), проявляется в его способности «сохранять в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты» (Лотман 1999: 148), художественно сконцентрировавшие социокультурный опыт. Содержание символа, формирующееся в результате отвлечения некоторых мотивов и представлений, достаточно общих и широких, для которых недостаточно словесных представлений, обладает большой обобщающей силой, в силу чего символ является своеобразным кодовым проявлением культуры, включаясь в качестве значимой точки в замкнутое пространство фольклорной семиосферы (сад- символ, обозначающий целый комплекс представлений, связанных с любовью и браком: это место встречи с суженым, ожидание его, благополучие и надежность, это и граница «своего» и «чужого»).

Таким образом, фольклорный постоянный эпитет и фольклорный символ являются элементами внутреннего описания или описания сущности, фиксирующими канонический смысл, что становится характерным не только для

фольклорной поэтики, но и для поэтики средневековой литературы.

Отмеченная синкретичность фольклорного сознания особым образом трансформируется в грамматические особенности фольклорного текста, мотивируя появление специфических грамматических форм со «следами» функционального синкретизма и морфологической неопределенности. Среди других факторов, детерминирующих специфику грамматических форм обобщенности в структуре фольклорного текста, можно отметить креолизованную природу⁵⁾ фольклорного текста и особый характер художественной упорядоченности, обусловленный спецификой процесса развертывания текста (наличие нелинейных (вертикальных) связей, надстраивающихся над обычной сетью линейных связей, отсюда – повторы, возвраты, вертикальные связи между строками, параллелизм и др.), использование различного рода актуализаторов (повторы частиц, предлогов, мелодическое и ритмическое расчленение и др.). Так, в условиях «органического» единства текста и мелодии поэтическая строка вибрирует, вследствие чего слова разрываются и теряют цельнооформленность (части слова начинают функционировать в качестве эквивалента слова) (1) или несколько самостоятельных лексем «стягиваются» в единый конструкт, графически изоморфный сложному слову (комполит – в терминологии А. Т. Хроленко (Хроленко 1981) (2):

- 5) Сочетание различных элементов (вербальных и невербальных – мелодического, кинетического, мимического, жестового и др.) в структуре традиционного фольклорного текста, создающее новое эстетическое качество текста, позволяет отнести традиционный фольклорный текст к разновидности *креолизованных текстов* с полной креолизацией, в которых между вербальными и невербальными компонентами устанавливаются синсематические отношения (невербальные компоненты, наряду с вербальными, являются обязательными элементами текста и участвуют в формировании его эстетических качеств).

- 1) Эх! полну во...*полну волюшку!*
(Л.-П.: №15);
- 2) ...Посылает он посла в *стольно-Киев-град*
Ко ласковому ко князю ко Владимиру...
(Рыб. 1: №7)

Это приводит к грамматической неопределенности, диффузности, а в целом – к неопределенности морфологического статуса подобных единиц, являющихся аналогом узувального слова. В этом случае грамматическая обобщенность идет рука об руку с семантической обобщенностью, т.к. семантика композитов предельно обобщенная: свято-Русь («знак родины»), бурь-погода («знак непогоды») и т.д.

В ряду морфологических средств обобщенности мы выделяем и различного вида парные сочетания, в которых «слова как бы сливаются в одно целое, образуют новое сложное слово» (Евгеньева 1963: 260). Являясь порождением (как и другие рассмотренные нами выше средства) особого вида изобразительности – сущностной – и основного закона народного искусства – симметрии, парные сочетания демонстрируют особый вид смыслового повторения и симметричности конструкции, в пределах которой происходит определенное «качание» смысла, когда «оба члена симметрии в сопоставлении друг с другом выделяют лишь ту узкую часть, которая им обща (выделено нами – М.В.), они абстрагируют явление, подчеркивают в нем лишь его абстрактную сущность» (Лихачев 1979: 173):

*Калина с малиною,
Что ты рано расцвела?
В ту ль пору-времечко
Мать сына родила.*
(Кир. 1986: №510)

В данном фрагменте используются два вида биномов: 1) калина с малиною (как вариант калины-малины) представляют собой сочетание типа «двандва», образованное на основе ассоциативной связи между словами (калина, малина из парадигматики текстовых употреблений могут быть определены как двуединое обозначение жизни в женской ее ипостаси; иногда сюда добавляется черная смородина, образуя уже триединство – Червинский 1989: 122); это своеобразный вид названия единого через два, тематический ряд с единством темы (тема жизни, начала), обозначающий «средний» смысл (семантический вектор), а значит – неопределенный обобщенный смысл; 2) бином пора-времечко является синонимическим парным сочетанием, в основе единства которого лежит совпадение значения (у В. И. Даля время – «пора, година, срок» – Даль 1: 260); их семантическая одноплановость и изофункциональность приводит к семантической избыточности, а в итоге – к неопределенности (обобщенности) значения, т.к. «два или три как единое – такая же форма смысла, как и одно, только более отвлеченного» (Червинский 1989: 122).

Различные виды биномов (отец-мать, топор-плаха, трава-мурава), демонстрируя «способность обобщать путем указания на конкретные реалии» (Хроленко 1981: 94), обнаруживают в структуре фольклорного текста признаки неустойчивого морфологического статуса, т.к. имеют тенденцию к грамматической

вариативности (травка-муравка – на травку, на муравку – трава муравая). Однако семантическая общность при различном грамматическом оформлении позволяет объединить эти явления в единый конструкт с признаками абстрагирующего «качания» смысла и грамматической неустойчивости и характеризовать как средство выражения парадигматических отношений между грамматическими формами (аналогично отмеченной выше парадигматике фольклорного слова) в структуре фольклорного текста и шире (с точки зрения функционально-стилистической) – как своеобразное проявление обобщенности на морфологическом уровне.

Фольклорный смысл может принимать различные формы языкового выражения, формируя тем самым различные виды синкретизма – семантического, морфологического, синтаксического, являющегося специфически фольклорной формой обобщения. Отмеченные выше факторы, обуславливающие специфические проявления обобщенности на лексико-семантическом и морфологическом уровнях, действуют аналогичным образом и на синтаксическом уровне, детер-

минируя появление синтаксисом с обобщенной семантикой. Среди них можно выделить:

1) конструкции с синтаксическим параллелизмом, ассоциативные и тематические цепочки, синтаксические блоки (термин А. Т. Хроленко), в которых процесс обобщения основан на парадигматических (вертикальных) или линейно-вертикальных связях (в блоках) между единицами; так, обобщенное значение «внутреннее печальное состояние» может выражаться ассоциативной цепочкой ноги – руки – сердце:

Скоры ноженьки-то подогнулись,
Белы рученьки-то опустилися,
Ретиво-то сердце испугалося.
(Обр.: №232);

2) фольклорные формулы, выражающие тот или иной обобщенный смысл, часто соотносимый со стилистической обрядностью того или иного жанра; так, условность эпического времени, являющаяся художественным обобщением течения времени, воплощается в соответствующей формуле:

Как день за днем – будто дождь дождит,
Неделя за неделей – как трава растет,
А год за годом – как река бежит.
(Рыб. I: 211);

3) синтаксические конструкции с инвариантным значением (гиперсемой)⁶⁾, в которых обобщенный смысл выражается

через перечисление конкретных лексических вариантов:

6) По мнению И. А. Оссовецкого, «гиперсема интегрируется из частных семантических составляющих ее слов и из семантики самой конструкции, а также из тех дополнительных значений, которые приобретают отдельные слова как члены данной конструкции» (Оссовецкий 1979: 229).

На заре то было все на зорюшке,
 На белой заре, на утренней,
 На закате было месяца ясного,
 На восходе было солнца красного (гиперсема «рано»).

(Ист.п. XIX: 29).

В данной синтаксической структуре семантической доминантой становится именно гиперсема, а лексика частично десемантизируется, «приобретает местоименный «алгебраический» характер, превращаясь в своеобразные показатели общего инвариантного значения...» (Оссовецкий 1979: 235).

Таким образом, все отмеченные формы реализации обобщенности на различных уровнях фольклорного текста, выделяя сущностные, соответствующие традиционным представлениям и обусловленной ими традиционной культурной норме признаки явлений действительности, приобретают свойства стилистически значимых средств в речевой системности фольклорного текста, способствуют формированию специфической обобщенной макроокраски текста и особого сущностного типа образности в фольклоре.

Обобщенность как одна из ключевых черт фольклорного текста тесно связана с другим его базовым признаком – традиционностью, так как обобщенные разноразмерные единицы, откладываясь в структуре фольклорного текста, с течением времени вошли в художественный канон и стали фактом фольклорной традиции. Понятие традиционность применительно к фольклору можно считать основополагающим, так как оно лежит в основе дефиниций всех его ключевых понятий: традиционной среды, традиционного быта, коллективной языковой личности и, наконец, понятия фольклорной традиции. Любой фольклорный процесс

неизбежно приобретает характер движения внутри традиции, эволюции и трансформации традиции. В условиях живой фольклорной традиции устанавливается активная отнесенность, причастность каждого текста обширному потенциальному универсуму, который складывается как из словесных элементов, так и из латентных значений, непосредственно не выраженных, заложенных в сознании и подсознании каждого носителя фольклора. Фольклорная традиция, одновременно выступающая в двух ипостасях – и как способ хранения и передачи от поколения к поколению набора готовых, эстетически обработанных форм, и как смысловое поле, некие «идеальные центры», обуславливает формирование традиционного устойчивого канона – особой системы эстетически маркированных языковых средств, обеспечивающей фольклорную сферу «готовой формой поэтического воплощения жизненных впечатлений» (Аникин 1975: 33).

Существование собственной языковой (в основе своей художественной) системы, на наш взгляд, мотивирует принципиальное отличие языка фольклора от функционально-стилистического аналога – языка художественной литературы, который для создания художественных форм использует языковые резервы общенационального языка.

Устный художественный канон в известной степени дифференцирован по жанрам, однако отдельные его элементы имеют общенациональный характер, что, наряду с тождественностью

семантических основ, обеспечивает «текучесть» фольклорных форм, условность границ между текстами внутри жанра и между жанрами, принципиальную объемность фольклорных текстов, неконечность (фрагментарность) и вариативность, наличие межтекстовых и межжанровых связей. Это согласуется с коллективным характером фольклорного творчества и определением фольклорного текста через категорию гипертекстовой структуры, а субъекта фольклорной деятельности – через категорию гиперсубъекта.

Итак, наличие готовой, эстетически специализированной языковой формы, имеющей характер традиционного художественного канона, обуславливает специфическую стилевую черту фольклорного текста – традиционность.

В исторической поэтике и теории фольклористики традиционность связывается прежде всего с повторяемостью, восходящей к эстетике тождества, характеризующей фольклорную художественную систему как тип искусства. Традиционность пронизывает фольклорный текст (как поэтический, так и повествовательный) на всех его уровнях – от лексико-семантического до композиционного, формируя комплекс разноуровневых явлений фольклорной художественной стереотипии, основанных на «стихии повторяемости», ритмическом начале и – шире – явлении эквивалентности (структуралистская поэтика), восходящих к архаической системе восприятия мира в форме равенств и повторений. Так, на лексико-семантическом уровне традиционность реализуется в виде традиционного фольклорного смысла, постоянного эпитета, фольклорного символа, ключевых слов; на морфологическом уровне – в форме различного вида

парных сочетаний, повтора служебных частей речи (предлогов, частиц, междометий); на синтаксическом уровне – в виде текстовых констант (речевых сегментов различного объема), среди которых можно отметить различные виды этимологического повтора слов, ассоциативные ряды и композиционные блоки (А. Т. Хроленко), фольклорные формулы и типические места, песенные рефрены, синтаксический параллелизм и его модификации, основанные на различных видах лексического повтора, композиционные фрагменты (Е. Б. Артеменко), отрицательное сравнение и отрицательный параллелизм; на композиционном уровне – традиционные синтаксические схемы и сценарии, традиционные композиционные приемы – прием «ступенчатого сужения образа» (Б. М. Соколов) и др.

Основным цементирующим элементом фольклорного текста, его семантической доминантой является традиционный фольклорный смысл – единица семантики фольклора, которая наделяет традиционным содержанием фольклорные формулы вне текста. Он может иметь различные формы воплощения, оставаясь при этом единым, обеспечивающим связь как текста с традицией, так и межтекстовые связи. В зависимости от стечения парадигматических и синтагматических условий один и тот же смысл способен передаваться значениями различных лексем. Например, традиционный смысл «чужая сторона, рубеж к ней, таинственное угрюмое место связи с потусторонним, неведомым» вербализуется в лексемах лес (роща), море, поле. Однако слово в фольклорном тексте – знак не только смысла, но и контекста. Вне употребления смысл как элемент семантики традиции, заключенный в слове, представляет нерасчлененный (синкретич-

ный) комплекс непроявленных и равных значений: поле – « чужая унылая сторона; место ухода милого и его смерти, сухое, тоскливое, пустое место, пограничное на пути к дому; обрядовое место сбора и гуляния девушек, завивания березки, прихода парней и игрищ; простор, раздолье, цветение; место жатвы и сенокоса». При употреблении в контексте происходит конкретизация того или иного традиционного значения. В этом существенное отличие конкретизации в фольклорном тексте от речевой конкретизации в литературном художественном тексте, при функционировании в котором у слова происходит приращение новых (индивидуально-авторских) смыслов, обусловленных идейно-эстетической сущностью художественного произведения.

Любая стереотипная (традиционная) единица, «основана на широте обобщения (выделено нами – М.В.) и соответственно на широте применения повторяющегося компонента к разным явлениям и предметам» (Аникин 1996: 295). В этой связи можно говорить о наличии у любого традиционного элемента в качестве обязательного признака структурно-смыслового единства, основу которого, безусловно, составляет обобщенность и

традиционность семантики (о чем мы говорили выше при анализе форм реализации обобщенности в фольклорном тексте). Именно выражение относительной устойчивости народного мировоззрения и мировосприятия является базой формирования устойчивости формы (стилистического канона).

Постоянство фольклорного эпитета базируется на его обобщающих, типизирующих свойствах, которые в определенной степени ограничивают возможность сочетания данного атрибута с определяемым. Симметризм реалии и атрибута обуславливает вхождение постоянного эпитета в традиционный художественный канон в качестве общефольклорного средства, обеспечивающего межтекстовую связь и межжанровую рецепцию:

1) Они выехали во *чисто поле*,
Во *чистом поле* оратай орет.
(Б.С.: №154);

2) Поутру ранешенько вышел Иван Быкович в *чисто поле*, ударился оземь и сделался воробышком, прилетел к белокаменным палатам и сел у открытого окошечка.

(Аф.: 95);

3) Не студен-холоден ветерок поносит.

Дуняша!

По *чистому полю*,

Дуняша!

(Кир. 1986: №506).

Так же, как и постоянные эпитеты, символы и ключевые слова, являясь важным механизмом памяти культуры, легко вычлняются из текстового окружения и входят в новый текст. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов берут на себя функ-

цию механизмов единства культуры: они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты. Поэтому символические структуры как знаки коллективной традиции обеспечивают межтекстовую связь: один и тот же символический образ может встретиться и в

разных текстах, и в разных частях текста. Так, в лирическом и обрядовом текстах, объединенных любовной тематикой, могут использоваться одни и те же символы, связанные с циклом весенних обрядов (Зеленых Святков): это завивание венков, гадание у реки на милого.

Традиционность, обуславливающая относительный автоматизм формы фольклорного текста, находит различные морфологические формы языкового воплощения, среди которых мы выделяем: 1) морфологические формы, образующие, в силу продуктивности их использования в текстах различных фольклорных жанров, фонд традиционных изобразительно-выразительных средств; 2) морфологические формы, основанные на стихии повторяемости, выполняющие, наряду с художественными функциями, ритмообразующие и текстообразующие («технические») функции. К первой группе морфологических форм, представляющих собой регулярно воспроизводимые, эстетические отобранные изобразительно-выразительные средства как результат имманентного развития языка фольклора, традиционно относят такие грамматические явления, как 1) формы инфинитива на -ти (выспрашивати, молвити, выставливати), 2) многократные глаголы (похаживает, посматривает, поигрывает), 3) полипрефиксальные глаголы (поразъехались,

поразмахивает, прозакладал), 4) краткие атрибутивные прилагательные (калиновы, серебряны, атласы) и др. Несвойственное современному состоянию языка употребление данных языковых архаизмов делает эти формы и со стороны структурной организации, и со стороны значимости резко отличными, «непохожими» на аналогичные формы нефольклорно-языковой сферы, обеспечивая им функцию «универсального знака», маркера, средства внешнего выражения эстетической специализации языкового элемента» (Артеменко 2001).

Традиционность реализуется на морфологическом уровне фольклорного текста не только в виде «загущения», регулярного воспроизведения традиционных морфологических форм, но и в особых эстетически маркированных формах, основанных на различных модификациях повтора: 1) в парных сочетаниях, основанных на различного вида семантическом взаимодействии компонентов (синонимических сочетаниях – грусть-тоска, смотреть-глядеть, чужая-дальняя; репрезентативных парах – отец-мать, купцы-гости; атрибутивных сочетаниях – мед-липец, сапоги-сафьян), 2) формах, основанных на этимологическом повторе (черным-черно, скоро-наскоро, лебедушка-лебедка). Продуктивность данных форм подтверждается и высокой «загущенностью» их в структуре текста:

Есть во молодца вот *заботка-сухота*,
Навязалась *зла-худа шельма-жена*,
Она *журит-бранит* свово мужа завсегда...
(Кир. 1983, I: №242).

Парные сочетания и формы с этимологическим повтором, являясь специфическими формами обобщения смысла и проявлением стилистического и семан-

тического ритма в фольклорном тексте, приобретают черты формально-поэтического приема – особой эстетической категории, обладающей высокой степе-

нюю экспрессивности, что позволяет отнести этот своеобразный эстетический «эмбрион» фольклорного текста к традиционным эстетически маркированным морфологическим средствам, формирующим особый тип сущностной изобразительности в фольклоре.

Среди средств художественной стереотипии на синтаксическом уровне, к которым относятся текстовые константы различного объема, можно выделить: 1) стереотипы формульного типа (сочетания с этимологическим повтором, фольклорные формулы и типические места), 2) стереотипы неформульного типа (синтаксический параллелизм и различные виды синтаксического повтора, ассоциативные ряды и композиционные блоки, традиционные композиционные схемы и сценарии).

Фольклорные формулы, являясь своего рода устойчивыми культурно-языковыми штампами, воплощают специфическое «фольклорное тождество формы-смысла», обусловленное не языковыми причинами (как в языковых фразеологизмах), «а комплексом традиционных значений», т.к. формула – это «центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох» (Мальцев 1981: 20–21, 32). Поэтому основная функция фольклорных формул – проективная, функция подключения текста к традиции, в сложный универсум народных представлений и идеалов, что собственно и формирует содержание традиционного фольклорного текста, его семантический подтекст. Однако обращенностью к традиции не исчерпывается своеобразие фольклорной формулы. Исследователи отмечают двойственную природу формулы: с одной стороны, она есть базовый элемент традиции, не связанный непосредственно

ни с одним конкретным текстом (отсюда ее повторяемость, композиционная подвижность и интертекстуальность), с другой стороны, формула, входя в словесную ткань текста, становится его интегральной частью, его композиционным компонентом, элементом поэтики текста. В соответствии с этим формула одновременно отсылает к традиционной реальности, обеспечивая межтекстовые связи, и к контекстуальному смыслу, тем самым формируя жанровый контекст и жанровое ожидание, связанное с восприятием текста слушателями (Чистов 1978).

Особенностью всех средств художественной стереотипии в фольклорном тексте является то, что в нем «ритм семантический идет рука об руку с композиционным и стилистическим» (Неклюдов 1972: 207), которые в свою очередь между собой твердо не разграничены, что приводит к условности границ между стереотипными формами, «перетеканию» их друг в друга, возникновению переходных звеньев как следствия непрерывности взаимного перехода одних форм в другие. Отсюда и непроизвольные «вибрации» и вариативность текста, композиционная подвижность формул, их изофункциональность, взаимозаменяемость при тождественности семантических основ, неопределенность лингвистического и функционального статуса единиц текста и др. Поясим на примере фрагмента лирической песни «Горы».

Уж вы, горы мои,
Горы крутыя!
Ничего вы горы
Горы не породили,
Породили вы горы
Один бел-горюч камень.
Из-под камушка течет,
Течет речка быстрая,

Речка быстрая,
 Еще бережистая,
 Как на той ли речке
 Стоит част ракивов куст,
 Как на том ли на кусту
 Сидит млад сизой орел,
 Во когтях он держит,
 Держит сизова ворона...
 (Кир. 1986: №516).

182

Данный текстовый фрагмент представляет собой упорядоченную структуру, использующую в своей организации традиционный композиционный прием – ступенчатое сужение образов, в которой «образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке» с художественной функцией – «выявление конечного образа, стоящего на самой узкой нижней ступени ряда, с целью фиксации на нем наибольшего внимания» (Соколов 1926: 39). Необходимо отметить, что в основе сцепления образов (горы – камень – речка – куст – орел – ворон) лежат устойчивые ассоциативные связи, характерные для тематически сближенных (в данном случае пространственной семантикой) слов, часто функционирующих в текстах традиционных лирических песен (данный пример можно отнести к пространственным ассоциативным рядам, выделенным А. Т. Хроленко).

Однако стереотипность подобных синтаксических образований создается не постоянством лексического наполнения (лексемы могут варьироваться в силу известного парадигматизма фольклорного слова и актуальности вертикальных связей внутри фольклорного текста), а стабильностью и воспроизводимостью их функционального каркаса. Внутри этой суперструктуры могут варьироваться не только лексемы (вместо ворона в некоторых вариантах песни встречается со-

кол или ворон и голубь одновременно), но и количество компонентов в ассоциативном ряду (например, вместо шести компонентов – четыре компонента: горы – куст – орел – сокол; горы – камень – орел – ворон). Отмеченная вариативность не устраняет ощущения устойчивости описания как из-за узкой тематической амплитуды выбора компонентов (в народной мифологии ворон, голубь и сокол – вещие птицы, антропоморфизированные существа из параллельного человеку мира, предсказывающие что-то или приносящие весть; в силу семантической и функциональной общности должны рассматриваться как явления парадигматики), так и из-за сохранения композиционной идентичности (пространственного сужения образов).

Традиционность отмеченного композиционного приема в анализируемом текстовом фрагменте усиливается вкраплениями разнообразных формульных элементов и явлений грамматической стереотипии: 1) постоянных эпитетов – горы крутые, бел-горюч камень, речка быстрая, част ракивов куст, сизой орел, сизов ворон; 2) традиционных символических образов: горы, камень, орел, ворон; 3) традиционного обращения к объектам внешнего мира (море, гора, лес, солнце, река) – «носителям независимой и произвольной силы, наделенным способностью влиять на мир людей» (Червинский 1989: 93); 4) цепного повтора (Е. Б. Артеменко): из-под камушка течет, течет речка быстрая, речка быстрая... В данной упорядоченной традиционными средствами структуре между сегментами различного объема возникает особая сеть дополнительных связей, обусловленных удлинением (за счет повторов) словоряда, сопоставлением, уравниванием слов и целых сегментов текста, мобилизацией ритмиче-

ских, звуковых, ассоциативных возможностей языкового материала, что обеспечивает тексту возможность передачи не только логической информации, заложенной в «поверхностной» структуре, но и эстетической информации, приращенной за счет «глубинного» уровня текста.

Соответственно функции, которые выполняют языковые константы различного объема как средства реализации традиционности в фольклорном тексте, двойственны: они являются своеобразными стабилизаторами текста, формирующими его функциональную решетку и традиционный фольклорный (жанровый – в том числе) контекст, обуславливая тем самым связь между вариантами внутри единого гипертекста и межтекстовую связь внутри единой фольклорной традиции, а также средствами создания традиционного художественного канона – специализированной языковой системы эстетически маркированных средств, обслуживающих фольклорную макросферу.

Таким образом, можно констатировать, что внутритекстовое сцепление

традиционных элементов внутри фольклорного текста создает речевую системность особого рода – традиционную по своей стилистической характерности и одновременно открытую, способную к вариативности, обращенную в обширную межтекстовую область – к макротексту единой фольклорной традиции.

Резюмируем. В результате анализа двух базовых стилиевых черт фольклорного текста – обобщенности и традиционности, обусловленных соответствующими им экстралингвистическими факторами, и языковых форм их текстового проявления можно констатировать, что фольклорный текст обладает особым видом художественной речевой системностью, характеризующейся обобщенной макроокраской, традиционной характерностью, особым (сущностным) типом изобразительности и тем самым отличающейся от родственного ей функционально-стилистического аналога – речевой системности письменного художественного текста.

summary



The folklore text from the aspect of basic stylistic features

The article touches upon the problem of the stylistic peculiarities of the folklore text. The author considers this problem in the boundaries of the functional approach, which presupposes the study of any kind of text in the dialectal unity of two sides – textual and extralinguistic. According to this approach the author distinguishes a number of basic stylistic features, which determine linguistic peculiarities of the folklore text and take an intermediary position between extralinguistic sphere and linguistic proper; they demonstrate interrelations with the extralinguistic basis of the text and linguistic means expressing them. In this article the author focuses on the characteristics of two basic stylistic features of the folklore text – generalizing and traditional character – and their text realization. The author analyses linguistic forms of realizing the generalized character on different levels of the text (instability of semantics and paradigmatic character

of the folklore word, two-component combinations, folklore formulas and syntactic units, expressing invariant semantics of generalized character). The author distinguishes traditional folklore semantics, constant epithet, folklore symbol, folklore formulas and fixed syntactic structures of different volume as specific linguistic forms of expressing traditional character of the text. In conclusion the author considers specific linguistic forms, based under the influence of extralinguistic factors and the main stylistic features, to form the literary speech system of a special kind, different from its written analogue – the language of literary fiction.

Сокращения

- Аф. — Народные русские сказки. Из сборника А. Н. Афанасьева. – Москва: Художественная литература, 1979. – 348 с.
- Б.С. — Былины Севера. Т.2. (Прионежье, Пинега, Поморье). – Москва–Ленинград, 1951. – 847 с.
- Ист.п. XVII — Исторические песни XVII в. – Москва–Ленинград: Наука, 1966.
- Ист.п. XIX — Исторические песни XIX в. – Ленинград: Наука, 1973.
- Кир. 1977, I — Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записки Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т.1. – Ленинград: Наука, 1977.
- Кир. 1983, I — Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушина. Т.1. – Ленинград: Наука, 1983.
- Кир. 1986 — Собрание народных песен П. В. Киреевского. – Тула: Приокское книжное издательство, 1986. – 462 с.
- Л.–П. — Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. – Москва, 1956. – 458 с.
- Обр. — Жили-были... Русская обрядовая поэзия. – Санкт-Петербург, 1998. – 285 с.
- Рыб. I — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т.1. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 527 с.
- Соб. IV — Великорусские народные песни: В 7-ми томах. Изданы А. И. Соболевским. Т. IV. – СПб., 1895–1902.

Библиографический список

- Адоньева 2000: **Адоньева С. Б.** Сказочный текст и традиционная культура. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета. – 181 с.
- Аникин 1975: **Аникин В. П.** Творческая природа традиций и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре. – In: Проблемы фольклора. – Москва: Наука. – С. 30–40.
- Аникин 1996: **Аникин В. П.** Теория фольклора. Курс лекций. – Москва. – 408 с.
- Артеменко 2001: **Артеменко Е. Б.** К вопросу о специфике и типологии экспрессивно-языковых средств русского фольклора. – In: Фольклор и литература: проблемы изучения. – Воронеж. – С. 87–98.

- Афанасьев 1995: **Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу. Т.1.– Москва.– 416 с.
- Даль 1999: **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – Москва: Русский язык.
- Дедова 2003: **Дедова О. В.** О гипертекстах: «книжных» и электронных. – In: Вестник Московского университета. – Сер.9. Филология.– №3. – С. 106–119.
- Евгеньева 1963: **Евгеньева А. П.** Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX в.в. – Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР. – 338 с.
- Кожина 1972: **Кожина М. Н.** О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. – Пермь. – 395 с.
- Колесов 1991: **Колесов В. В.** Семантический синкретизм как категория языка. – In: Вестник Ленинградского университета. – Сер.2.– Вып.2 (№9). – С.40–49.
- Колесов 1992: **Колесов В. В.** Концепт культуры: образ – понятие – символ. – In: Вестник Санкт-Петербургского госуниверситета. – 1992. – Сер.2. – Вып.3. – С.30–39.
- Леви-Брюль 1930: **Леви-Брюль Л.** Первобытное мышление. – Москва. – 337с.
- Лихачев 1979: **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы.– Москва: Наука. – 360 с.
- Лотман 1999: **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – Москва: Языки русской культуры. – 464 с.
- Мальцев 1981: **Мальцев Г. И.** Традиционные формулы русской необрядовой лирики (К изучению эстетики устнопоэтического канона). – In: Русский фольклор. – XX1. Поэтика русского фольклора. – Ленинград: Наука. – С. 13–38.
- Мильков 1988: **Мильков В. В.** Синкретизм в древнерусской мысли. – In: Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские мысли).– Киев: Наукова думка. – С. 46–56.
- Неклюдов 1972: **Неклюдов С. Ю.** Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве – In: Ранние формы искусства. – Москва: Искусство. – С. 191–215.
- Осовецкий 1979: **Осовецкий И. А.** Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора. – In: Очерки по стилистике художественной речи. – Москва. – С. 199–252.
- Потебня 1914: **Потебня А. А.** О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков.
- Соколов 1926: **Соколов Б. М.** Экскурсы в область поэтики русского фольклора. – In: Художественный фольклор. – Москва. – С. 30–53.
- Хроленко 1981: **Хроленко А. Т.** Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та. – 162 с.
- Хроленко 1991: **Хроленко А. Т.** Своеобразие фольклорного слова. – In: Русский фольклор.– Проблемы текстологии фольклора. XXVI. – Ленинград.– С. 123–130.
- Червинский 1989: **Червинский П. П.** Семантический язык фольклорной традиции. – Москва.
- Чистов 1978: **Чистов К. В.** Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект. – In: VII Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – Москва: Наука. – С. 299–326.