

О функциях повторяемости в поэтическом языке фольклора (в отличие от языка художественной литературы)

«Фольклор более системен, чем литература» (1, 326), - сказал П.Г.Богатырев, имея в виду типовые образы, мотивы, ситуации, стилевые клише и весь спектр различного рода повторений на разных уровнях художественной системы устного народного творчества.

О повторяемости как о важнейшей черте народно-поэтического стиля писали еще В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов. Из представителей академического литературоведения XIX века особенно настойчиво об этом явлении говорил А.Н. Веселовский. В XX веке на повторяемости как древнейшем и важнейшем «механизме» фольклора, поддерживающем «определенную фольклорную эстетику» (2, 19), акцентировали внимание такие ученые, как В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, А.П. Евгеньева, В.И. Еремина и другие.

Каковы же эстетические функции этого явления в устном народном творчестве? Из всех повторяющихся элементов фольклора, пожалуй, самым ярким показателем его художественной системности являются «общие места», поэтические формулы. По очень точному определению А.Н.Веселовского, «народная поэзия живет формулами... нет того личного элемента в описании, который вводит в него разнообразие, а есть одна, точно иконописная схема» (3, 188). Здесь, во-первых, говорится обо всей народной поэзии, а во-вторых, сама формульность понимается не как шаблонизация, а как действие «некоторого особенного способа выражения» (4, 81), принципиально отличного от литературного.

Действительно, по наблюдениям ученых-фольклористов, «типические места» охватывают, как правило, все наиболее важные, узловые моменты содержания любого фольклорного жанра. Поэтому наличие системы «общих мест» в народно-поэтическом жанре можно рассматривать как показатель его сформулированности, зрелости, а в самих «общих местах» видеть концентрированное выражение стилевых свойств данного жанра. Именно в *loci communes* гораздо чаще, чем в других звеньях произведения, встречаются повторения самых разных элементов поэтической стилистики. Один из них – тавтология, которую Ф.И. Буслаев считал самой характерной особенностью устного народного творчества.

Но ведь тавтологические сочетания встречаются не только в народной поэзии, но и в диалектах, и в литературном языке. В чем же специфика употребления тавтологии в языке фольклора?

Прежде всего, по наблюдениям А.П. Евгеньевой, в народной поэзии разные виды тавтологических сочетаний появляются гораздо чаще, чем в литературном языке и диалектах. Это явление исследовательница связывает с тем, что тавтология выполняет функцию «выражения общего,

типического, что характерно для художественного стиля устной поэзии...» (5, 139). Эти совершенно верные утверждения, однако, нуждаются в более глубоком обосновании.

Действительно, если, например, тавтологическое сочетание «дождь дождит» в фольклоре, особенно в песенных жанрах, употребляется постоянно, если в диалектах его можно услышать лишь изредка, то в художественной литературе, за исключением произведений, ориентированных на народно-поэтический стиль, оно не встречается. Индивидуальный художник в соответствии с нормами литературного языка может сказать: «дождь», или «дождит», или «дождь идет», «моросит» и т.д., стремясь избегать повторений, лексически разнообразить свою речь. «Народные» художники, напротив, из всех возможных форм «избрали» и, по словам Г.О. Винокура, «актуализировали» и «узаконили» именно тавтологическую «дождь дождит», т.е. сделали ее постоянным элементом устно-поэтической языковой системы. Это значит, что данное сочетание стало одной из форм выражения особого способа образного мышления, характерного для фольклорного творчества и нехарактерного для творчества литературного. Суть этого способа состоит в том, что в народной поэзии движение образной мысли идет по линии сходства, родства, а в литературе – по линии различия, дифференциации тонов и оттенков, свойств и признаков.

В любом жанре фольклора это движение образной мысли осуществляется прежде всего в повторении функций элементов одного ряда на всех уровнях произведения: начиная с речевых элементов (лексических, грамматических, синтаксических, фонетических, ритмических) и кончая целыми звеньями сюжета, образами и картинками. При этом имеются в виду функции обобщения и конкретизации, изображения и оценки, т.е. функции создания художественного образа в фольклоре.

На речевом уровне особый способ фольклорного мышления яснее всего дает себя знать именно в тавтологии, потому что здесь он проявляется как прямое повторение, как «подобословие» (Ф.И.Буслаев). В сочетании однокоренных подлежащего и сказуемого «дожди дождят» глагол, обозначающий действие, повторяет и тем самым выделяет и усиливает основной признак существительного, обозначающего явление, с целью выражения его полноты, т.е. обобщения обозначаемого. При этом, хотя сказуемое, казалось бы, исчерпывает значение подлежащего, иная грамматическая форма, глагол, привносит новые, по сравнению с существительным, смысловые оттенки – усиление и уточнение явления через выражение его протяженности во времени.

Таковую же картину представляют так называемые тавтологические эпитеты, которые А.Н.Веселовский считал самым древним видом эпитета, стоящим где-то у истоков образования фольклорной стилистической системы. Таковы, например, эпитеты в сочетаниях: «воля вольная», «горе горькое», «темница темная», «тоска тоскучая». И здесь определения, не

углубляя и не обогащая сколько-нибудь значение определяемого, усиливают и одновременно конкретизируют его содержание.

То же самое можно наблюдать и в других видах тавтологических сочетаний, изученных и описанных А.П. Евгеньевой. Например: «век вековать», «шутки шутить», «суды судить», «ряды рядить», «думу думать», «седлать седло», «уздать узду» и т.д. Везде значение слова (его функция) повторяется, но с элементами усиления и уточнения, конкретизации. Иными словами, уже в тавтологии наблюдается не полное, прозрачное повторение, но с привнесением новых смысловых оттенков при сохранении основной функции – значения.

В других видах тавтологического повторения можно видеть колебания в ту или другую сторону: или в сторону полного совпадения лексико-фонетической формы сочетаемых слов – так называемой усилительной тавтологии («далеко-далече», «чин-чином», «белым-бело», «давным-давно»), или в направлении постепенного расхождения смысла сочетаемых слов, где второе слово повторяет только основное значение первого, дополняя его новыми смысловыми оттенками, формируя новое, более объемное содержание.

Это расхождение можно наблюдать уже в таких тавтологических сочетаниях, как «красная девица», «белый свет», «солнце красное», «грязи топучие», которые представляют лишь этимологическое «тождество» (А.Н.Веселовский), но в реальном своем звучании и значении содержат значительные отличия.

В еще большей мере расхождение семантики сочетаемых слов можно видеть в синонимии, которую иногда называют семантической тавтологией (А.П. Евгеньева), но которая, по сути дела, таковой уже не является. К ней можно отнести ставшие неразложимыми, близкие к тавтологическим парные сочетания синонимов: «нежданно-негаданно», «подобру-поздорову», «конца-края», «вкривь и вкось» и другие; далее – самые различные парные и непарные синонимические сочетания типа: «знаю-ведаю», «путь-дорога», «бой-драка», «плясать-танцевать», «отец-батюшко», «сильные и могучие», «тоска и кручина», «не бьют – не казнят и не вешают», «кручинушка великая и печаль необъятная», «удалый дородный добрый молодец» и т.д.; наконец, неразложимые сочетания типа «хлеб-соль», которое нельзя, по сути дела, отнести не только к тавтологии, но и к синонимии.

В этом же ряду семантического расхождения сочетаемых слов, только с еще большей степенью смыслового отдаления, находятся и выражения с так называемыми «пояснительными эпитетами» (А.Н. Веселовский), или эпитетами, которые «берутся из нового наблюдения над явлением» (А.П. Потебня). Таковы, например, сочетания: «стол белоудобовый», «цветок лазоревый», «косящето окошко», «ествушка сахарная», «двор широкий» и другие. В данном случае уже нет повторения значения определяемого в определении, как в тавтологическом эпитете, и образная мысль движется по линии присоединения нового признака, выраженного

определением и не свойственного самому явлению, обозначаемому определяемым.

Примерами такого присоединения признаков могут служить разные виды скопления пояснительных эпитетов: «круты-славые бережки», «млад-сизой орел», «бела-ярая пшеница», «част ракивов куст», «белгорюч камень», «бел-кудреватый» и т.д. Все эти эпитеты носят уточняющий характер, т.е. по сравнению с тавтологическими сочетаниями функция конкретизирующая в них преобладает над усилительной. Однако так же, как и в тавтологии, они исчерпывающе определяют явление, обозначенное определяемым, и потому служат средством обобщения. Таким образом, во всех названных и описанных случаях – тавтологии или синонимии, тавтологическом эпитете или пояснительном – действует принцип повторения и присоединения однородных элементов образного смысла.

Чем обусловлен этот принцип движения образной мысли в народной поэзии и в чем его отличие от литературы?

Как показывают примеры, смысл любого из приведенных словосочетаний заключается в выделении самого существенного признака предмета или явления, поступка или переживания, о которых идет речь, причем признака, который представляется самым важным и часто единственным народному сознанию, вне зависимости от того, является он таковым на самом деле или нет. С этой точки зрения «дождит», действительно, самое существенное свойство дождя, а «синее», видимо, не самый важный признак моря, так же, как «русые» не самое важное свойство волос. Однако на определенном этапе развития, в определенной местности, в определенных условиях они (признаки) представляются таковыми народному сознанию, входят в систему эстетических представлений народа, закрепляются традицией, преданием и повторяются устойчиво, постоянно. Именно выделение разными языковыми средствами важнейших с точки зрения народных представлений признаков предметов и явлений направляет образную мысль по линии повторения и присоединения единиц художественного смысла, а не по линии его углубления и развития, как это свойственно литературе. Это происходит потому, что каждое «определение» в словосочетании исчерпывает значение характеризуемого явления полностью, «до дна», и потому дальнейшее описание-изображение возможно только как повторение того же определения или как присоединение иных определений, но в той же функции выделения самого важного значения и потому стремящихся слиться с первым в единое неразложимое определение, как в случае скопления пояснительных эпитетов. В результате в фольклоре складывается своеобразная художественно-стилистическая система, в которой действуют свои законы: с одним и тем же значением используются в разных жанрах фольклора или в различных произведениях одного фольклорного жанра одни и те же стилистические средства; на основе тождества или сходства значений образуются тавтологические и синонимические словосочетания; а если идет варьирование в пределах традиции и какой-либо языковой элемент заме-

няется другим того же ряда (эпитет эпитетом, синоним синонимом и т.д.), то этот элемент-заменитель выступает в той же функции, что и прежний, - в функции исчерпывающего определения важнейшего с точки зрения народа признака явления. Развития как углубления и расширения значения того или иного стилистического средства ни в рамках традиции в целом, ни в пределах одного произведения не происходит. Значение устойчиво, функция постоянна.

При этом неверно было бы сделать вывод об отсутствии творчества в фольклоре, о механическом характере повторяемости в нем, хотя как периферийное возможно и такое явление (например, «окаменение» некоторых эпитетов). В целом же это именно творчество, но особое творчество – с помощью «канонов» (Д.С.Лихачев) или, по словам А.Н.Веселовского, «воспевание нового в старых формах». Другое дело, что каноны эти в зависимости от широты связывающей их традиции (общефольклорной, жанровой, региональной и т.д.) обладают разной степенью устойчивости, постоянства, а отсюда и повторяемости, полной или частичной. Однако во всех случаях повторяемость в фольклоре выполняет творческие функции: служит средством обобщения и выражения коллективной народной оценки характеризуемого предмета или явления.

Если сравнить по всем перечисленным признакам стилистические средства фольклора и письменной литературы, то в последней (имеется в виду литература нового времени, развившая в своих недрах искусство создания характеров, типизации и индивидуализации) можно наблюдать прямо противоположное явление. Во-первых, стилистика художественной речи в литературе не имеет образно-смысловых закреплений и варьируется в своих значениях как в творчестве различных писателей, так и в творчестве одного художника. И даже в пределах одного произведения образное содержание одного и того же стилистического элемента, как правило, не остается неизменным, а получает развитие, углубляясь, обретая различные смысловые оттенки и функции. Новое содержание открывается не с помощью повторения старого, или присоединения нового к старому, или замены его, но в той же функции, с тем же значением (как в устной поэзии), а путем углубления, расширения прежнего содержания, изменения его образного смысла. Эти соображения подтверждаются исследованием А.П.Евгеньевой различных синонимических сочетаний, используемых в устной поэзии и в других видах речевой деятельности. А.П.Евгеньева увидела отличительную особенность фольклорных синонимических сочетаний в том, что они всегда основываются на совпадении (как правило, частичном) значения компонентов, составляющих эти сочетания, в противоположность письменной литературе со второй половины XVIII века, где действует иной принцип – «стилистических и семантических различий», следовательно, «взаимоисключения» и «выбора одного из двух синонимов» (6, 263, 281-282).

Во-вторых, в литературе иной принцип художественного обобщения: не прямой (через определение важнейшего признака), как в устном

народном творчестве, а опосредованный – через ряд косвенных, соотносенных друг с другом по многим признакам, конкретизирующих определений. Таким образом, если в фольклоре закономерной, эстетически действенной является стилистика и семантика однородности, даже тождества, то в литературе, напротив, преобладает стилистическое и смысловое несходство, различие.

Если взять более крупные повторяющиеся элементы фольклора, то можно увидеть ту же картину.

Например, сопоставим поэтические формулы времени, которые часто встречаются в былинах и лирических песнях.

В былинах: «А день-то ведь за день, как дожди дожжат,
А неделька по недельке, как ручьи бежат,
А год-то за год, как трава росла...» (7, 403).

В лирических песнях: «Часочек мне кажется да за денечек,
Денечек покажется за недельку,
Неделька покажется за май месяц» (8, 153).

В былинной формуле ряд сравнений конкретных единиц движения времени с явлениями природы, соотносящихся по принципу лексико-синтаксического и ритмического параллелизма, выражает мысль о быстротечности и в то же время объективности течения времени, вне зависимости от восприятия человека. В лирической формуле переживание лирическим персонажем медленно тянущегося времени передается тоже посредством организации образных рядов (эмоциональных сравнений, переходящих в гиперболы) в конструкцию лексико-синтаксического параллелизма. Как видим, повторения пронизывают все уровни языка обеих формул. При этом они (повторения) носят присоединительно-перечислительный характер, т.е. они не развивают художественную мысль, как это было бы в литературе, а как однородные члены-понятия выражают одну и ту же мысль (в данном случае поэтическую мысль о времени), представляя, по словам В.Я.Проппа, «течение времени» «в видимых образах» (9, 522), что происходит, по определению И.А.Оссовецкого, «путем перечисления конкретных вариантов» (10, 229).

Если представить себе индивидуального художника, которому понадобилось выразить мысль о времени, аналогичную «былинной» или «лирической», то он, прибегнув, предположим, к тем же сравнениям, видимо, ограничился бы одним из них: «день за днем...», или «неделька за неделкой...», или «год за годом...»; «часочек как денечек», или «денечек как неделька», или «неделька как месяц», а дальше пошел бы по линии углубления и развития этой мысли. Народная же поэзия для выражения обобщенного понятия времени дает ряд параллельных, однородных по содержанию частных понятий времени и сравнений. Таким образом, приращение смысла идет в народно-поэтическом языке иначе, чем в языке художественной литературы: не путем приведения к единому художе-

ственному знаменателю всех разнородных элементов смысла через их соотнесение по общим признакам (так в литературе), а, напротив, путем варьирования единого художественного смысла, который «живет» в традиции, жанре, сюжете, поэтической формуле и т.д., в однородных (тождественных - при повторении и синонимичных - при присоединении) конкретных вариантах - частных единицах смысла. Все это говорит о существовании единой художественно-стилистической системы в фольклоре, в которой реализуется «особенный способ» народно-поэтического мышления и выражения, кардинально отличающийся от способов образного мышления и выражения в литературе.

¹Богатырев П.Г. Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян / Основные проблемы эпоса восточных славян. – М., 1958.

²Мелетинский Е.М. Эдда и ранние формы эпоса. – М., 1968.

³Веселовский А.Н. Новые книги по народной словесности. – ЖМНП, - 1886, - ч.ССXLIV, март.

⁴Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9-ти т. – М.-Л., 1961. – Т.1.

⁵Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв. – М.-Л., 1963.

⁶Там же.

⁷Народные лирические песни / Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1961.

⁸Там же.

⁹Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М., 1958.

¹⁰Оссовецкий И.А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора / Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979.