

Н. Д. Гусарова, Н. Ю. Федоренко (Петрозаводск)

ФУНКЦИИ РИТОРИЧЕСКИХ ФИГУР В ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА СВАДЕБНОЙ ПРИЧЕТИ (на материале записей от И. А. Федосовой)

Язык причитаний И. А. Федосовой достаточно часто привлекал к себе внимание ученых, как фольклористов, так и лингвистов. Ценные замечания содержатся в работах Е. В. Барсова, К. В. Чистова, Р. О. Якобсона, Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, А. К. Байбурина и др. Синтаксис простого предложения в федосовских плачах освещен в диссертации петрозаводского исследователя Н. М. Горошковой. Немало страниц языку причети посвятила в своем авторитетном труде А. П. Евгеньева. В 1993 году вышла интересная монография Л. Г. Невской «Балто-славянские причитания: Реконструкция семантической структуры», где такие явления, как «этимологическая фигура», синонимический повтор и другие, исследуются в специфическом ракурсе — с точки зрения глубинной семантики составляющих фигуру компонентов и выявления схождений в литовских, белорусских, украинских и русских текстах.

Работ исчерпывающего характера (или претендующих на то), в которых синтаксис плачей изучался бы именно в связи с поэтикой жанра, как, например, исследования Е. Б. Артеменко относительно лирической песни и былины и З. К. Тарланова, касающиеся пословиц, насколько нам известно, пока нет. Вместе с тем необыкновенная красота, выразительность причитаний Федосовой в сочетании со строгой формульностью и в лексическом, и в синтаксическом плане, кроме констатации этого факта, побуждают к попыткам понять, на чем базируется этот поразительный эффект.

Формульная теория А. Лорда и М. Пэрри во многом дает ключ к разгадке архитектоники фольклорного стихотворного импровизационного жанра. Но описание и глубокий семантический анализ лексических формул — «кирпичиков» причети, содержащийся в трудах Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова, Л. Г. Невской, С. Е. Никитиной и других ученых, не исчерпывают исследовательского интереса к языку плачей Федосовой — чрезвычайно заманчивым представляется понять, какими законами синтаксиса в широком смысле этого слова — «сопряжения» — она руководствуется.

Каждый более или менее знакомый с традиционной стилистикой (теория фигур в разделе «Элокуция») при первом же взгляде на записи федо-

совских плачей обнаружит здесь и анафору, и парегменон (иначе — этиологическая фигура), полисиндетон (повторение союзов и предлогов), полиптотон (разнопадежный повтор имени). Перечень этот можно продолжать, но наша задача не сводится к попытке инвентаризации риторических фигур в причтаниях И. А. Федосовой, нас интересуют, как это значится в названии доклада, их функции.

Здесь, правда, нам кажется необходимым хотя бы коротко остановиться на вопросе правомерности применения термина «риторическая фигура» относительно жанра фольклорной ламентации.

Как известно, теория фигур возникла в рамках античной риторики — науки об ораторском красноречии, изучающей вполне определенный стиль речи, а именно — публицистический. Но в дальнейшем разработанная в риторике (не в поэтике!) система тропов и фигур как экспрессивных средств языка стала использоваться применительно к другим типам речи — к эпистолярному жанру, к религиозному красноречию, а затем в полной мере — и к художественной речи — и поэзии, и прозе. Терминология классической риторики прочно вошла в общефилологический обиход, в том числе и при описании фольклорного языка. Активно привлекали ее и ученые прошлого века, например, для анализа формы пословиц (В. И. Даль), и наши современники: Р. О. Якобсон, В. Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов и др. Безусловно, мы не можем не прислушаться к мнению, например, В. М. Жирмунского или Е. Б. Артеменко, которые считают такое использование риторической терминологии при описании художественной речи некорректным, правильнее, считают они, говорить об омонимии, внешнем сходстве конструкций, семантика которых совершенно различна. На это мы можем возразить, что, во-первых, даже внутри одного типа речи одинаковые конструкции выполняют различные функции, а во-вторых, не существует единого, всеми признанного определения «риторической фигуры». Диапазон взглядов и подходов к проблеме соотношения «риторика — поэтика» чрезвычайно широк, вплоть до экстремального подхода льежской школы неориторики («группа мю»), при котором поэтика целиком поглощается риторикой, становящейся универсальной филологической наукой. Нам близок взгляд Цв. Тодорова: «Любое соотношение двух (или нескольких) слов, соприсутствующих в тексте, может стать фигурой: однако эта потенциальная возможность реализуется только в том случае и в тот момент, когда читатель воспринимает эту фигуру... Это восприятие обеспечивается либо обращением к некоторым схемам, уже существующим в нашем сознании, либо благодаря настойчивому подчеркиванию в тексте некоторых соотношений между языковыми единицами¹. Так или иначе, говоря о фигуре, мы имеем в виду синтаксическую конструкцию с некоей целенаправленной трансформацией элементов (по сравнению с нормативным синтаксисом).

¹Тодоров Цветан. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 52.

Итак, повторим, что чрезвычайно высокая степень организации прослеживается по всем параметрам текста причети — в отношении и метрики, и фоники, и лексико-синтаксического строя, причем как в крупных текстовых фрагментах, так и касательно одной отдельно взятой строки. Попытаемся проиллюстрировать это, выбрав в качестве материала фрагмент из свадебной причети, цикл «Плачи говорные» — «Расставание с волей».

Но прежде чем перейти к непосредственному анализу текста, приходится сделать еще одно отступление. Изучая поэтический синтаксис стихотворного фольклора, и прежде всего импровизационных жанров, неизбежно сталкиваешься с проблемой членения конкретного текста на традиционные синтаксические единицы — простое предложение, сложное предложение, сверхфразовое единство. Синтагма, словосочетание здесь часто стремится представить предложением, простое предложение имеет тоже размытые границы и т. д. Определение границ синтаксической единицы делается исследователем достаточно произвольно, с опорой на интуицию и различные экстралингвистические факторы. В песне необыкновенно важен в этом аспекте мелодический строй, для обрядовой причети весьма существенно соотношение вербальной стороны ритуала с акциональной. Так, как можно заключить из наблюдений фольклористов Т. Я. Елизаренковой, А. Я. Сыркина, В. П. Кузнецовой (Кузнецова, 1993 г.)², лексико-синтаксическая структура плача находится в тесной связи с «ритуальным синтаксисом»: минимальное, элементарное обрядовое действие, которое эти ученые называют «ритемой», сопровождается соответствующим вербальным фрагментом. Строение этого семантико-синтаксического единства (ССЕ) и представляет особый интерес в плане использования риторических фигур.

Первое, что следует отметить и отмечалось много раз, — это параллелизм, вернее, сильнейшая тенденция к параллелизму строк — стихов (напомним, что параллелизм сам по себе входит во все перечни синтаксических фигур). Наиболее простое определение параллелизма — это повторяющаяся грамматическая конструкция. Например:

*И выше лесу моя воля не подоймется,
И она с облачком ходячим не сравняется,
И с красным солнышком не разбается,
И как у месяца она не сохраняется!*

Или:

*И прилетали ведь две птиченьки заморские,
И как садились на косивчато окошечко,*

²Кузнецова В. П. Причтания в севернорусском свадебном обряде. Петрозаводск, 1993. 180 с.

*И оны тоненьким носочком колотили,
И оны жалким голосочком говорили,
И оне девушке ведь мне-ка взвешевали,
И моему сердцу назолушки давали.*

Итак, прежде всего выделяется начальная «заглавная», «ядерная», конструкция, метрически равная стиху (мы используем термины Р. О. Якобсона и А. К. Байбурина), следующие строки выстраиваются с определенной ориентацией на нее. Как можно заметить, в полном смысле слова повтор встречается редко. Приведенные фрагменты довольно близки к нему. Впечатление высокого уровня параллелизма возникает благодаря в первом случае конечному положению глаголов-сказуемых и идентичности их грамматической формы (3 л., наст. вр., ед. ч., возвратность); во втором — глаголам прошедшего времени, мн. ч. Полный повтор других синтаксических позиций и порядка слов в целом не соблюдается. Что касается риторических фигур, то здесь представлен гомеотелевтон (одинаковые окончания, что, правда, уже не совсем из области метатаксиса, а из области метаплазмов, в терминологии льежской школы), полисиндетон (повтор союза «и», это же и анафора), тмезис (вставка лишнего с грамматической и семантической точек зрения элемента: «И оне девушке ведь мне-ка взвешевали»).

Отметим также, что во втором случае «выравнивание» идет не по начальной строке, а по второй. И вообще, что очень важно, отношения между начальной строкой ССЕ и следующих за ней не так просты. Понять основные закономерности этих отношений нам чрезвычайно помогла ранняя работа А. К. Байбурина «Русская былина. Заметки о синтаксисе»³.

А. К. Байбурин выделяет «заглавную», или «ядерную», конструкцию, которая затем развертывается в былине так, что «количество факультативных стихов, составляющих предложение, будет максимально равно числу возможных правил связи с ядерной конструкцией при условии, что каждый стих реализует одно из этих правил»⁴. Как мы увидим дальше, в притчи этот закон не просто соблюдается, а действует и принцип особой избыточности, то есть семантико-синтаксическое единство включает в себя много стихов однотипной конструкции, повторяющих уже реализованную ранее возможность связи с элементами заглавной конструкции:

*Я спущу да дорогу свою волю бажоную,
Я по крутому спущу да ю по бережску,
Я по тихиум спущу волю по заводям,
И водоплавной спущу да серой утушкой.*

³Байбурин А. К. Русская былина. Заметки о синтаксисе // Русская филология. Тарту, 1971. С. 3—15.

⁴Там же. С. 19.

Я по частыим спущу волю по затрестям,
И в острова да спущу волю не в бывалые,
И в берега да спущу волю незнакомые!

«Ядерная» (начальная) строка, включающая субъект, предикат и прямой объект с относящимися к нему атрибутами, в следующих строках развертывается прибавлением обстоятельств места с определением плюс одна строка («и водоплавной спущу да серой утушкой») — обстоятельством образа действия или сравнения (что условно, учитывая особенности фольклорной метафоризации). Во всех строках повторяется предикат с прямым объектом («спущу волю») и в 4-х из 7-ми строк — субъект «Я».

Здесь вновь наблюдается анафора («я», «и»), полисиндeton (союз «и» и предлоги «по», «в»); инверсия (атрибут в постпозиции к определяемому слову); гипербатон (определеняемое слово между двумя относящимися к нему атрибутами — «дорогу свою волю бажоную»); а также фигура месодиплозис — лексический повтор срединной части стиха («спущу волю»). Эта фигура — «месодиплозис», сообщая предикативность каждой строке, организует не только ССЕ в 5—7 строк, но и текстовые фрагменты гораздо большей протяженности, являясь семантической, синтаксической и звуковой скрепой всего рассматриваемого фрагмента «Расставание с волей». Такими глобальными объединяющими элементами выступают и другие фигуры, например, «эпимона» — разнопадежный повтор имени, в нашем случае слово «воля».

Причетный стих Федосовой более, чем стихотворная строка любого другого устнopoэтического жанра, тяготеет к автономности, стремится предстать отдельной предикативной единицей. Связи метонимического характера (термин Р. О. Якобсон), по смежности, заонежской причети не свойственны. Наши наблюдения показали, что в ней практически отсутствует такая яркая «специфически фольклорная» фигура, как анадиплозис, или «палиология» («подхват», «стык»), когда конец предыдущего стиха повторяется в начале следующего. Между тем как в былинах, например, записанных тоже от И. А. Федосовой, «стык» встречается весьма часто. Вот начало былины «Добриня и Алеша», где на 11 строк приходится четыре случая «подхвата»:

Честна вдова Офицья Александровна,
От своего мужа родного Микиты Алексеича,
Оставалось от него что чадо милое,
Чадо милое — единое,
Что Добринюшка Микитович!
Как задумал он поехать в чисто поле,
Во чисто поле, на большу дороженьку,

*Как уговариват его честна вдова,
Честна вдова Офицерья Александровна,
Как свое дитя ли, чадо милое,
Чадо милое — единое.*

Очевидно, что Федосова очень глубоко ощущала поэтическую традицию каждого жанра и жестко ей следовала, твердо придерживаясь синтаксических законов жанра.

Итак, отчетливо видно, что причетный текст строится на основе сильнейших вертикальных, парадигматических связей и риторические фигуры, используемые вопленицией, способствуют именно такой архитектонике. Но строгий параллелизм часто нарушается и, думается, не от недостаточного мастерства исполнительницы. Особую красоту, можно даже сказать изящество (возможно, кому-то подобные определения покажутся неуместными по отношению к фольклору), грацию придают нарушения этого единообразия, дающие эффект «кобманутого ожидания». Например, отсутствие повтора там, где он по канону должен бы быть, или же перестановка синтаксических позиций, или перемена глагольного времени, или применение диминутива в повторяющемся слове, или синонимическая замена союза, что можно наблюдать, например, в следующих строках:

*И быдто сыр в масле ведь волюшка каталась,
И как пчела воля во меду купалась,
И белый сахар как по блюду рассыпается.*

На уровне больших текстовых фрагментов такими «нарушителями» строгого единообразия выступают строки-рефрены, которых можно условно назвать «холостыми» стихами или двустишиями. Мы их назвали стихами-делимитаторами, разделителями — они сигнализируют обычно о начале и конце ритемы или просто единого смыслового куска причети. В рассматриваемом нами «Расставании с волей» это такие строки, как:

*И пораздумаюсь девочым своим разумом,
И куда класть буде бажона дорога воля?*

Это двустишие повторяется с вариантами несколько раз в анализируемом фрагменте, который сюжетно выстраивается как ряд вопросов, куда спрятать невесте свою «волю вольную» («в ларцы ли окованные», «в сине морюшко», «в пустыню богомольную»), и ответов, объясняющих, почему это невозможно. Ответный ряд обязательно завершается таким рефреном-делимитатором:

*И пораздумаюсь невольным своим разумом:
И тут не место моей волюшке не mestечко.*

Или же:

*И я не ладно то, невольница, ведь сдумала,
И я не хорошо про волюшку уладила.*

Выше уже говорилось о том, что четкая упорядоченность характеризует текст причети не только «вертикально», но и «горизонтально» — на уровне стиха-строки. Здесь вполне применимо такое определение, как «зеркальное» построение строки. Что имеется в виду, мы пытаемся объяснить, исходя прежде всего из метрических характеристик стиха, которые связаны со звуковой, синтаксической и семантической стороной.

Инвариант стиха заонежской причети представляет собой трехударный 13-сложник с анапестической анафорой и дактилической клаузулой. (В рассматриваемом фрагменте к каждой строке прибавляется еще один слог «и» — одновременно и союз, и междометие). В ритмическом отношении стих условно делится на три сегмента, или колона (по гульбищечкам: у вас да: по прокладбищам), среди которых первый и последний являются более сильными. Е. В. Барсов так описывал это: «Удлинение голоса бывает сначала на третьем слоге, а затем на том, который остается за отсечением двух последних слогов, так сказать, замирающих на третьем от конца»⁵. Наблюдения показали, что и в семантическом отношении есть тенденция к симметрии, некоему тождеству первого и третьего колона:

*Я по буйному глядеть стану по ветрышку,
Я по облачкам глядеть стану ходящим,
В день по красному смотреть буду по солнышку.*

Согласно традиционной классификации фигур, отчетливо проступают контуры месодиплозиса («глядеть стану»), отделяющего постоянный эпитет, а по сути — тавтологический, то есть семантически плеонастичный, от определяемого слова, и полисиндетон (повтор предлога «по»). Что важно, расположены эти корреспондирующие элементы именно в 1-й и 3-й колонах, второй колон — наиболее слабое место в стихе, здесь обычно располагаются элементы семантически не столь важные, но структурно-ритмические необходимые: десемантизованные частицы, повторы и т. д.

Первый и последний колон соотносятся не только семантически, но и в звуковом аспекте: они как бы внутренне рифмуются, на что обратила внимание американская исследовательница Патриция Арант, анализируя функции повторяющихся предлогов в федосовской причети.

⁵Чистов К. В. Текстологические проблемы поэтического наследия И. А. Федосовой // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 150—172.

По такой же схеме мы детально проанализировали позицию этимологических фигур («парегменон») и обнаружили здесь ту же закономерность: однокорневые слова, корреспондирующие и семантически и фонетически, в причетном стихе в три раза чаще разведены по крайним колонам, чем расположены контактно:

*Не поведают спорядные соседушки,
Что обидными словечками обижена,
Что я грубыми победная огрублена.*

(По ходу заметим фигуру «эллипсис» в третьей строке — отсутствие слова «словечками» и тмезис — слово «победная»).

И нету сродчев у него да, видно, сродничков.

Или:

И ты ведь штоф возьми себе да все на штофничек.

Иногда это «ложная», но поэтически эффектная этимологизация:

И быдто Свирь-река она да ведь свирепая.

Слова, составляющие фольклорную фразу, словно стремятся подчеркнуть свою семантическую однородность, а так как по законам древнего поэтического языка (а именно к нему, к ритуальной «словесной пляске на месте», по выражению О. М. Фрейденберг, восходит язык причети) является отождествление звучания и значения, фигура «парегменон» достигает особого эффекта одновременным дублированием звука и смысла. Эта фигура чрезвычайно популярна во всех фольклорных жанрах, но только в причети она выступает таким ярким средством ритмо-фонической и смысловой организации строки. Как показали наши исследования, в языке былин эта закономерность отсутствует. Не наблюдается она и в других региональных причетных традициях, например в пудожской или печорской, так что правильнее, вероятно, говорить не о жанровом, а о регионально-жанровом поэтическом синтаксисе.

Изучая плачи Федосовой, мы отметили почти полное отсутствие внутри стиха простого идентичного контактного повтора (фигура «эпанаlepсис»). Этот прием, если так можно выразиться, слишком «прост» для данной поэтической традиции, в отличие, допустим, от протяжной лирической песни с развитой мелодией. Изменившийся мелодический рисунок песни интонационно, а значит, и семантически изменяет повторяемое слово. В результате даже простейший вид повтора в песне не производит впечатления монотонности, а, напротив, украшает, разнообразит текст. Причеть же с ее мало развитой мелодической структурой активно

использует более «интересные» виды лексического повтора: этимологическую фигуру, полиптотон (разнопадежный повтор разнореферентных имен), эпимону (разнопадежный повтор с сохранением рефера). Повторение с изменением ярко, воочию демонстрирует «диалектику слова», данное в синтагматике парадигматическое движение по вертикальным — словообразовательной и словоизменительной оси, единство в слове статики (лексическая основа) и динамики (аффиксы). Эта проблема — соотношение синтагматики и парадигматики в фольклорном тексте — кажется нам важной и не вполне изученной, а выводы из наблюдений в данном аспекте интересны в плане изучения не только поэтики фольклора, но и языка в целом, так как по выражению К. В. Чистова, «поверхностная структура фольклорного текста (его словесные воплощения) максимально близка к абстрактной модели текста вообще»⁶.

Итак, представляется возможным сделать следующие выводы о функциях риторических фигур в языке причитаний И. А. Федосовой: это следствие и одновременно механизм развертывания текста по определенным законам, основным из которых является параллелизм, а шире — закон тождества, симметрии, характерный для поэтики и, в частности, синтаксиса всех стихотворных фольклорных жанров, но служащий в различных жанрах разным целям. В причети это, во-первых, создание волнообразного эмоционального напряжения и разрядки. К. В. Чистов так пишет об этом: «Характерен прием повторения, нанизывания, как бы нагнетания синтаксически, интонационно и семантически сходных конструкций. Причитывающая задает вопрос за вопросом, варьируя при помощи синонимов, сходных образов, логически колеблющихся понятий, ассоциаций и т. п. какую-либо мысль, единую для всего причитания или какой-то его части»⁷.

Во-вторых: параллелизм служит целям регуляции вербальной и акциональной стороны обряда. Причитывающая по желанию (или умению) может увеличивать или сокращать ряд параллельных стихов, координируя вербальный текст с ритемой.

И в-третьих, нам кажется весьма важным следующее. Свадьба, так же как и проводы в солдатчину, похороны, — обряд переходный, лиминальный, связанный с переходом человека из одного качества в другое. Возникающий в этот момент душевный и жизненный «беспорядок» упорядочивается строгостью ритуала, а причеть, играющая по сути главенствующую роль в ритуале, аккумулирует и вербально эксплицирует это упорядочение, регламентацию, отражает стремление обратить хаос в космос, вернуть нарушенную гармонию мироощущения.

⁶Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // История, культура, этнография и фольклор славянского народа. Докл. сов. делегации. IX Межд. съезд славистов (Киев, сентябрь, 1983). М., 1983. С. 160.

⁷Он же. Русская причеть // Причтания. Л., 1960. С. 42.