

---

---

---

Е. В. ХВОРОСТЬЯНОВА

### РИТМИЧЕСКИЙ СТРОЙ СЕВЕРНОРУССКИХ ЗАГОВОРОВ\*

Ритмическая организация фольклорного стиха — одна из наиболее сложных и актуальных проблем стиховедения и фольклористики. Если в изучении песенного и речитативного стиха народной поэзии за последние десятилетия наметился очевидный прогресс,<sup>1</sup> то этого никак нельзя сказать оговорном (сказовом) стихе и особенно о стихе заговора. Между тем основной корпус заговорных текстов, как русских, так и западноевропейских, обнаруживает высокую степень ритмизации, в подавляющем большинстве случаев являя собой не прозу повышенной ритмичности, но стих.<sup>2</sup> В этнографических и лингвистических исследованиях, в работах, посвященных поэтике заговора, общим местом стало указание на функциональную роль ритма в магическом обряде, направленном на обретение «искомого состояния».<sup>3</sup> Гипнотическая сила ритма, обостряющая магические свойства заговорного слова, придающая ему особую действенность, обусловлена, по мнению исследователей, прагматикой ритуала.<sup>4</sup>

Симпатоматичным следует считать и довольно редкую для фольклорного сознания отчетливую отрефлексированность ритмической формы заговора, воплотившуюся в народных названиях заговорного текста. В XVII в. материалы судебных дел о колдовстве и знахарстве неоднократно фиксировали общее как для исполнителей заговора, так и для участников судебных разбирательств поименование заговорного текста «стихом»: «...те-де стихи даны

---

\* Работа выполнена при поддержке ФЦП «Интеграция», грант С-0128, 2000 г. — «Ритуальная речь».

<sup>1</sup> См., например: *Гаспаров М. Л.* 1) Народный стих А. Востокова // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971; 2) Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978; *Невзглядова Е. В.* Интонация в жанрах музыкального фольклора и мелодика литературного лирического стиха // Русский фольклор. Л., 1974. Т. 14; *Банин А. А.* Слово и напев: Проблемы аналитической текстологии // Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984 (Фольклор-1984); *Трубецкой Н. С.* К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М., 1987; *Bailey J.* Three Russian Lyric Folk Song Meters. Columbus (Ohio), 1993; *Зайцев А. И.* Стих русской былины и праиндоевропейская поэзия // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 28; Обрядовая поэзия Русского Севера: Плачи / Прилож. № 7 к Бюл. Фонетического фонда русского языка. СПб.; Бохум, 1998, и др.

<sup>2</sup> О преобладании стихотворной формы в латинской, немецкой, литовской, белорусской и других европейских и восточных заговорных традициях см.: *Познанский Н.* Заговоры: Опыт исследования и развития заговорных формул. Пг., 1917; Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора. Т. 1: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. М., 1988; Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Заговор. М., 1993, и др.

<sup>3</sup> *Топоров В. Н.* Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. С. 8.

<sup>4</sup> Поскольку предметом рассмотрения в настоящей статье является не только словесный текст заговора, но и «живой» заговор, «заговор в действии», постольку вслед за В. Н. Топоровым (см.: там же. С. 100) заговорное действо мы в дальнейшем будем называть ритуалом, несмотря на специфическую «индивидуальность» и «неофициальность» использования заговора, противопоставляющие его традиционным ритуалам (см.: там же. С. 4—5).

ему от Бога, просто никто де его Несторку не учивал...»;<sup>5</sup> «...она Агашка с похвальбою говорила кильный стих „на море окияне, на Буяне стоит сыр дуб крепковист, на дубу сидит черн ворон, во рту держит пузырь и слетает с дуба на море, а сам говорит: ты, пузырь, в воде наливайся, а ты кила у того разымайся”. А ключ де тому стиху, как та птица воду пьет, и сама дуется, так бы у того кила дулася по всяк день и по всяк час от ея приговору».<sup>6</sup> В конце XX в. материалы полевых исследований по-прежнему фиксируют наряду с традиционными — «слово», «словини», «заговёр», «шептанье», «молитовка», «приговор» — такие народные названия жанра, как «стишок», «уговорный стишок», «лечебный стишок», «наговорный стих».<sup>7</sup> Это наименование можно встретить и в самих заговорных текстах: «...Говорю я аз, раб Божий (имя рек), тридесять слов, тридесять стихов и тридесять молитв...».<sup>8</sup>

В качестве важнейшего аргумента в вопросе о конститутивной роли ритма в заговоре следует рассматривать и так называемую вторичную стихизацию, которой подвергаются некоторые заговоры и молитвенные заклинания в XX в. Освоение носителями заговорной традиции метрико-ритмических форм и самого принципа эквиваленции строк, характерных для традиции литературной, порождает тексты гибридной стиховой структуры, в которой ритмическая база традиционной заговорной формулы распространяется на все остальные стихи, либо активной трансформации оказываются подвержены сами словесные формулы, которые исполнитель «укладывает» в метрико-строфические формы литературного стиха.

Первый из указанных приемов «ассимиляции» метрических принципов литературного стиха может быть проиллюстрирован лечебным заговором:

Ходила безнога,  
Клевала безноса,  
Летала бескрыла,  
У камня нет плода,  
А чирью нет хода  
Аминь.<sup>9</sup>

Второй прием показателен тем, что правильный метрический строй и рифма, несомненно восходящие к литературному стиху, оказались в процессе варьирования текста важнее стабильности словесных формул:

Молю тебя угодник Божий  
Святой великий Николай  
В житейском море утопаю  
Руку помощи подай  
Враги повсюду окружают  
И преграждают все пути  
Моей гибели желают

<sup>5</sup> *Елеонская Е. Н.* Заговор и колдовство на Руси в XVII и XVIII столетиях // *Русский архив.* 1912. Т. 4. С. 616. См. также указание на просторечное употребление термина «стих» в перечне заговоров, составленном дяками (с. 622).

<sup>6</sup> *Новомбергский Н.* Колдовство в Московской Руси XVII столетия : (Материалы по истории медицины в России). СПб., 1906. Т. III, ч. 1. С. 66—67.

<sup>7</sup> См.: *Разумовская Е. Н.* Современное состояние заговорной традиции некоторых районов русского северо-запада : (По полевым материалам) // *Этнолингвистика текста.* Т. 1. С. 48.

<sup>8</sup> *Великорусские заклинания* / Сб. Л. Н. Майкова. СПб., 1996. № 2.

<sup>9</sup> *Традиционная русская магия в записях конца XX века* / Сост. С. Б. Адоньева, А. О. Овчинникова. СПб., 1993. С. 125, № 495. В дальнейшем ссылки на это издание (ТРМ) приводятся в тексте с указанием номера цитируемого материала.

Чтоб мне в блаженство не войти  
 Но ты угодниче великий  
 Для всех являеся родной  
 Молю тебя угодник божий  
 Умилосердись надо мной...

(ТРМ, № 308)

Несмотря на то что проблема происхождения ритма и рифмы в заговоре обсуждается около двух веков,<sup>10</sup> до сих пор, насколько нам известно, не существует ни одного исследования, специально посвященного проблеме ритмической организации заговора.<sup>11</sup>

В стиховедческих работах отдельные образцы русских заговорных текстов традиционно рассматривались в одном ряду с другими жанрами говорного стиха — пословицами, поговорками, загадками, присказками, прибаутками, свадебными приговорами и т. д.<sup>12</sup> Гетерогенная ритмическая природа заговора, объединившая жанровой прагматикой различные по своему происхождению источники, не только не привлекала внимания исследователей; сам вопрос о соотношении словесного ритма и регулирующего ритма ритуала, приспособляющего словесный текст к ритмическому воплощению ритуальной функции, до настоящего времени не поставлен. Между тем фронтальное описание стихотворных форм заговора — одного из наиболее древних жанров, обладающих отчетливо выраженной ритмической организацией, — является необходимым этапом в изучении истории стиха. Более того, выявление принципов ритмообразования заговорных текстов (как устных, так и письменных) должно стать едва ли не решающим аргументом в решении таких дискуссионных проблем стиховедения, как реконструкция индоевропейского и общеславянского стиха, выявление общей метрической базы европейского гномического стиха, историческая эволюция силлабических и тонических принципов в организации русского народного стиха, наконец, жанровой специфики различных форм говорного стиха.

На пути такого описания помимо традиционных лингвистических и текстологических проблем, существенных для описания любого фольклорного текста,<sup>13</sup> возникают еще и специфические, связанные с особым статусом заговорного текста в народной обрядовой культуре. Если современные технические средства позволяют записывать и анализировать большую часть фольклорного материала в его «естественной» форме, отражающей «адекватное» состояние исполнителя, что гарантирует корректность анализа интона-

<sup>10</sup> Эта дискуссия возникла еще в рамках мифологической школы (Ф. И. Буслаев, А. Н. Познацкий). Во второй половине XX в. вопрос о времени и причинах формирования ритма и рифмы в говорном стихе обсуждался главным образом в стиховедческих работах.

<sup>11</sup> Многочисленные наблюдения над русским и западноевропейским стихом заговоров и функционально близких к ним текстов (см., например: *Топоров В. Н.* 1) Еще раз об «авсеньевых песнях»: Язык, стих, смысл // Исследования в области балто-славянской духовной культуры; 2) Об индоевропейской заговорной традиции; *Топорова Т. В.* Семантическая структура древнегерманской модели мира. М., 1994) носили частный характер и, как правило, демонстрировали проблематичность интерпретации их ритмической структуры. К обсуждению общих концепций говорного стиха, одной из реализаций которого принято считать заговорный стих, мы обратимся ниже.

<sup>12</sup> Этот подход мы обнаруживаем во всех собственно стиховедческих исследованиях от В. Классовского (см.: *Классовский В.* Поэзия в самой себе и в музыкальных своих построениях. СПб., М., 1871. С. 94) до М. Л. Гаспарова (см.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 34—37).

<sup>13</sup> В первую очередь здесь следует назвать проблему реконструкции текстов, ритмическая структура которых трансформировалась в результате языковых изменений, а также отсутствие в подавляющем большинстве записей XIX—первой половины XX в. таких существенных указаний, как расстановка исполнителем ударений, распевы, паузы, повышение и понижение голоса, «вставочные частицы» и т. д.

ционных, акцентологических и других важнейших ритмических характеристик текста,<sup>14</sup> то заговор в его реальном звучании остается недоступным для исследователя. Не только аудиозаписи, но и подавляющее большинство письменных зафиксированных собирателями текстов представляют собой запись не текста заговора, но своего рода парафраза, «пересказ» текста. Эти «пересказы» неизбежно редуцируют как ритмическую форму ритуала, так и ритм словесного текста, который лишается специфической заговорной интонации и других важнейших ритмических характеристик. Их частичная реконструкция может быть проведена с помощью других этнографических материалов, а также с помощью использования *типологического* описания конкретных ритмических единиц словесного текста заговора.

Для настоящего — предварительного — этапа анализа заговорного стиха было отобрано 160 текстов, записанных на Русском Севере с 1971 по 2000 г. фольклорными экспедициями Санкт-Петербургского государственного университета.<sup>15</sup> При отборе материала мы руководствовались следующими принципами. Во-первых, стремились сохранить те пропорции, в которых представлены архивными материалами «жанровые разновидности» заговора. Во-вторых, учитывая проблематичность стихового членения заговорных текстов, включали в описание материалы независимо от формы записи, избранной собирателями (т. е. как разделенные на стиховые отрезки, так и записанные в строчку<sup>16</sup>). В-третьих, для предварительного описания мы считали более корректным рассматривать в одном ряду тексты: а) устные; б) письменные, но рассчитанные на произнесение в случае необходимости применить заговор; в) апотропеи (наузы), предназначенные для ношения с собой или хранения в доме.<sup>17</sup> Наконец, разделяя мнения большинства фольклористов, полагающих, что формулы во всех фольклорных жанрах являются сегментами повышенной устойчивости и их ритмичность выражена более отчетливо, мы все же сочли необходимым включить в рассмотрение тексты различного объема — от 2-стиший до 92-стишия. Это вызвано как необходи-

<sup>14</sup> Опора на аудиозапись при изучении ритмики стиха позволила в последние годы сделать целый ряд существенных уточнений, касающихся структуры речитативного и песенного стиха. См., например: *Зайцев А. И.* Стих русской былины...; *Кастров А. Ю.* Напевы пудожских причитаний тирадно-строфической композиции // *Русский фольклор.* СПб., 1996. Т. 29; *Хворостьянова Е. В.* Стих причитаний Русского Севера и проблема описания народного стиха // *Обрядовая поэзия Русского Севера.*

<sup>15</sup> Часть этих текстов была опубликована в сборнике «Традиционная русская магия в записях конца XX века»; ссылки на неопубликованные тексты фольклорного архива (в дальнейшем ФА) С.-Петербургского государственного университета приводятся в статье с указанием архивного шифра.

<sup>16</sup> Тексты, записанные в строчку, при статистических подсчетах разделялись на колонны. В отдельных случаях в стиховое членение, предложенное собирателями, вносились коррективы. Например, когда отдельный стих состоял из двух частей, каждая из которых эквивалентна в контексте заговора другим стихам, он разбивался на два самостоятельных стиха:

...У рабы Божьей (имя)  
С утра роса, // вечер поздна,  
Навеку не мало,  
По всякий день,  
По всяку ночь,  
По всякое время...

(ТРМ, № 315)

Впрочем, вопрос о принципах членения фольклорного стиха и в особенности его говорной разновидности остается дискуссионным.

<sup>17</sup> Поскольку, по мнению фольклористов, провести отчетливую границу между заговорами, оберегами, «церковными заклятиями» не представляется возможным (См.: *Познанский Н.* Заговоры. С. 69; *Никитина С. Е.* Жанр заговора в народном представлении // *Этнолингвистика текста.* С. 25), рассмотрение «жанровых разновидностей» заговора с точки зрения их стиховой организации возможно лишь по результатам статистического описания всего корпуса текстов.

мостью репрезентативного анализа собранного материала, так и главным образом непосредственными задачами предпринятого описания, поскольку тексты, превышающие по объему 4 стиха, лучше демонстрируют логику построения стиховой вертикали, принципы эквивалентности сегментов текста, в то время как в текстах малого объема мы рискуем принять за конструктивный стиховой принцип факультативные переключки между парой или тройкой стихов.

Отобранный материал по объему распределен следующим образом: 20 — 2-стиший, 18 — 3-стиший, 15 — 4-стиший, 14 — 5-стиший, 12 — 7-стиший, 11 — 8-стиший, 10 — 6-стиший, 9 — 11-стиший, 8 — 9-стиший, по 6 — 15- и 17-стиший, по 5 — 10- и 12-стиший, 4 — 13-стишия, по 3 — 16- и 18-стиший, 2 — 19-стишия, по одному — 14-, 22-, 23-, 25-, 26-, 27-, 39-, 62- и 92-стишия. Среднестатистический объем текста составляет 9 стихов; пропорции четно- и нечетностишных текстов примерно одинаковы (соответственно 77 и 83, или 48.1 и 51.9 %).<sup>18</sup> Столь высокая доля нечетностишных заговорных текстов вряд ли может быть корректно интерпретирована на настоящем этапе исследования, однако на фоне преобладания четностишных структур в устной и раннеписьменной поэзии большинства народов мира эта любопытная особенность заговорного стиха должна быть принята во внимание.

Слоговой объем стиха в обследованном корпусе текстов составил в среднем 6.6 слогов при значительном разбросе сложности — от 2 до 18 слогов. Статистика слогового состава приводится в табл. 1.

Таблица 1

Кол-во слогов	Кол-во стихов	Кол-во стихов, в %
2	35	2.4
3	39	2.7
4	113	7.8
5	233	16.0
6	318	21.9
7	229	15.8
8	146	10.0
9	113	7.8
10	59	4.1
11	34	2.3
12	27	1.9
13	24	1.7
14—18	23	1.6
Дефектные стихи и стихи с имярек	58	4.0
Всего	1451	100

Преобладание 6-сложных стихов ранее было отмечено В. Н. Топоровым в «авсеневах песнях», функционально близких к заговору,<sup>19</sup> хотя распределение акцентов в этих структурах несколько различается. Наши данные по слоговому составу близки к тем, которые получены при анализе «авсеневах песен».<sup>20</sup> Однако в отличие от последних сгущения равносложных стихов в

<sup>18</sup> При этом четно-/нечетностишность не связана с наличием/отсутствием «закрепки» или «зааминивания».

<sup>19</sup> См.: Топоров В. Н. Еще раз об «авсеневах песнях». С. 187.

<sup>20</sup> Там же. С. 184—186.

заговоре редки и, как правило, не превышают трех стихов. В 160 текстах нам встретился лишь один 7-стишный блок пятисложников (ТРМ, № 403) и два 5-стишных шестисложника (ТРМ, № 179, 495).

Если согласиться с мнением Н. И. Толстого, считающего, что «ритуальные тексты в силу своей сакральности значительно устойчивее и консервативнее многих фразеологизмов и им подобным речевым клише»,<sup>21</sup> то полученные данные в целом подтверждают гипотезу о том, что говорной стих заговора восходит к короткому общеславянскому силлабическому стиху (предположительно 8-сложнику).<sup>22</sup> Колебания слогового объема стиха не столь значительны, как это можно было ожидать, особенно принимая во внимание факультативность стихового членения заговорного текста, производимую без необходимой опоры на интонацию. Строки от 4 до 9 слогов составляют 79.4 % стихов (т. е. количество статистически достаточное для утверждения наличия основного метра). Сравнительно небольшое колебание слогового объема позволяет допустить, что «консервативный» заговорный стих мог утратить свою первоначальную равносложность вследствие падения еров. Однако эта гипотеза, обоснованная Р. О. Якобсоном и Н. С. Трубецким, поддержанная и развитая В. В. Ивановым, М. Г. Гаспаровым, В. Н. Топоровым,<sup>23</sup> оказывается уязвимой при анализе акцентных параметров заговорного текста и выявлении соотношения между устойчивостью слоговых и акцентных характеристик заговорного стиха.

Среднестатистическая ударность стиха (количество «фонетических слов») в нашем материале составила 2.5. Распределение стихов по акцентному объему приводится в табл. 2 (в стихах, включающих «имярек», мы отводили на его долю одно ударение, так как в заговоре в отличие от некоторых других фольклорных жанров крайне редко имя сопровождается патронимом<sup>24</sup>):

Таблица 2

Кол-во ударений	Кол-во стихов	Кол-во стихов, в %
1	59	4.1
2	826	56.9
3	365	25.1
4	151	10.4
5—6	46	3.2
Дефектные стихи	4	0.3
Всего	1451	100

Как видим, устойчивость акцентных параметров исключительно высока. Равноударные блоки стихов встречаются значительно чаще и объем их боль-

<sup>21</sup> Толстой Н. И. Фрагмент славянского язычества: Архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984. С. 5.

<sup>22</sup> См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории западноевропейского стиха. М., 1989. С. 8.

<sup>23</sup> См.: Jakobson R. Slavic epic verse // Jakobson R. Selected writings. The Hague, 1996. Vol. 4; Тарановский К. Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000; Иванов В. В., Топоров В. Н. К реконструкции праславянского текста // Славянское языкознание: V Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1963; Гаспаров М. Л. 1) Очерк истории русского стиха; 2) Очерк истории западноевропейского стиха.

<sup>24</sup> Эта особенность поименования лица, являющегося объектом воздействия заговора, отчасти объясняет широко распространенные в этнографии и фольклоре Русского Севера свидетельства о том, что действие заговора волей случая может быть направлено на другое лицо, носящее то же имя.

ше, чем равносложных: максимальный блок составил 12 стихов (ТРМ, № 452), в 13 текстах равноударными конструкциями объединено от 7 до 11 стихов (ФА, Бел 20а-32; ТРМ, № 111, 179, 303, 308, 315, 336, 341, 403, 431, 504, 536, 593). В отличие от коротких равносложных текстов, объем которых не превышает трех стихов, тексты равноударные более частотны в 2- и 3-стишных заговорах; встречаются и более объемные изотонические тексты:

Дедушко Романушко,  
Обувайтесь да обувайтесь  
Пейте да ешьте  
Да мою Марьюшку  
По двору водите  
Да в любое мистичко  
Спать валите.

(ТРМ, № 111)

Для уточнения принципа внутренней меры заговорного стиха обратимся к анакрузе и клаузуле — параметрам, подвергающимся в речитативном стихе наибольшей упорядоченности, поскольку обычно именно они «закрепляют» фазовую интонацию. Устойчивость этих параметров в говорном стихе заговора не столь высока, как в стихе былин и причитаний<sup>25</sup> (в графе «дефектные» стихи и стихи с имярек не учитываются строки, в которых названо конкретное имя — Аня (ФА, Бел 20-24), Марья (ТРМ, № 552) и т. п.):

Таблица 3

Объем	Стихи, в %	
	Анакруза	Клаузула
0	33.0	43.3
1	41.8	38.3
2	21.2	14.3
3	3.3	1.4
Дефектные стихи и стихи, включающие реальное имя или имярек	0.7	2.7
Всего	100	100

Несмотря на высокую частотность односложной анакрузы и мужского окончания, в нашем материале не встретилось ни одного текста, в котором и начало, и конец стиха были бы единообразно маркированы указанными типами зачинов и концовок. Опора на статистику четырех стиховых параметров позволяет дать предварительное определение метра заговорного текста как двухиктного акцентного стиха<sup>26</sup> с преимущественно односложной или нулевой анакрузой и преимущественно мужской или женской клаузулой.

Ритмические реализации этого метра оказались чрезвычайно разнообразным; и все же употребительность некоторых ритмических форм в «жанровых разновидностях» заговора указывает на интересную тенденцию. Так, среди стихов, структура которых совпадает с литературными четырехстопными

<sup>25</sup> См., например, аналогичные данные по стиху баллады (*Бейли Дж.* Русский восьмисложник в некоторых вариантах баллады «Мать князя Михайло убивает жену его» // *Онтология стиха: Памяти В. Е. Холшевникова / Сб. статей.* СПб., 2000. С. 41—42) и причитаний (*Хворостьянова Е. В.* Стих причитаний Русского Севера... С. 50—51).

<sup>26</sup> О двухиктном акцентном стихе с дактилическим окончанием в песенном и речитативном стихе см.: *Bailey J.* Three Russian Lyric Folk Song Meters. P. 210—233.

двусложниками, преобладают ритмические формы с ярко выраженным расподоблением сильных и слабых иктов, что характерно и для речитативного стиха:<sup>27</sup>

От призо́ров — отгово́ров...  
(ТРМ, № 220)

Ни мину́тки пережи́ть...<sup>28</sup>  
Не из де́рева руда́...  
(ТРМ, № 431)

Домова́я, домово́й...  
(ФА, Бел 20-70)

И ца́рица муравьи́ца  
(ТРМ, № 588)

«Полноударные» стихи («Бог терпел и нам велел» — ТРМ, № 229), «трехударные» («По краям святые ангелы» — ТРМ, № 201; «Утренней заре Марии» — ТРМ, № 564; «Ты тайлся у оконца» — ТРМ, № 308) и «двухударные», подчеркивающие ударную рамку («Господи, благослови» — ФА, Бел 20-100), встречаются, как правило, в заговорных молитвах, насыщенных христианскими образами и в заговорах, подвергшихся «вторичной стихизации», иногда — в «свернутых» формулах («Встану я благословясь»<sup>29</sup> вместо «Встану я раб Божий имярек благословясь»). Альтернирующий стих более типичен для оберегов и лечебных заговоров. Эта тенденция позволяет предположить, что ассимиляция молитвословного стиха в заговорный текст на ритмическом уровне не реализуется полностью. А если это так, то у нас появляется потенциальная возможность устанавливать источник текста, функционирующего в качестве заговора. Впрочем, количество двусложных четырехстопников в нашем материале явно недостаточно, для того чтобы статистика ритмических форм и их распределение могли бы считаться репрезентативными.

Среди типовых вариантов ритмического воплощения основного метра особенно выделяются трехстопный хорей (ХЗ) и двустопный амфибрахий (Ам 2), составляющие соответственно 10,4 % и 10,5 % от всего корпуса стихов; несколько уступают им по употребительности трехстопный ямб (ЯЗ) (8,6 %) и двустопный анапест (Ан 2) (7,2 %). Несмотря на то что указанные четыре формы в совокупности охватывают около 37 % всех стихов, «микрополиритмия» заговорного текста крайне редко ограничена этими ритмическими вариантами. Более того, синтаксический параллелизм в заговоре часто воплощается в ритмических формах, «расподобляющих» аналогичные конструкции:

Дедушка Адам  
И бабушка Адамушка...  
(ТРМ, № 121)

По всякий день,  
По всяку ночь,  
По всякое время...  
(ТРМ, № 315)

<sup>27</sup> См.: Хворостьянова Е. В. Стих причитаний Русского Севера... С. 44.

<sup>28</sup> ФА: Присушка. Записано от Петровой Екатерины Евграфовны, 1921 г. р. (Волог. обл., Вашкинский р-н, Роксомлинский с/с, д. Якунино). 13.07.2000 г. О. Давыдовой и Т. Свистуновой.

<sup>29</sup> ФА: Отсушка. Записано от Петровой Екатерины Евграфовны, 1921 г. р. (Волог. обл., Вашкинский р-н, Роксомлинский с/с, д. Якунино) 13.07.2000 г. О. Давыдовой и Т. Свистуновой.



Особый интерес представляют ритмические воплощения вариантов инициальных и финальных формул. Так, например, двустипные «Встану (я) (раб) (Божий) (имярек) благословясь / По(вый)ду перекрестясь...»<sup>30</sup> в 29 текстах нашего материала представлено в 14 ритмических вариантах. Разброс слогового объема инициальной формулы довольно велик: от 6 до 15 и более<sup>31</sup> слогов. При этом пары стихов могут быть:

1) построены по единообразному силлабо-тоническому принципу (ТРМ, № 476, 447, 313), например:

Встаю благословясь  
Иду перекрестясь;

2) эквиваленты по слоговому объему, но различаются анакрузой (ТРМ, № 408, 413, 452, 560, 564, 572, 573, 584), например:

Стану благословесь  
Пойду перекрестесь;

3) используют однотипные анакрузы и клаузулы при различии других параметров (ТРМ, № 259, 316, 404, 457, 582), например:

Стану я, раба Божья Александра, благословясь,  
Выйду, перекрестясь;

4) наконец, связаны только однотипными клаузулами (ФА;<sup>32</sup> ТРМ, № 315, 339, 344, 396, 400, 444, 558, 559, 561, 562, 563):

Встану, раба Божья Клавдия, благословясь,  
Пойду, перекрестясь.

Расподобления окончаний данной формулы в нашем материале не встретились, однако статистика показывает, что окончание в заговоре не является принудительным, а потому этот параметр также нельзя рассматривать в качестве стиховой константы. Во всех вариантах формулы мы неизменно обнаруживаем по два ударения, которые можно было бы вслед за А. Х. Востоковым назвать «просодическими»,<sup>33</sup> если бы слова «раб(а) Божий(ья) имярек» не превышали объема «дыхательной группы» и не требовали при произнесении мелодических модуляций, что становится неизбежным следствием расподобления словесных и синтагматических ударений.

Здесь мы вплотную подходим к проблеме интонации заговора, которая, насколько нам известно, специально не обсуждалась. Интонация говорного стиха (в том числе и заговора), по мнению Р. О. Якобсона и К. Ф. Тарановского, определяет его структуру и свидетельствует о ее архаичности. Поскольку, как считает Якобсон, «синтаксическая структура является самым консервативным слоем славянских языков,<sup>34</sup> сказовый стих не претерпел столь существенных изменений, как стих песенный, который главным образом основан на структуре слова».<sup>35</sup> Основной формой говорного стиха Якоб-

<sup>30</sup> Мы ограничиваемся двумя начальными стихами инициальной формулы, поскольку далеко не во всех текстах она представлена в полном виде.

<sup>31</sup> Имеются в виду те случаи, когда слоговой объем стиха составляет 13 и более слогов и при этом предполагается включение имени, слоговой объем которого может превышать два слога.

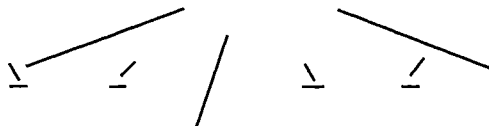
<sup>32</sup> См.: Bailey J. *Three Russian Lyric Folk Song...*; Хворостьянова Е. В. Стих причитаний Русского Севера...

<sup>33</sup> См.: Востоков А. Опыт о русском стихосложении. 2-е изд. СПб., 1817. С. 94—151.

<sup>34</sup> Мнение, не являющееся в современном историческом языкознании ни единственным, ни общепринятым (см., например: Hock H. *Language history, language change, and language relationship: An introduction to historical and comparative linguistics*. Berlin; New York, 1996).

<sup>35</sup> Jakobson R. *Slavic epic verse*. P. 455.

сон, а вслед за ним и Тарановский предлагают считать «четырёхударную строку с чередующимися более слабыми (побочными) и более сильными (синтагматическими) ударениями и с интонационным переломом типа антикаденции или полукаденции (т. е. приглушенной антикаденции) после первого синтагматического ударения. Концы строк в свою очередь отмечаются более сильными интонационными сигналами: сильной антикаденцией или каденцией».<sup>36</sup> Эти метрические отношения изображаются следующей схемой:



Более распространенные в практике как собирателей, так и пользователей заговора записи двухударных стихов исследователи рассматривают как форму фиксации полустихий.<sup>37</sup>

Такая схема вызывает сомнение прежде всего тем, что распространяется на все разновидности говорного стиха. Однако поговорка, загадка, свадебный приговор, в которых существенную роль играют паузы,<sup>38</sup> подвижная динамика речи и голосовые модуляции, не имеют ничего общего с заговорной интонацией. Заговорный текст шепчется или произносится тихо и достаточно монотонно, причем нередко исполнитель прикрывает рот рукой или «говорит в ладонь», а затем ладонь «со словами» прикладывает к большому месту (ТРМ, № 479). Заговор может даже «думаться», т. е. не произноситься вслух.<sup>39</sup> Одно из наиболее строгих требований, которое должен соблюдать исполнитель, — непрерывность произнесения, отсутствие пауз.<sup>40</sup> Иногда исполнитель заговора произносит слова не на выдохе, а на вдохе,<sup>41</sup> что подчеркнуто противопоставляет заговорную речь обычной речи и игре на духовых инструментах. Таким образом, применительно к заговору система каденций/антикаденций и их дифференциация по степени выраженности вряд ли может считаться корректной.

Косвенное свидетельство того, что единицей заговорного текста (в том числе и ритмической) все же является слово, можно найти в акциональной части ритуала, когда она сопровождает вербальную, например: «...когда говоришь первые 12 слов, ударяй ножом в яблоко. {...} „Встану я раб (имя рек) на зоре, на утренней, на восходе солнышка, на закате месяца и на покрытие звезд...”».<sup>42</sup>

<sup>36</sup> Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. // Тарановский К. О поэзии и поэтике. С. 262. См. также: Jakobson R. Slavic epic verse. P. 455—456.

<sup>37</sup> Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха... С. 262—268.

<sup>38</sup> Нередко именно система пауз помогает выстраивать в рашнике, поговорке, загадке комичные или парадоксальные столкновения двух частей высказывания, как бы давая время слушателю смоделировать аналог первой части, чтобы затем его разрушить.

<sup>39</sup> Например: «...А войдя, должно вдруг взглянуть и думать или проговорить: „Я волк, ты овца; съем я тебя; проглочу я тебя, бойся меня”» (Великорусские заклинания. № 353).

<sup>40</sup> Аналогичные требования к произнесению заговора Джон В. Дю Буа отмечает и в культурах примитивных обществ: «Типичная ритуальная речь — ровная, без искусственных рывков, запаздываний или других нарушений плавности речевого потока» (Дю Буа Д. В. Самоочевидность и ритуальная речь // Кунсткамера: Этнографические тетради. 1998. Вып. 12. С. 206). Как отмечает Е. Н. Разумовская, для заговорного исполнения северо-западных областей России характерно «быстрое пришептывание „на одном дыхе”, на одной ритмоинтонации — „если кинеш — не поможет”» (Разумовская Е. Н. Современное состояние заговорной традиции... С. 50). В рассказах информантов о заговорном обряде часто встречается упоминание о том, что слова, которые произносит исполнитель «не разобрать» (ФА: Бел 20а-53 и др.).

<sup>41</sup> Эта информация была любезно предоставлена С. Б. Адоньевой.

<sup>42</sup> Великорусские заклинания. № 28.

Все эти аргументы заставляют нас вернуться к ритмообразующей роли слова, но еще не позволяют интерпретировать метрическую структуру заговора без специального рассмотрения рифмы — характерной приметы говорного стиха.

Утверждая, что в пределах одной национальной поэзии песенный стих не может принадлежать к одной системе стихосложения, а говорной — к другой,<sup>43</sup> М. Л. Гаспаров предлагает следующую реконструкцию этапов становления славянского заговорного стиха: «В общеславянском языке и на древнейшей стадии существования разделившихся славянских языков все три типа стиха были силлабическими и нерифмованными: и песенный, и речитативный, и говорной. В XI—XIII вв. этот первоначальный силлабизм разрушается оттого, что по нему прокатывается падение еров, укорачивая слова. После этого языки начинают кое-как приводить новый словесный материал в согласование со старыми ритмическими привычками. В песенном стихе, где эти привычки опирались на живую традицию напева, это достигалось легче; в речитативном, где опоры на мотив было меньше, это давалось труднее (в южных языках эпический стих остался силлабическим, в восточных перешел в тонический, в западных не сохранился вовсе); в говорном напева не было, и это оказалось вовсе невозможно: первоначальный общеславянский говорной стих погиб всюду. На его месте остался вакуум — в этот вакуум и вторглась народная риторическая проза с параллелизмами и рифмами. А позднее, когда эта рифмованная проза стала выдерживать рифму не спорадически, а систематически, сделала ее не орнаментальным, а структурным приемом, становится возможным говорить уже о рифмованном тоническом стихе. Таким образом, говорная тоника не наследие общеславянского стиха, а позднейшее явление, развившееся в отдельных языках не раньше XIII в.»<sup>44</sup> Можно сказать, что говорной стих является чисто тоническим рифмованным стихом.<sup>45</sup> Из этого определения все же не вполне ясны *метрические* характеристики говорного стиха. Является ли его мерой силовое ударение или эквивалентом метра выступает рифма?<sup>46</sup> Очевидно, что вопрос о *стихообразующей* роли ударения не может в данном случае решаться без предварительного рассмотрения роли рифмы.

В нашем материале на 1451 стих приходится 343 пары «конечных» и 179 пар «внутренних» рифм (учитывались все виды созвучий, встречающихся в литературном стихе). Полученные результаты демонстрируют в целом невысокую частотность рифмы в заговоре, что свидетельствует о ее факультативной роли в процессе структурирования как межстиховых связей (конечная рифма), так и внутрителиховых, формирующих единство стихового ряда (внутренняя рифма). Доля рифменных созвучий повышена в текстах, подвергшихся «вторичной стихизации» (ТРМ, № 308), а также в заговорах, демонстрирующих высокую концентрацию тавтологических рифм (ТРМ, № 178, 370, 452). Из 160 текстов в 27 отсутствует конечная рифма, 11 лишены как внешних, так и внутренних рифм, например:

Хозяин-батюшко.  
Пусти милого  
живота на двор,  
чтобы любить и жаловать.

(Бсл 20-72)

<sup>43</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории западноевропейского стиха. С. 35.

<sup>44</sup> Там же. С. 36—37.

<sup>45</sup> Там же. С. 35.

<sup>46</sup> См. выделение рифмы в качестве *главного* признака стихотворности в следующих определениях: «рифмованный акцентный стих, не связанный с пением» (Гаспаров М. Л. Говорной стих // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 78); «текст, четко расчлененный на зарифмованные речевые отрезки, обычно со смежными рифмами, без всякой внутренней ритмической организации» (курсив мой. — Е. Х.) (Гаспаров М. Л. Народный стих // Там же. С. 237).

В большинстве заговоров рифменная цепь завершается вторым стихом, в редких случаях распространяется на три и четыре стиха; лишь однажды в нашем материале встретилась рифменная цепь из 6 стихов, причем построенная также с опорой на тавтологию: «Кладу первый *крест*, / от Святого Духа, / второй *крест* / от Господа Бога, / третий *крест* / от Иисуса Христа сына Божьего раба, / четвертый *крест* / от ангела святого раба Божьего, / шестой *крест* / от западу до выкату, / седьмой *крест* / от земли до небес» (ТРМ, № 294).

Распределение рифм по композиционным частям заговора не обнаруживает столь отчетливой закономерности, которую В. Н. Топоров отмечал в «авсеневых песнях». <sup>47</sup> Нередко в основной части заговорного текста частотность рифменных созвучий оказывается даже несколько выше, чем в зачине или в закрепе, например:

Стану раб Божий, благословясь,  
 Пойду перекрестясь  
 Из избы дверями,  
 Из ворот воротами,  
 В чистое поле  
 <...>  
 Огонь горячий, смола кипящей  
 Там снесите, бросьте  
 Они бы смолу пили,  
 Огонь ели,  
 Ни отуху им ни осуху,  
 Как дерево не оживает,  
 Не отрастает,  
 Так же и вы,  
 Все порчи, уроки,  
 Прикосы, выкосы, исполохи,  
 Щепоты, ломоты,  
 Грыжи воротовые,  
 Мозговые, закожные,  
 Заболонные,  
 Не обживайте, не отрастайте...

(ТРМ, № 315)

С точки зрения звукового строения обращает на себя внимание относительно большая доля недостаточных рифм (водá—тоскá; накормí—пригонí; тебя́—меня́; идú—несú; святí—помогí; шепú—каменю́), ассонансных (сиди́шь—держи́сь; рубит—пу́стит) и диссонансных (богору́дица—корми́лица; от за́паду—до вы́кату; кля́чики—замб́чики; рабу́тушке—гуля́ночке), которые наряду с более редкими — разноударными (спалóсь—ви́делось; поезда́х—авто́бусах) и усеченными (крéст—небéс; крéпки—лэ́пкие) рифмами следует считать вполне закономерными и «достаточными» в жанре, предполагающем приглушенное и быстрое проговаривание, вызывающее сильную редукцию звуков, при которой неточность созвучий нивелируется.

Более интересным является лексико-грамматический аспект заговорной рифмы. Он заставляет нас поставить под сомнение традиционное мнение о том, что рифма в фольклорных текстах выступает «служанкой параллелиз-

<sup>47</sup> В авсеневых песнях «само распределение рифмованных стихов далеко от случайности: удельный вес их в „ритуально-просительной“ части намного превышает их удельный вес в „сюжетно-эпической“ части; более того, возврат (поворот) — повтор рифмующихся отрезков в первой части обычно совершается быстрее, чем во второй» (Топоров В. Н. Еще раз об «авсеневых песнях». С. 189).

ма» (М. Л. Гаспаров), выполняя на первых порах орнаментальную, не лишённую, впрочем, важной мнемонической роли функцию, а позднее обретающую функцию структурную, стихобразующую.

В заговоре, как ни в каком другом фольклорном жанре, оказывается чрезвычайно высокой доля тавтологических рифм, за счет которых главным образом и повышается концентрация созвучий. В обследованном корпусе стихов было зафиксировано 70 пар тавтологических рифм, среди которых преобладают существительные (пóле—пóле; водá—водá; грýжа—грýжа; кáменка—кáменка; крéст—крéст); несколько уступают им по частотности глаголы (стояла—стояла; уйдí—уйдí; ночевáть—ночевáть; рублю́—рублю́; вáлица—вáлица); гораздо реже встречаются прилагательные и местоимения (золотýе—золотýе; мой—мой).

В отличие от однородных грамматических рифм (сытёханько—гладёханько; двинскóй—морскóй; крутíли—зубíли), которые формируют как внутрстиховые, так и межстиховые связи, тавтологические рифмы преобладают на концах стиховых рядов. При этом они могут связывать не только тождественные, но и синтаксически контрастные структуры:

Черный змеек  
Чернолютый змеек,  
Не тронь ты, змеек,  
Ни кости, ни мозгу,  
Ни белого тела...

(ТРМ, № 504)

Группу тавтологических рифм заговора следует существенно расширить за счет двух других классов рифм. Первый из них образуют неточные (с точки зрения литературного стиха) рифменные пары, связывающие слова общего корня (т. е. имеющие в качестве общей единицы главный элемент лексического значения слова), но разных грамматических форм — «лексическая тавтология»: стояла—стой; ела—ешь; мой—моё; слова—словам; не сходится—не сходилася, святая—святую; крови—кровь. Второй класс образуют рифмы, которые можно условно назвать «морфологической тавтологией». Лексические значения рифмующихся слов (корневая морфема) не тождественны, однако аффиксы формируют их предельное сближение на базе общих грамматических значений: неслýханно—невýданно; приустáла—приуснóла; полуденница—полуночница; уливáется—умывáется; скáтится—свáлится; покорю́сь—поклоню́сь; поедáет—погрызáет. Морфологическую тавтологию следует, на наш взгляд, отличать от однородных грамматических рифм, поскольку она предполагает не случайные совпадения грамматических форм, но сознательно выстроенное тождество морфологических структур, причем это тождество нередко становится актуальнее точного звукового совпадения; не случайно именно здесь мы обнаруживаем наибольшее количество диссонансных рифм (от за́пада—до вы́кату; облётываю́т—отма́хиваю́т; горéть—тонúть; приустáла—приуснóла; помýться—погрéться; выпíливают—вырэзы́вают—выскрёбываю́т).

Отмеченные формы тавтологии заговорных рифм заставляют внимательнее рассмотреть пары слов, формирующих рифму с точки зрения ее «контекстного» значения. И здесь мы обнаруживаем поразительно высокую степень «контекстной синонимии», т. е. рифмопар, образуемых распространенными в фольклорных текстах «структурными синонимами» (сохранíte—поберегíte; не жítъ—не бýть; ручейкóв—родничкóв; закрьта—запёрта; хóлод—гóлод; пýлось—éлось; горящей—кипящей; загрызáю—искусáю; исчезáло—не болéло; щýлки—дýрки; злých—лихých; толстýха—большýха; двёрцы—ворóтцы; тосковáл—горевáл; блести—скóрбсти; пеленáла—увивáла; дяконáм—понома-

ря́м; ба́нюшка—па́рушка; помога́ют—исцеля́ют; встреча́ю—велича́ю и т. п.). Эти пары составляют основной корпус однородных грамматических рифм. Таким образом, около 90 % рифменных созвучий приходится на различные виды тавтологических (в широком смысле) и синонимических сочетаний. Из этого следует, что в процессе текстопорождения (и, возможно, функционирования заговора) значение слова оказывается гораздо важнее, нежели его звуковой состав. Поэтому редкие в нашем материале разнородные рифмы (спа́ть—ма́ть; дверёй—моёй; раба́—заперта́; кораблём—помоги́), вероятно, следует считать поздним и не характерным для заговора явлением.

Несмотря на ограниченный объем обследованного материала, его хорошая сохранность, а также наблюдения над аналогичными особенностями заговорных текстов собрания Майкова и Виноградова<sup>48</sup> дают возможность утверждать, что в заговоре рифма не выступает в орнаментальной функции, и в то же время ее стихообразующая роль не столь существенна, как принято считать.<sup>49</sup> Семантический параллелизм в рифмопарах заговора преобладает над грамматическим: тавтологическая внутренняя рифма в большинстве случаев выступает в форме именных и глагольных тавтологических словосочетаний, т. е. состоящих соответственно из «имени и тавтологичного ему атрибута»<sup>50</sup> (веки вечные) или «глагола и тавтологичного ему слова, выраженного глаголом действия»<sup>51</sup> (глядь гладко). Актуальность ритмико-семантической тавтологии обнаруживается и в устойчивом способе варьирования текста, когда повествовательная конструкция инициальной формулы выступает как вереница тавтологических повторов: «...из дверей в двери / из ворот в ворота» вместо «из избы в двери / из дверей в ворота / из ворот в чисто поле».

Рифменная структура заговора решительно не согласуется с распространенным в структурно-семиотических исследованиях тезисом: «Слиянность звука и значения, формы и содержания в фольклоре столь глубока именно потому, что они равноправны и находятся в отношениях союза, а не подчинения одного другому. Поэтому вряд ли — применительно к традиционным рифмам-мотивам — можно отдать предпочтение одной грани, признать ее главной, первичной, а другую — второстепенной, вторичной».<sup>52</sup> Не только для заговора, но и для некоторых других форм говорного и песенного стиха (особенно шуточных жанров) характерны игра на контрасте, «разведении» звуковой формы и значения. Фольклорное сознание отчетливо различает звуковую игру и смысловые сближения.

Рифма не выполняет в заговоре и строфообразующей функции. «Эмбриональная строфика» заговорного текста не имеет ничего общего с тирадами речитативного и песенного стиха, т. е. не опирается на единство синтаксической группы. Делимитирующую функцию здесь осуществляют:

1) *действия* (акциональные части заговорного ритуала), расчленяющие текст на несколько относительно самостоятельных частей, например:

Когда выпускаешь коров, взять долгую нитку и на каждую животину завязать узел, сколько голов, столько узлов, и приговаривать:

Как ты, милая ниточка,  
Крепко сидишь,

<sup>48</sup> Великорусские заклинания; Виноградов Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. СПб., 1908. Вып. 1; 1909. Вып. 2.

<sup>49</sup> Это утверждение мы не распространяем на все разновидности говорного стиха.

<sup>50</sup> Головачева А. В. Картина мира и модель мира в прагматике заговора // Исследования в области балтославянской духовной культуры. С. 205.

<sup>51</sup> Там же. С. 204.

<sup>52</sup> Гин Я. И. О семантической структуре традиционной фольклорной рифмы // Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. СПб., 1996. С. 71.

Так, милая животишко,  
Крепко стада держись.

Ниточку привязать, чтобы все коровы перешли через нее. Потом коров обходят с иконой. А нитку собрать в кулак, положить туда хлеба, яйца, чем коров кормишь, свернуть вместе все и положить под куст да и сказать:

Полевой хозяин-батюшка,  
Полевая хозяйюшка-матушка,  
Нате вам хлеба, соли,  
Напойте, кормите милых животных,  
Сохраните их на теплое лето.

(ТРМ, № 148)<sup>53</sup>

2) «зааминивание», «закрепляющее» отдельные части в самом заговорном тексте, например:

Кусаю я грыжу и вижу.  
Аминь. Аминь. Аминь.  
Сидит кошка на окошке  
С железными зубами,  
Железными когтями.  
Аминь. Аминь. Аминь.  
Она грыжу переедает  
И перекусывает, и переуранивает.  
Аминь. Аминь. Аминь.

(ТРМ, № 377)<sup>54</sup>

3) наиболее частотный способ формирования «эмбриональной строфики» — *повтор целого текста*, как правило, 3 раза, реже — 9 и 10 раз (ТРМ, № 429; Бел 20-116). Такие повторы могут следовать непосредственно друг за другом (ТРМ, № 95, 156, 194, 278, 327, 401 и др.) или с большими временными промежутками: утренние и вечерние зори, по одному разу три дня подряд и т. п. (см., например: ТРМ, № 326, 376, 527, 592 и др.).

Результаты статистического описания позволяют сделать вывод, что наиболее устойчивыми способами формирования эквивалентности стиховых отрезков в севернорусских заговорах является силовое ударение; слоговой состав, анакруза, каталектика и рифма с точки зрения стихообразующей функции факультативны. Таким образом, русский заговорный стих следует квалифицировать как тонический. Однако природа этого тонического принципа, на наш взгляд, не собственно языковая, т. е. не обусловлена просодическими особенностями языка, хотя и опирается на них при реализации вербальной составляющей заговорного действия.<sup>55</sup> Одним из возможных пу-

<sup>53</sup> Ср. описание заговорного обряда от полуночницы в «Великорусских заклинаниях» Майкова (№ 58).

<sup>54</sup> См. также: ТРМ, № 180, 188, 348, 509, 563.

<sup>55</sup> Сравнительное стиховедение, которому принадлежит заслуга реконструкции архаичных ритмических форм стиха, сформировалось и существует на базе сравнительного языкознания. Вероятно, именно по этой причине связь «стих—язык» традиционно рассматривалась как замкнутая. Презумпция их взаимообусловленности возникает, на наш взгляд, в результате отождествления предмета и материала исследования, в то время как предмет (ритм поэтического текста) может типологически различными способами воплощаться в близком материале (родственные языки, исторические стадии одного языка и т. п.). Не случайно замкнутый характер обозначенной связи порождает две «зеркальные» концепции взаимообусловленности стихотворного ритма и ритм языка. Первая, наиболее популярная и авторитетная (см. работы Р. О. Якобсона, Н. С. Трубецкого, К. Ф. Тарановского, М. Л. Гаспарова, В. Н. Топорова) состоит в том, что мера стиха формируется на базе языковой просодии. Вторая концепция гипотетически допускает возможность ведущей роли стиховой просодии в структурировании первоначально «достаточно диффузной» языковой просодии (см.: Нико-

тей выявления ритмической базы словесного текста может быть моделирование ритма самого ритуала, воплощенного в предметной, акциональной и вербальной составляющих. Специфический характер их связи может быть рассмотрен как *ритмический архетип* заговора. В его гипотетической реконструкции мы опирались на особую, присущую только заговору прагматически и телеологически адекватную взаимозаменяемость действия, слова и предмета. Не только в основной части словесного текста, но также в инициальных и финальных формулах описывается (иногда довольно подробно) акциональная и предметная составляющие ритуала. Приведем лишь несколько параллелей между типичными действиями, которые рекомендуется совершать исполнителю обряда, и описанием этих действий в самих заговорных формулах:

Т а б л и ц а 4

Ударять, рубить (топором, кнуром, ножом и т. п.)	...Тупится топор на пороге, Секет и рубит... (ТРМ, № 307) «— Че рубишь? — Утин. — Руби, чтоб век не было». (ТРМ, № 483)
Кланяться (на восток, на все четыре стороны и т. п.)	...И заключу слова мои поклоном низким. <...> и поклонюсь на все четыре стороны... <sup>56</sup>
Грызть и кусать	...Я тебя, грыжа, Грызу, загрызаю, Грыжу всю искусаю (ТРМ, № 373)
Плевать	...Покуда я плюю, потудаб рабу (имярек) хворать; <sup>57</sup> ...ТЬфу, аминь (ТРМ, № 479)
Крестить(ся)	...Крестом крещусь, С крестом спать ложусь... (ТРМ, № 178)
Брать и отдавать	...на трепяной, а мне дай костяной... (ТРМ, № 234)
Дуть	...Дунь, Господи, рабу Божьему (имярек) в белое ему тело... <sup>58</sup>

лаева Т. М. Просодия Балкан. Слово—высказывание—текст. М., 1996). Однако в первом случае формирование стиха должно происходить лишь на стадии возникновения филологической рефлексии, во втором — прагматическая функция стиховой просодии *до* и в особенности *после* формирования языковой просодии остается неясной. Разумеется, отдельные способы метро-ритмической организации словесного текста возникают только при осознании относительной автономности языковых единиц и их коррелятов, однако из этого вовсе не следует, что новые принципы организации стиха должны неизбежно вытеснять архаичные. Подобно тому как в языке вполне бесконфликтно и органично сосуществуют архаичные морфолого-синтаксические структуры с новыми и новейшими, ритм стиха в пределах одной языковой традиции может предполагать наличие двух и более базовых регулирующих принципов построения стиховой вертикали. При этом в качестве реальных единиц, воплощающих эти принципы, могут выступать не только различные, но и те же самые единицы.

<sup>56</sup> Великорусские заклинания. № 287.

<sup>57</sup> Там же. № 110.

<sup>58</sup> Там же. № 132.



Колооть (иглой, веретеном) и шить	...несу иглу, зашивая рану, Кровавую, топорную там, ножевую... (ТРМ, № 440)
Окачивать(ся) водой и мыть(ся)	Вымоюсь водой, оботрись золой... (ТРМ, № 567)
Обходить кругом и чертить круг	Обхожу я, раб Божий, с когтем лева-звє- ря мое милое стадо, крестьянский живот... <sup>59</sup> ...и очерчу себя безымянным пальцем и ска- жу... <sup>60</sup>

Подобных параллелей в заговорном обряде, разумеется, гораздо больше. В записях севернорусских заговоров можно выделить 4 вида материалов полевых исследований: а) слово сопровождает действие (Бел 20-110, Бел 20-27; ТРМ, № 380, 384, 542 и др.); б) вербальная и акциональная части чередуются (Бел 20-28, Бел 20-99, Бел 20а-126; ТРМ, № 238, 412, 479 и др.); в) словесный текст самодостаточен и не предполагает действия (Бел 20-24, Бел 20а-125; ТРМ, № 47, 292, 293, 339, 402 и др.); г) действие самодостаточно и не сопровождается словом (Бел 20-25, Бел 20-49; ТРМ, № 10, 54, 227, 284, 328 и др.).

Размытость границ между этими материалами, а также их примерно одинаковые пропорции свидетельствуют о том, что в заговорной традиции активно поддерживается связь предметной, акциональной и вербальной составляющих, гарантирующая как сохранность ритуала, так и «неотвлекаемость» словесного текста, а следовательно, и его ритмической структуры от ритма заговорного обряда. Фактически словесный текст может быть рассмотрен в качестве своеобразного «сценария», в котором зафиксированы вербально-акциональные «реплики» участников обряда, «мизансцены» и перипетии обрядового «сюжета». Не случайно одним из наиболее распространенных видов заговора, известного как архаичным, так и сравнительно поздним культурам, является описание самого обряда, производимого третьим лицом:

...В цистом поле  
Стоит шеп-камень,  
На шепу-каменю  
Сидит Настасья-царевна,  
Шье-пошивае  
Шелковой ниткой,  
Иголкой безушкой.  
Как засыхае, затягивае свежую рану,  
Сонимае ту болезнь,  
Остановляю кровь горючу.

(ТРМ, № 447)<sup>61</sup>

Заговорное слово, которое является одновременно и предметом, и акцией,<sup>62</sup> функционирует в качестве своеобразного иероглифа, в котором «предметно-изобразительная» сторона и значение регулируют динамические отношения между речевыми единицами. Таким образом, ритуальный контекст задает «ритмическую универсалию», предопределяющую фактуру словесного текста. Саму эту универсалию можно охарактеризовать как *ритмическое остинато* словесного, пластического и музыкального рядов, т. е. устой-

<sup>59</sup> Там же. № 286.

<sup>60</sup> Там же. № 276.

<sup>61</sup> См. также: ТРМ, № 290, 292, 316, 409, 440 и др.

<sup>62</sup> Один из наиболее показательных случаев — переход действия, связанного с работой губ и носоглотки, в слово: «тьфу», «хам-хам» (глотание/кусание воздуха).

чивую ритмическую модель, которая неизменно воспроизводится (одновременно или последовательно) вербально, акционально, и, возможно, музыкально-интонационно. Думается, что данный регулирующий принцип должен реализовываться и в тех формах заговора, известных индоевропейской традиции, которые пелись или исполнялись под музыку.

Главным структурообразующим принципом заговора, который исследователи обнаруживали на разных уровнях словесного текста — стилистическом, сюжетном, воплощенном в рифменном строе, — является отождествление в широком смысле, телеологически обусловленное «соединением—слиянием противоположных начал и следующей из этого компенсацией», предполагающей «латентное сродство разведенных чуть ли не до бесконечности явлений».<sup>63</sup> Оpozнание этого «сродства» на архаической стадии теоретически должно отражаться в сближении морфологических единиц как «определенных смыслов».<sup>64</sup> Таким образом, в качестве ритмико-смысловых единиц могут выступать слова или их части, еще не утратившие материальный смысл. Поэтому грамматический параллелизм представляется нам явлением гораздо более поздним, предполагающим достаточно высокий уровень языковой рефлексии.<sup>65</sup>

Семантическая пара, реализующая принцип отождествления, становится в заговоре единицей более высокого порядка и подчиняется следующей формуле:

$$x \pm y = z,$$

где  $x$  — характер ущерба,  $y$  — операция компенсации,  $z$  — обретаемое «искомое состояние». При этом идея  $z$  может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Минимальный ритмико-смысловый ряд воплощается двухчастной структурой ( $x, y$ ), которая обычно «вертикально» развернута (неоднократно продублирована) синонимическим повтором, нагнетающим энергию отождествления, и завершается одночастной ( $z$ ) или трехчастной ( $x, y, z$ ) структурой. «Горизонтальное» развертывание самих ритмико-смысловых рядов осуществляется тем же дублирующим способом, что и «вертикальное»: *Встаю(ну) = я = раб Божий = имярек*. Поэтому наиболее архаичной формой — «метрической базой» — заговорного стиха мы предлагаем считать словосочетание или просто пару минимальных смысловых единиц, связанных как тема и рема или амбивалентные воплощения инварианта. Возможно, на рефлексивной стадии развития языкового сознания эта логика переносится на более мелкие или более объемные единицы, которые позднее начинают реализовать собственно стиховую меру (арсис, тезис). В этом случае «метрическая схема» говорного стиха, предложенная Якобсоном и Тарановским, может рассматриваться в качестве инварианта типичных для заговора двухчастных (реже — трехчастных) структур. Тот факт, что трехчастные строки обычно выглядят как результат «расширения одного из колонов» или усечения во втором стихе первого колона<sup>66</sup> («На море на Окияне, / на острое Боуяне, // лежит доска»; «Стар человек / тебя запирает, // на покой согревает») не должен вводить в заблуждение. Количество ритмико-смысловых единиц заговорного обряда остается константным (2, 2, ... (3) ... 2, 2, 1/3), заполнение ритмических позиций конкретными языковыми единицами —

<sup>63</sup> Топоров В. Н. Об индоевропейской заговорной традиции. С. 8.

<sup>64</sup> В этой связи специальный интерес представляют этимологические значения слов, ставших в разных национальных традициях стиховедческими терминами. Основной корпус этих слов связан с предметно-акциональным содержанием (*греч.* стопа, дактиль, арсис, тезис; *арабск.* аруд, бейт, рама и т. д.).

<sup>65</sup> Сложная игра на реляционных значениях — одна из отличительных черт индивидуального литературного творчества.

<sup>66</sup> См.: Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха... С. 263.

факультативным. Возможно, ритмические единицы ритуала как текста в вербальной составляющей находили разные аналоги ритмических акцентов, опознаваемых носителями языка в качестве маркированных. Различные способы языкового обозначения ритмических акцентов ритуала, исторически затемненные более поздними национальными стиховыми формами, безусловно оказавшими влияние на словесную составляющую заговора, не должны, на наш взгляд, отождествляться с ритмической структурой словесного текста. Заговорный обряд сохраняет устойчивую синкретическую форму как выражение ритмической универсалии архаического смысла,<sup>67</sup> породившего несопоставимые на лингвистическом уровне, однако типологически схожие ритмы абракадабр, магических формул, основанных на счете (в том числе — букв), ритуальных текстов, генетически и функционально близких к заговору («авсеневые песни»). Что же касается словесного текста заговора, то использование по отношению к нему определений «тонический», «силлабический», «квантитативный» не вполне корректно. Подавляющее большинство русских заговорных текстов, имеющих отчетливые параллели в индоевропейской заговорной традиции, при сопоставлении их вариантов демонстрируют инвариантную архаическую базу, формируемую парой «ритуально активных» слов. В контексте народной тоники словесный текст заговора может быть прочитан как тонический стих с урегулированными просодическими (фразовыми) ударениями, или как вольный акцентный стих. Для носителя заговорной традиции, ошущающего в первую очередь ритм ритуала, словесные ритмы являются лишь частными формами, способными в каждом отдельном случае реализовывать ритмическую универсалию ритуала. Возможно, именно этим объясняется не только большое разнообразие частных ритмических форм стиховых отрезков заговорного текста (ритма стиха в узком смысле), но и способность заговора активно использовать стиховые формы других жанров (как фольклорных, так и литературных). Среди записей русских заговоров, сделанных в XIX и XX вв., мы можем найти яркие образцы раешного стиха:

Соседушко, домоседушко, раб к тебе идет, низко голову несет; не томи его напрасно, а заведи с ним приятство, покажись ему в своем облике, заведи с ним дружбу да сослужи ему легкую службу.<sup>68</sup>

Или почти не подвергшийся ритмической трансформации молитвословный стих:

Враг сатана, отгонись от меня в места пустыя, в леса густые и в пропасти земные, иде же не пресецает свет лица Божия! Враг сатана, отженись от меня в места темныя, в моря бездомныя, иде же не присецает свет лица Господня!

Рожа окаянная, изыди от меня в тартарары, изыди от меня, окаянная рожа, в ад кромешной и в пекло приисподнее, и к тому уже не вниде! Аминь, аминь, аминь! Глаголю тебе, разсыпся, растрекляте, растрепогане, растреокаяне! Дую на тебя и плюю!<sup>69</sup>

Еще на заре формирования новой стиховедческой парадигмы Б. В. Томашевский писал: «Метр можно узнать и воспроизвести, ритм можно услы-

<sup>67</sup> При этом психофизиологическая природа двухчастных и трехчастных ритмических структур не может противоречить их осмысленному, целенаправленному использованию на любой стадии развития языка.

<sup>68</sup> Великорусские заклинания. № 362. Ср. аналогичную структуру раешника лечебного заговора в нашем материале:

Стоит Егорий среди Угора.  
Шатром прикрылся, копьём подперся.  
С неба звезды пали,  
Все уроки, прикосы с (имярек) спали.

(ТРМ, № 345)

<sup>69</sup> Великорусские заклинания. Дополнение. С. 167.

шать даже в том случае, если слушателю неизвестны вложенные в стихи нормы, если он не воспринимает его метра». <sup>70</sup> Успехи стиховедения XX в., особенно в области сравнительно-исторических исследований, трудно переоценить, однако справедливости ради следует признать, что узнавать мы по-прежнему можем лишь те метры, принципам организации которых нас научили нормативные поэтики и риторики. Отсутствие такого узнаваемого принципа меры (тонического, силлабического, квантитативного) в большинстве случаев приводит исследователей к не вполне корректному выводу о том, что мы имеем дело с материалом, находящимся на стадии формирования метрических параметров, на стадии их распада или перестройки, наконец, что мы имеем дело с «дефектным текстом».

Носитель заговорной традиции знает и узнает ритм заговора и как лингвистическое выражение идеи отождествления в магической акции, и как лингвистически допустимый вариант ритмического инварианта заговорного ритуала, который репродуцирует устойчивые ментальные формы. Ритмическая структура этих форм, которые мы назвали *ритмическим архетипом*, может быть выявлена с помощью комплексных типологических описаний фольклорных текстов различных языковых групп на базе междисциплинарных исследований. <sup>71</sup>

<sup>70</sup> Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929. С. 13.

<sup>71</sup> Ближайшие перспективы изучения заговора мы связываем с решением трех проблем: 1) гетерогенной природы заговорного стиха; 2) способов адаптации иноприродных заговору словесных ритмов; 3) логики исторической конвергенции ритмических форм. Наша глубокая признательность — Н. Н. Казанскому и Н. М. Герасимовой за ценные консультации в процессе подготовки настоящей статьи.