

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИМВОЛ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ РУССКОГО НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА

Л.И. Мандровская
Белгород

Основным репрезентантом смысловой организации русского народно-песенного дискурса является поэтический символ, наиболее ярко отражающий его жанровую специфику.

Народно-песенный дискурс – это сложное коммуникативно-когнитивное явление, в состав которого входит не только сам текст песни, но и различные экстралингвистические факторы (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль для понимания и восприятия народной песни. Элементами народно-песенного дискурса служат: излагаемые события, участники этих событий, перформативная информация и «несобытия», т.е. обстоятельства, сопровождающие события, фон, оценка участников события и т.п. Основой создания поэтического мира народно-песенного дискурса традиционно служило сопоставление образа жизни русского народа с явлениями мира природы. Многие из этих образов стали символами нашего поэтического мышления. В современном языке термин «символ» чаще всего используют в бытовом смысле, то есть как предмет, «указывающий» на другой предмет, действие или событие. Но точное определение этого понятия трудно найти даже в энциклопедиях и энциклопедических словарях. Определения, приведенные в них, весьма спорны и порой даже противоречивы. Разные словари определяют символ как троп, знак, эмблему, предмет или слово...

Другие авторы определяют символ через сопоставление или противопоставление другому понятию: образу, аллегории, эмблеме, метафоре. Так, в «Поэтическом словаре» А. Квятковского дается следующее определение символа: «...многозначный предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности». На наш взгляд, самое удачное определение термина «символ» дается в Советском Энциклопедическом словаре, где символ определяется как характеристика художественного образа с точки зрения его осмысленности, выражения им некой идеи. Можно также сказать, что символ – это образ, который помимо буквального своего значения несет иносказательный смысл и обладает комплексом ассоциативных значений, т.е. он указывает на другие сферы реальности – *сакральные*. В этих сферах обычные предметы принимают совершенно новый смысл – недосказанный, утаенный автором, предоставившим читателю самому выбрать ту дорогу к пониманию скрытого значения символики, какая ему ближе и понятней.

Поскольку символы в песне выполняют не только смысловую, но и важную художественную (этнокультурную) функцию, они придают народ-

ной песне уникальную поэтическую образность, помогают глубже раскрыть известные чувства, создают общий эмоциональный настрой.

Пожалуй, первостепенную роль в образовании песенной символики играет *метафорический эпитет*, определяя метафорическое слово, он превращает его из простой метафоры в слово-символ. И в этом плане эпитет является важнейшим выразителем жанровой специфики русской народной песни. Его основная функция – эмотивно-экспрессивная. С целью достижения наибольшей поэтической выразительности эпитеты в текстах русских народных песен употребляются, как правило, в инверсионном порядке, после определяемых существительных (*цветы лазоревые, очи ясные, речка быстрая, слеза горячая, платок алый, ветры буйные*). Чаще всего метафорические эпитеты употребляются в функции обращения (*лебедушка-касатушка, соколик ясный, государыня-матушка*). С помощью таких эпитетов глубоко выражаются наиболее задушевные, возвышенные чувства.

«Здравствуй, ягода моя, здравствуй, ягода моя,
Скажи, любишь ли меня?— «Я любить то не люблю,
Насмотреться не могу, насмотреться, наглядеться, нарадоваться,
Очень миленький хорош – *чернобров, душа пригож*».

Или

«Уж ты душечка, *красна* девица, *чернобровая*, радость, *черноглазая*,
Круглолицая, радость, *белолицая*, со-тонка ли ты ростом высокая!»

Особо задушевный характер придают песням слова (эпитеты и поясняемые имена существительные) с *уменьшительными и ласкательными суффиксами* («*ясный соколичек*», «*голубь сизенький*», «*парень-паренечек, миленький дружочек*»). По наблюдениям И.А. Оссовецкого, различные суффиксы в народной песне значительно повышают ее эмоциональную выразительность, служат важным средством выражения интимных чувств.

По сравнению с другими жанрами народного творчества присущие песням повторения носят своеобразный характер. Они служат для выделения основного образа или создания определенного эмоционального настроения:
Вы, кудри ль, мои кудри, хорошо ль кудри, расчесаны...

Или

Вы цветы-то, мои цветики, вы цветы мои лазоревые...

Особую плавность и напевность придают песням часто вводимые при словах-символах различные ритмические частицы: *ах-да, ой-да, эй*.

Не последнюю роль в создании поэтического языка песен играют различные припевы, совершенно не известные народной эпической поэзии, которые придают четкость строфическому построению песен.

«В роше калина, темно, не видно, соловьюшки не поют».

Часто в лирических песнях используется обращение-символ (*молодка, молодка молодая! Ты сударушка моя!*). Метафора превращается в слово-символ за счет того, что в песне обращаются, как правило, к людям не непо-

средственно, а через различные явления природы. Чаще всего это так называемые риторические обращения, которые значительно повышают уровень эмоционального звучания песни:

«Ах, ты зачем, зачем, *рябинушка*, долго так, ах, ты долго не цвела?»

Или:

«*Соловей мой, соловей, сизокрылый, молодой...*»

Существуют некоторые особенности образного содержания народных лирических песен, так как в них говорится о взаимоотношении двух героев (девушки и молодца, жены и мужа и т. д.), поэтому использование поэтических символов употребляется попарно: *селезень и утушка, гусь и лебедушка, сокол и вишня, дуб и осина, дуб и береза, голубь и голубушка*.

Тогда же, когда в песне – не два, а три и более образов, то, естественно, и количество символов в ней может увеличиваться.

Анализ текстов показывает, что поэтические символы в их четко персонифицированном значении употребляются, главным образом, в обрядовой (свадебной) лирике. Что же касается песен не обрядовой лирики, то в них поэтические символы чаще всего обозначают не какой-нибудь конкретный образ (хотя, конечно, и это нередко встречается), а являются выразителями того или иного настроения, создают определенный эмоциональный колорит.

В этой связи Н.П. Колпакова совершенно справедливо пишет: «Два основных цикла человеческих эмоций – радость и горе с их многочисленными тематическими подразделениями – составляют основное содержание народных лирических песен». Именно поэтому всю символику русских народных лирических песен можно подразделить на две группы: а) символику счастья и б) символику горя.

Символами счастья, и, прежде всего, счастливой любви, могут быть, например, *свет солнца, цветение и зеленое буйство растений*, а символом печали – *увядание природы*:

Где мы с миленькой свыкались, там *зеленая трава*,

Где мы с милой расставались, там *посохли деревья*

Такие деревья, как береза, калина, груша и другие, могут быть не только символами любви и счастья, но при определенной коррекции их образа – символами горя и несчастья. Так, груша без вершины – девушка без родителей, береза, на которой сидит кукушка, – символ печали и т.д. Образы отдельных растений всегда являются символами горя и печали. Это – осина, сосна, рябина, горькая полынь.

Контекстуальная актуализация соответствующих коннотативных сем многозначного содержания поэтического символа позволяет выделить в нем обобщающий смысл (у березы происходят радостные события, у осины – грустные):

Свыкались под белой *березой*, развыкались под горькой *осиной*!

Кроме «растительных» образов, печальное символическое значение в народных лирических песнях имеют описательные образы и явления природной среды: *крутые горы, чистое поле, ветер, шум леса, листьев дерева, рос*.

Ах ты, поле мое, *поле чистое*, ах, *раздолье мое широкое!*

Одни и те же символы могут реализоваться в тематически различных песенных дискурсах, которые, однако, объединяются сходными концептами. Так, образ полыни можно найти в песнях, рассказывающих об обмане девушки милым, о разлуке молодца с любимой, о трудной солдатской службе (концепт «горе»). Образ тумана создает печальное настроение и в песне, передающей мысли и чувства девушки, разлученной с милым, и в песне, содержащей грустные размышления солдат в связи с тем, что они вынуждены покинуть свою «малую родину» (концепт «разлука»). В данном случае мы можем говорить об известном *полисемантизме поэтических символов*. Каждый раз их точный смысл определяется конкретным песенным дискурсом.

С другой стороны, одни и те же явления из жизни людей могут выражаться самыми различными символами – образами природы. В этой связи Н. П. Колпакова замечает: «Сплетни символизируются заплетающейся травой, спутанными корнями, вянущими травами, пошатнувшимся частоколом и, наконец, завываниями метели». Символами несчастной любви, разлуки с милым могут быть, наряду с другими явлениями природы, *синее море, туман и ветер-непогодушка*. Иногда все эти символы могут одновременно встретиться в одной песне. Так, например, девушка, тоскуя о милым, ушедшем от нее на долгую солдатскую службу, мысленно обращается к нему с такими словами:

«Ах, пал туман на синее море, веселилася кручина в ретиво сердце,
Не схаживать туману со синя моря, злодейке кручине с ретива сердца!»

В песне «Я вечер своего милого провожала далеко» концептуальными символами горя одновременно выступают *темный лес, полынь горькая трава, высохшие горы и туча-гром со сильным частым дождем*

Одновременное употребление в песнях нескольких символов – явление довольно распространенное. Разумеется, при этом эмоциональная выразительность песни значительно усиливается, психологическое напряжение иногда достигает предела. Это видно в приведенной выше песне. Уход милого в солдаты был равносителен его смерти. Поэтому естественно, что при выражении чувств, связанных с этим событием, в песне используется одновременно несколько поэтических символов горя и печали.

Наблюдения показывают, что композиционно-стилистические формы выражения поэтической символики в русской народной лирике довольно разнообразны и имеют некоторую специфику в песнях более ранних и более поздних по своему происхождению, в обрядовых и не обрядовых.

Исследователи единодушны во мнении, что наиболее древними являются поэтические символы обрядовой песенной поэзии.

Учитывая иносказательный характер многих действий свадебного обряда, можно предположить, что самой древней композиционной формой песен с символическими образами является такая песня, когда символы в ней даются без всяких расшифровок. Реальным комментарием к символам в таком случае является сам обряд. Примером может служить песня, которую исполняют

жениху и невесте, когда их по приезде от венца усаживают за свадебный стол:

Где <i>селезень</i> был? Где <i>утка</i> была? Бог вас снес За единый стол;	Бог вам велел Один хлеб-соль есть; Бог вам велел Из одной чары пить.
--	---

Из самого обряда ясно, что упоминаемые в песне *селезень* и *утка* – это жених и невеста.

А вот свадебная песня, в которой также без всякой расшифровки символами жениха и невесты выступают «*сокол-соколка*» и «*лебедушка белая*»

Сокол, <i>соколка</i> , Залетная пташечка Залетел в зелен сад,	Залетел в зелен сад, Ухватил <i>Лебедушку белую</i> <i>Лебедушку белую</i>
--	--

Но подобных песен, в которых употребляются поэтические символы без их расшифровки, фольклористами зафиксировано немного.

Более поздней формой представляется употребление в песне поэтических символов с расшифровкой их значения. Она была необходима потому, что значение символов не объяснялось самим обрядом. Необходима была и специальная расшифровка поэтических символов. Так, в одной песенколядке говорится, что у прославляемого хозяина во дворе три терема. В первом тереме – *светел месяц*, во втором – *красно солнышко*, а в третьем – *часты звездочки*. А затем идет пояснение, расшифровка этих символов.

<i>Светел месяц</i> – То хозяин во дому, <i>Красно солнышко</i> –	То хозяйюшка, <i>Часты звездочки</i> – Малы деточки.
---	--

В хороводной песне «Затыню, затыню» говорится о том, что поющая хочет посадить в круг голубя с голубушкой. И далее расшифровывается, что «*голубь*» – это «*свет Иванушка*», а «*голубушка*» при нем – «*Поликсенушка*». В условиях хороводной игры нужно было точно назвать парня и девушку.

Однако наибольшее распространение в обрядовой (свадебной) песне имел такой способ расшифровки поэтических символов, который получил название психологического (точнее, сюжетно-образного) параллелизма. Первая параллель такой песни всегда символическая, а вторая – реальная. Примером может служить свадебная песня «Где был, где был». Песню эту поют жениху и невесте, когда по приезде от венца их усаживают за свадебный стол Ср.:

Символический план	Реальный план
<p>Где был, где был, Да сизой <i>селезень</i>? Где была, где была, Сера <i>утица</i>? — Были они, были они В разных озерах; Ноньче они, ноньче они На одном озере, Зыблят песок</p>	<p>С одного берега. Где был, где был, Да <i>Василий господин</i>, Где был, где был, Да <i>Григорьевич</i>? Где была, где была, Да <i>Ульянушка</i>, Где была, где была, Да <i>Филатьевна</i>? — Были они, были они В разных городах; Ноньче они, ноньче они За одним столом: Пьют и едят С одного блюда, Кушают С одной ложечки.</p>

Употребление символов в параллельной композиции, придает соответствующим мыслям поэтическую форму выражения, передает определенные эмоции, традиционно-поэтическое отношение к тем или иным образам. Они, по существу, и создают поэтическую архитектонику русской народной песни. Представим, что приведенная выше песня состояла бы только из одной второй параллели. Это была бы уже не поэзия, а сухая информация, прозаическая констатация того факта, что ранее жених и невеста были «в разных городах», а теперь они сидят за одним столом. Первая (символическая) параллель опозитизировала вторую, выразила к жениху и невесте субъективное отношение: жених изображен *сизым селезнем*, а невеста *серой утицей*. Селезень и утица ранее одиноко плавали в разных озерах, а теперь вместе плавают в одном озере, «зыблят песок с одного берега». Песня состоит из двух самостоятельных картин, но в сознании поющих и слушающих первая и вторая картина воспринимаются не изолированно, а одновременно, как единое целое. Поющими и слушающими воспринимается главным образом вторая (человеческая) параллель, но она воспринимается опозитизированной, эмоционально окрашенной первой параллелью. В песнях, построенных по принципу параллелизма, первая, символическая, картина всегда выполняет функцию своеобразного эмоционального вступления. Она создает определенную душевную тональность, в общих чертах намекая на реальное содержание песни. Во второй, истинной, картине раскрывается основное жизненное содержание песни, выражаются конкретные чувства и мысли того или иного лирического героя. По тонкому наблюдению Н.В. Гоголя, природные картины песни, заключенные в ее первой, символической, параллели, не имеют какого-либо

самостоятельного значения, а способствуют лишь усилению эмоциональной выразительности ее второй параллели, служат «для того только, чтобы сильнее выразить чувства души, и потому явления природы послушно влекутся у них за явлениями чувства»

По принципу образного параллелизма построены многие обрядовые песни. Например, такие свадебные песни, как «Перед нашими широкими воротами», «На горе дубочек пошумливает», «Журилась галушка в саду», «Просилась галушка у ясна сокола», «Хвалилась калина».

Впоследствии по принципу параллельной композиции стали создаваться и не обрядовые лирические песни. Однако следует признать, что композиция параллелизма в не обрядовых лирических песнях встречается довольно редко. Композиция параллелизма требовала употребления символов в строго определенных устойчивых сюжетных ситуациях. Это стало невозможным в не обрядовой лирике, содержание которой значительно расширилось и по тематике, и по выражаемым эмоциям.

В не обрядовой лирике различные символические образы широко, но довольно свободно употребляются в песнях, не образуя самостоятельных и устойчивых сюжетно-композиционных параллелей, а выступая в виде «своеобразных стилистических компонентов». В связи с этим изменяются и функции поэтических символов. Если в обрядовой (свадебной) песне они входили в первую параллель сюжета, были в основе первой, описательно-повествовательной, картины и главным образом выполняли описательно-изобразительные функции, то в не обрядовой лирической песне, сохраняя изобразительную роль, они осуществляют преимущественно выразительные, эмоционально-психологические функции

Поэтическая символика в лирической песне служит не только средством выражения русской ментальности, но и значительно повышает художественно-изобразительный потенциал народно-песенного дискурса

Литература

- 1 Колпакова Н П Русская народная бытовая песня – М, Л, 1962
- 2 Колпакова Н П О некоторых изобразительных средствах народной лирической песни // Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского университета – 1961, – № 1
- 2 Лазутин С Г Вопросы поэтики русской народной песни (Изучение поэтической символики народной песни в русской фольклористике XIX века) // Славянский сборник – Воронеж, 1958 – Вып 2
- 4 Оссовецкий И А Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне // Труды Ин-та языкознания АН СССР, 1957 – Т 7
- 5 Русские народные песни. Сборник – М, 1957
- 6 Хроленко А Т Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор – Л, 1979 – Т 19 Вопросы теории фольклора