



ЛИНГВОПОЭТИКА СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПЕСНИ: ОТ СИМВОЛА К ОБРАЗУ

Турдиалиева Эльнура Батыровна

*докторант Анджанского
государственного университета
Андижан, Узбекистан
bturdialiyev@bk.ru*

Аннотация: В статье свадебная обрядовая песня рассматривается в лингвопоэтическом аспекте как текст, в котором центральная фигура обряда, невеста, проходит путь от обрядового символа к художественному образу. В ритуале невеста предстаёт деперсонализированным знаком перехода символом расставания с девичьей долей; средствами поэтического языка (обращением, психологическим параллелизмом, эпитетом, антитезой, обрядовым рефреном) песня превращает этот символ в живой, индивидуализированный образ переживающей героини. На материале узбекской свадебной лирики лингвопоэтический механизм «оживления» обрядового символа осмысливается как основа поэтической природы свадебной песни.

Ключевые слова: лингвопоэтика, свадебная обрядовая песня, образ невесты, символ, ёр-ёр, психологический параллелизм.

Лингвопоэтика изучает, как из языкового материала рождается художественный смысл как слово, помимо своего прямого значения, начинает нести эстетическую нагрузку. Свадебная обрядовая песня даёт для такого изучения особенно благодарный материал. Долгое время её рассматривали почти исключительно как принадлежность ритуала, как словесное сопровождение обрядового действия. Однако песня не только обслуживает обряд она его осмысливает и переживает, и в этом переживании обнаруживает себя как явление поэтическое. Ключ к её поэтике фигура невесты, двойственная по самой своей природе: в обряде это знак, в песне героиня. Путь от первого ко второму, от символа к образу, и составляет внутренний сюжет жанра.

Лингвопоэтика занимает особое место на стыке языкознания и литературоведения. Её предмет не язык сам по себе и не художественный смысл, взятый в отрыве от языка, а именно та область, где они встречаются: способность языкового знака приобретать в тексте эстетическую функцию. В обрядовой песне эта функция особенно наглядна, потому что здесь слово изначально не нейтрально оно



отягощено обрядовым весом, связано с действием, жестом, верованием. Задача лингвопоэтического анализа – показать, как из этого обрядово нагруженного слова вырастает слово поэтическое: какими средствами отбором лексики, повтором, ритмом, тропом, синтаксической фигурой песня переводит ритуальное в художественное. Поэтому лингвопоэтика свадебной песни неизбежно оказывается анализом превращения: знака в образ, формулы в переживание, обряда в поэзию.

Чтобы увидеть этот путь, необходимо развести два понятия, которые в фольклорном тексте легко смешиваются. Символ принадлежит традиции: он сложился задолго до конкретной песни, существует помимо неё и узнаётся всяким носителем культуры без пояснений. Это устойчивый знак с закреплённым значением элемент обрядового языка. Образ, напротив, возникает внутри самого текста; он единичен, чувственно конкретен и эмоционально окрашен. Символ отсылает к общему, образ являет частное. Лингвопоэтический анализ как раз и прослеживает, какими средствами язык песни переводит общее в частное оживляет отвлечённый знак, превращая его в живое лицо.

Представление о том, что образ рождается из языка, восходит к А. А. Потебне с его учением о внутренней форме слова: уже в самом слове, по Потебне, заложено образное ядро, способное при определённых условиях вновь оживать [n]. Фольклорная песня и есть та среда, где это оживление совершается постоянно. Слово «коса», «порог», «сад» в обыденной речи остаётся простым обозначением предмета; в свадебной песне оно пробуждает свою внутреннюю форму и начинает означать больше, чем называет. Именно поэтому символ в фольклоре нельзя считать застывшим: он лишь дремлет в традиции как готовая возможность, а песня всякий раз заново его пробуждает. Лингвопоэтический подход и фиксирует этот момент пробуждения переход слова из словаря обряда в живую ткань художественной речи.

В свадебном обряде невеста выступает прежде всего как символ. Обряд её, по сути, обезличивает: она становится знаком перехода расставания с девичеством, разрыва между двумя состояниями, двумя домами, двумя родами. Её положение на свадьбе пороговое: уже не девушка, ещё не жена, фигура «между», окружённая запретами, берегами и предписанным плачем. Само оплакивание невесты и причитания по уходящей девичьей доле не выражение личного горя, а обрядовая формула, знак «временной смерти» прежнего «я» [3]. В этом качестве невеста не принадлежит себе: её слёзы и слова заранее определены традицией. Таков символ надличный, устойчивый, общий для всех свадеб; он ещё не поэзия, а язык обряда.



Образ невесты не однороден: он по-разному строится в разных жанрах свадебной песни, и это различие само по себе лингвопоэтически значимо. В величальных песнях невеста идеализируется язык наделяет её приметами совершенной красоты, богатства, достоинства; здесь господствуют возвышающие эпитеты и сравнения, и образ приближается к идеальному, почти иконному. В корильных, шуточных песнях тот же образ строится противоположными средствами сниженной лексики, иронией, гиперболой, и невеста (или, чаще, сторона жениха) предстаёт в насмешливом свете. В причитаниях и в узбекских ёр-ёр господствует элегическое начало: язык прощания, плача, обращения к матери и подругам. Одна и та же фигура, таким образом, проходит через несколько языковых регистров, и лингвопоэтика позволяет увидеть, что целостный образ невесты складывается именно из их совокупности из напряжения между идеализацией, насмешкой и плачем.

Поэзия начинается там, где песня возвращает этому знаку голос и лицо. И решающее средство здесь обращение. Песня говорит не о невесте, а к невесте; безличный знак перехода становится конкретным «ты», к которому обращены прямая речь, сочувствие, упрёк, утешение. Грамматическое второе лицо извлекает героиню из ряда обрядовых функций и ставит её в центр высказывания как собеседницу. С этого момента символ перестаёт быть только знаком он обретает адресность, а значит, и первые черты живого образа.

Существенна и динамика этого образа во времени обряда. Свадьба разворачивается как последовательность этапов сватовство, прощание в родительском доме, переход в дом жениха, и на каждом из них образ невесты меняет окраску. Вначале это образ девушки, ещё принадлежащей своему дому и роду; в кульминации прощания образ утраты, расставания с девичьей долей; наконец, в доме жениха образ невесты как гостьи, чужой, которую вводят в новый мир. Песенный язык чутко следует за этим движением: меняются обращения, эпитеты, сама интонация от мягкой и домашней к скорбной, а затем к настороженно-почтительной. Лингвопоэтический анализ здесь обнаруживает, что образ невесты не статичен, а сюжетен: он живёт и развивается вместе с обрядом, и именно эта подвижность отличает художественный образ от неподвижного символа.

Дальше в дело вступает психологический параллелизм тот способ соположения человеческого и природного, на котором держится весь строй народной лирики [1]. Судьба невесты в песне не описывается прямо, а соотносится с образами природного мира: с веткой, отломленной от



дерева, с птицей, покидающей родное гнездо, с увяданием и сменой времён года. Это соположение не украшение, а смыслопорождающий механизм: внешнее обрядовое событие и внутреннее душевное состояние ставятся рядом, и одно начинает «прочитываться» через другое. Через параллелизм отвлечённая идея перехода наполняется чувством печалью, тревогой, предчувствием безвозвратного.

Тот же образ невесты достраивается и противопоставлением. Свадебная песня последовательно сталкивает два полюса отчий дом и чужую сторону: первый окружён эпитетами тепла, света, родства, второй предстаёт холодным и неведомым. На этом контрасте «своего» и «чужого» и держится эмоциональное напряжение прощания. Эпитеты, сопровождающие невесту, при этом редко описывают её внешность ради описания они закрепляют за нею ценностный ореол уходящей молодости и красоты, того, что вот-вот будет утрачено. Существенна и сама форма звучания песни: невесту окружает хор голоса подруг и родственниц, ведущих причитание. Возникает полифония, в которой «мы» провожающих и «ты» провожаемой переплетаются, и личная судьба героини проступает на фоне общей, разделяемой всеми скорби [2].

В этой системе проясняется и роль остальных свадебных символов. Коса, порог, сад, птица, покрывало невесты не самостоятельные величины, а грани единого образа: каждый из них вносит свою краску в её портрет. Расплетённая коса говорит об утраченном девичестве, переступленный порог о необратимости ухода, увядающий сад о конце поры цветения. Поодиночке это устойчивые знаки традиции; сходясь же вокруг фигуры невесты, они складываются в целостный художественный образ. Именно эта собранность частных символов в одном центре и позволяет говорить о лингвопоэтике свадебной песни как о системе, а не наборе формул.

Сказанное имеет и более общий смысл. Сопоставительное изучение свадебной лирики разных народов показывает, что при всём несхождении конкретных символов сам механизм их поэтического оживления во многом универсален [4]. Но прежде чем сравнивать традиции, этот механизм нужно описать изнутри на материале одной из них. Лингвопоэтический анализ узбекской свадебной песни и решает эту задачу, обнаруживая за обрядовой формулой полноценное поэтическое содержание [5].

Наконец, нельзя обойти звуковую сторону. Свадебная песня живёт в исполнении, и её образность во многом держится на ритме, повторе и рефрене. Сквозной припев будь то «ёр-ёр» в узбекской традиции или повторяющиеся возгласы в русской выполняет не только обрядовую, но и поэтическую работу: он задаёт мерное, заклинательное движение,



объединяет разрозненные строки в единое эмоциональное целое и усиливает лирическое напряжение. Повтор и звуковые переключки связывают слова не по смыслу, а по звучанию, и эта связь сама становится средством создания образа образ невесты возникает не только из значений, но и из самой музыки прощального слова. Так в обрядовой песне смысл и звук работают сообща, и поэтическое рождается на их пересечении.

Таким образом, свадебная обрядовая песня предстаёт текстом, в котором обряд и поэзия неразделимы. Обряд делает невесту символом надличным знаком перехода; язык песни превращает этот символ в живой образ, способный волновать и сегодня. В этом превращении символа в образ и заключено существо лингвопоэтики свадебной песни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. С. 125-199.
2. Имомов К., Мирзаев Т., Саримсоков Б., Сафаров О. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Тошкент: Ўқитувчи, 1990. — 304 б.
3. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 284 с.
4. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни: учеб. пособие. — 2-е изд. — М.: Высшая школа, 1989. — 320 с.
6. Сафаров О. Ўзбек халқ оғзаки ижоди. Тошкент: Музика, 2010. — 480 б.