

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи

Мороз Андрей Борисович

СЕМАНТИКА, СИМВОЛИКА И СТРУКТУРА
СЕРБСКИХ ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН
КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛА

Специальность:

10.02.03 - *славянские языки*

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

МОСКВА 1998

Работа выполнена в Институте славяноведения
Российской академии наук

Научный руководитель - *академик Н.И.Толстой*

Официальные оппоненты: *д.ф.н. С.Ю.Неклюдов*
к.ф.н. И.А.Седакова

Ведущая организация - Институт языкознания РАН

Защита состоится “ _____ ” _____ 1998 г.
в _____ на заседании диссертационного совета Д 002.97.01
по защите диссертаций на соискание ученой степени
доктора филологических наук в Институте славяноведения
РАН (117334, Москва, Ленинский проспект, 32-а, корп.“в”).

Автореферат разослан “ _____ ” _____ 1998 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

М.И.Ермакова

Реферируемая работа относится к области этнолингвистики, изучающей язык в широком этнокультурном контексте, а также к области лингвофольклористики, предметом которой является язык и структура фольклорного текста. В диссертации исследуется лексическая семантика, символика и структура текста сербских календарных песен.

Актуальность темы: В последнее время лингвистические методы получили широкое применение при изучении народной культуры: символического языка фольклора, языка обрядовых действий, языка предметов и проч. (работы П.Г.Богатырева, Н.И.Толстого, С.М.Толстой, Л.Н.Виноградовой, С.Е.Никитиной и др.). В сербской науке в этом русле работают Б.Сикимич, исследующая малые формы фольклора, и Л.Раденкович, изучающий семантику и структуру заговоров, Д. Айдачич, исследующий так называемые апеллятивные жанры фольклора (благопожелания, проклятия и т. п.). В реферируемой диссертации впервые в этнолингвистическом аспекте анализируется язык сербских календарных обрядовых песен.

Исследуется большой корпус сербских календарных песен, относящихся к разным обрядам зимне-весеннего периода: колядки и другие рождественские (исполняемые за рождественской трапезой, в Сочельник во время принесения *бадняка*, в хороводе и т. д.), лазарские (поющиеся в Лазареву субботу процессией девушек - *лазариц*, обходящих дома и собирающих дары), кралицкие (связанные с обходом *кралиц* на Троицу, Духов день, Вознесение - *Спасовдан*, Юрьев день, Николу вешнего), юрьевские песни (эти тексты исполняют во время ритуального сбора трав накануне праздника, в сам Юрьев день в хороводах, на качелях, при плетении венков, в процессе обрядового купания, доения овец), а также песни, поющиеся на *ранило* - обряд, совершаемый накануне многих больших праздников, когда молодежь отправляется на гору встречать солнце. Дополнительно привлекаются и другие песни (исполняемые в день св. Иеремии, пасхальные, троичные, ивановские и проч.), число записей которых значительно меньше.

Источниками текстов послужили сборники обрядовых и лирических (*женских*) песен, такие, как собрания В.Караджича, И. Василевича, Вл. Бована, Вл. Джорджевича и др., а также этнографические описания различных регионов сербского этнокультурного ареала, публикуемые в таких изданиях, как Српски етнографски зборник, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena и др.

Цель работы - изучение лексики, символики и структуры календарных обрядовых песен в соотношении с семантикой, символикой и структурой обряда; определение общих для песен, входящих в разные обряды, механизмов текстообразования, особенностей лексической семантики, символического языка. В связи с этим решается ряд конкретных задач: изучение семантики слова в календарных песнях на примере нескольких лексических групп в сопоставлении с общеязыковой (словарной) семантикой тех же лексем и со специфически песенным мировидением; анализ символического языка календарных песен, значения конкретных символов и их роли в текстах, соотношения с семантикой тех же символов в обрядах и народной культуре в целом; исследование механизмов текстообразования в песнях данного жанра по сравнению с другими.

Основные методы, использованные в работе,- сравнительно-типологический и описательно-аналитический.

Научная новизна и теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней впервые исследован значительный корпус сербских календарных песен как единое целое, рассмотрена специфика языка этого жанра, выявлены закономерности организации текстов, особенности семантики различных их элементов, символического языка, установлена связь языка песен с другими кодами традиционной народной культуры (предметным, акциональным и т. д.).

Практическая ценность: выводы, сделанные в диссертации, могут быть использованы для дальнейшего исследования календарной обрядности как у сербов, так и у других славянских этносов, а также при изучении символического языка славянской народной культуры в целом. В дальнейшем

возможно составление словаря сербской календарной поэзии, который может охватить единицы текстов разных уровней: отдельные лексемы, символы, мотивы, что, в свою очередь, даст возможность описания картины мира, какой она предстает в сербских обрядовых песнях.

Наблюдения и выводы, сделанные в диссертации, используются автором в читаемом им курсе русского фольклора и спецкурсе по славянской календарной обрядности.

Апробация работы: Диссертация была обсуждена на заседании Отдела этнолингвистики и фольклора Института славяноведения и балканистики РАН. Некоторые результаты проделанного исследования обсуждались на конференциях: "Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора" в Москве (1988 г.), "Диалог в культуре и истории" в Москве (1993 г.), "Миф и культура. Человек - не-человек" в Москве (1994 г.), "Народная культура" в Дрездене (1996 г.), "Традиционална култура у годишњем циклусу обичаја становништва источне Србије и суседних области" в Сврлиге (1996 г.), "Природа у обичајима и веровањима становништва источне Србије и суседних области" в Сврлиге (1997 г.). По теме диссертации опубликовано 7 работ.

Структура работы: Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и приложения ко второй главе. Во Введении обосновывается актуальность темы, определяются цели и задачи работы, круг источников, используемых в диссертации, рассматривается история вопроса, описывается методология исследования, обосновывается принятая терминология. Здесь же дается подробная характеристика анализируемых песен, мотивируется необходимость их рассмотрения как единого корпуса текстов, составляющих органическую часть календарных обрядов, цель которых - регламентация отношений человека и высших, надчеловеческих сил, с которыми связывается идея получения благополучия и на контакт с которыми эти обряды направлены. Тут же дается краткое описание обрядов, в ходе которых исполняются анализируемые песни.

В первой главе, “Семантика слова в обрядовых песнях”, рассматриваются механизмы формирования лексической семантики в фольклорном тексте, особенности словоупотребления и сочетаемости слов, соотношение общеязыкового (словарного) значения слова и его значения в песне. Конкретно анализируется несколько групп лексем, наиболее частотных для обрядовых текстов. Это слова, обозначающие различные элементы пространства: дом (*дом, кућа, ижа*), двор (*двор, авлија*), село (*село*), город (*град*), вода или водоем (*вода*), река (*река*), озеро (*језеро*), море (*море*), ручей (*поток*), источник или родник (*вир, врело, чесма*), колодец (*бунар, кладенац*), луг или долина (*ливада, луг, до, ледина, равница*), поле (*поље, њива*), лес (*гора*), гора или холм (*гора, планина, део, брег*), растения, цветы (*цвеће, биље, трава*) и конкретные их виды: базилик (*босиљак*), яблоко и яблоня (*јабука*), глаголы со значением засыпания, сна и пробуждения: заснуть (*заспати*), спать (*спавати*), проснуться, встать (*устати, дићи се, будити (се), ранити*).

Семантика песенного слова рассматривается в минимальном контексте, каковым является предикативная единица - синтагма, содержащая предикат и связанные с ним слова: субъект, объект, обстоятельство. Для описания “поведения” существительного в тексте предлагается следующая схема: а) предикативные единицы, в которых употребляется данное слово, б) синтаксическая роль слова в предикативной единице (через соотношение *субъект-предикат-объект-обстоятельство*), в) предложно-падежные конструкции, в которые входит данная лексема, г) слова, называющие *часть* предмета, обозначаемого данной лексемой, или *целое*, если данная лексема обозначает часть, д) эпитеты, е) метафорическое употребление, ж) контекстные параллели [не синтаксические, а паратаксические связи: параллелизм, оппозиция, соположение, однородные члены, тавтология и т. п.], з) атрибуты, при помощи которых описывается данный предмет: названия [имена собственные], определения, и) устойчивые обороты речи, в которых употребляются рассматриваемые лексемы: приветствия, проклятия и т. п. Подобные схемы для

описания контекстных связей члов были разработаны Ю.Д.Апесяном и С.Е.Никитиной.

Обычно для слова в фольклорном тексте характерно весьма ограниченное число предикативных единиц, и, соответственно, достаточно узкий круг слов, с которыми оно может сочетаться. При этом синтаксическая роль лексемы в разных предикативных единицах обычно одна и та же. Так, например, лексема *ябука* (яблоко) в подавляющем большинстве текстов выступает как объект при предикатах *играти, дати, даровати, донети* (принести), *узети* (взять), *бацати* (бросать), *вратити* (вернуть), *наћи* (найти), *делити, устрелити* (попасть выстрелом). Роль грамматического субъекта в таких синтагмах выполняют существительные, обозначающие парня (*млад нежеџен, момче, лудо младо* и т. п.), реже - девушку (*мома, девојка*). Вместе с тем в анализируемых песнях отсутствуют предикативные единицы, в которых бы сообщалось о произрастании, собирании яблок, практически никогда не употребляются глаголы со значением их поедания. Речь идет почти исключительно о действиях, в которых яблоко выступает не как плод растения и не как пища, а как предмет, служащий средством коммуникации между персонажами песни, то есть как символ.

Предложно-падежные конструкции, в которых употреблено слово, ясно очерчивают его семантику. Так, существительные, обозначающие различные элементы пространства, употребляются в падежах, имеющих значение места действия или направления движения: в аккузативе и локативе с соответствующими предлогами или в дативе без предлога (для существительных *кућа, дом - из, од, у* (куда), *дому* (куда), *пред, испред, код* (где), *дома* (где); для существительного *село - преко, по, уз-низ, низ, доле, доле у, извише, више, к, у* (куда), *насред, среди*, для существительного *планина - од, међу* (между), *у, по, с, сврх* (откуда), *на* (где, куда), *на врх* (сверху, наверх), *преко* (через), *кроз* (через), *за* (куда), *из, доле* (где, куда), *покрај* (у, вдоль); для существительного *вода - води, покрај, на, у* (в), *од* (с, от), *иза* (из-за, с противоположного берега),

ло). При этом перечисленными существительными управляют глаголы со значением движения (*доћи, ићи, бежати, долетети, јахати* (ехать верхом), *излезти* (выйти) и др.) и местопребывания (*бити, имати* (иметься, находиться), *седети, стојати*). Это указывает на роль слов *дом, кућа, ижа, двор, авлија, село, град, вода, река, језеро, море, вир, поток, врело, бунар, кладенац, чесма, ливада, луг, до, ледина, равница, поље, њива, гора, планина, део, брег* как обозначения места действия. Приведенные слова образуют единый семантический ореол и находятся во взаимосвязи. *Гора* (лес) и *планина* (гора) выступают как полные синонимы: они упоминаются в одних и тех же предикативных единицах и сочетаются с одними и теми же лексемами. При этом они образуют антонимическую пару со словом *село*. Село противопоставлено лесу/горе по признаку “свой - чужой” (хозяин или домочадцы выходят из села в лес/гору; в село приходят гости, персонифицированные праздники, прилетает птица и т. д. из горы/леса), а также по признаку “низ - верх”, что видно из употребления этих существительных с предлогами: *доле у село, но горе у планину* (*гору, део* - холм). Частое употребление предлогов *преко, кроз* (через) свидетельствует об общей семантике слов *вода, река, поље, ливада* (луг), *до* (долина) как границе, которую необходимо преодолеть для перехода из села в лес/гору и наоборот, ‘граница’ - основной компонент значения этих лексем.

Слова, обозначающие часть какого-либо предмета, также позволяют увидеть те аспекты семантики лексемы, называющей этот предмет, которые актуальны в анализируемом тексте. К примеру, для дома в календарных песнях упоминаются только *прозор, пенцер* (окно) и *врата, порти* (дверь). Из этого видно, что дом в календарных песнях выступает, прежде всего, как топос, место действия, замкнутое пространство, вместе с тем, связанное с перемещением персонажей.

Еще на один аспект семантики слова *кућа* указывает его употребление в метафорическом значении в благопожеланиях или проклятиях типа *пуста кућа остала, никад добро видеда*, где оно сочетается с глаголом, применимым к

одушевленным существительным. Действительно, *кућа, дом*, а также *двор* часто могут быть поняты как 'семья', 'хозяин дома'. Это же видно из употребления слова *двори* в таких устойчивых оборотах, как приветствия (исполнители песни обращаются к двору в тех же выражениях, что и к человеку): *Добро јутро, равни двори*.

Для определения семантики существительных существенными представляются эпитеты, употребляемые с ними в песнях. Так, слово *цвеће* может иметь эпитеты *росно, пролећно, разно, разлишће*, из которых первые два очевидно указывают на обрядовую роль цветов и на ритуальный характер их сбора (основная предикативная единица, в которой употребляется существительное *цвеће*: 'девушки и/или парни собирают цветы'). Их собирают рано утром в весенние праздники, в первую очередь в Юрьев день или в пятницу накануне этого праздника, причем роса, оставшаяся на цветах, считается целебной.

Семантику слова могут характеризовать и другие, не синтаксические контекстные связи. Лексемы, находящиеся в одном контексте, в одинаковых или сходных предикативных единицах, включенные в параллелизм, антитезу, тавтологический оборот, представляющих собой однородные члены и т. п., близки по значению или имеют общий семантический компонент: во фразе "*стрельаше се јунаци... ко устрели јабуку, тај узима девојку*" лексема *јабука* выступает как метафора девушки, что соответствует описанному выше словоупотреблению.

При анализе семантики глаголов вместо предложно-падежных конструкций, приводимых для существительных, указывается управление, наклонение и время, в котором глагол употреблен в предложении.

Например, глагол *ранити* (в сербскохорватско-русском словаре И.И.Толстого это слово переводится так: вставать рано поутру; рано прибывать куда-л.) в календарных песнях не встречается в императиве, как другие глаголы со значением пробуждения, и употребляется исключительно в третьем лице

индикатива. При тех же субъектах и обстоятельствах цели (*рани* девушка, парень, иногда птица, чтобы отправиться в горы/лес собирать травы, вить венки, будить пастухов и т. д.), что и у лексем *будити се, дићи се, устати*, глагол *ранити* обладает важной особенностью, отличающей его от других: он управляет существительными в аккумулятиве с предлогами направления (*ранити* куда? - *у горе, на воду*) или в локативе с предлогом *по* (*по планини, по ливади*): *ранити* куда. Семантика его складывается из двух элементов, неотделимых один от другого: пробуждения и движения; такое сочетание двух значений принципиально для песни и для обряда, что определяется четкой заданностью места и времени его исполнения (ср. название обряда *ранило*, образованное от того же глагола). Значение всех глаголов пробуждения в обрядовых песнях связано, в первую очередь, с **обрядовым** пробуждением, с определенной ролью персонажа в ритуале, это видно из регулярного употребления при этих глаголах обстоятельств или придаточных цели, как правило, мотивирующих пробуждение необходимостью принять участие в обряде.

Соотношение семантики слова в фольклорном тексте с его словарным значением (определяемым толковыми, в том числе диалектными словарями) далеко не всегда представляет собой тождество, возможны весьма значительные расхождения. Хотя речь идет не о принципиально ином значении слов, а, скорее, о его нюансах, эти нюансы и формируют специфически фольклорный смысл лексической единицы. Семантические ореолы того или иного слова в речи и в обрядовой песне как бы смещены по отношению друг к другу, причем в тексте круг значений лексемы зачастую оказывается *уже*, чем в речи, слово в нем обладает большей определенностью.

Вторая глава (“Символика обрядовых песен”) тоже посвящена семантике песен, но символической. Символическая семантика слова надстраивается на его основном, буквальном значении, но может быть выявлена только в более широком, чем предикативная единица, контексте - на уровне мотива или сюжета песни в целом. Помимо того, на формирование символического языка

текста оказывают влияние экстралингвистические, внетекстовые факторы, как, например, символика обозначаемого данным словом явления в обряде.

Таким образом, говоря о символах, мы имеем дело не столько со словами, сколько с понятиями, концептами, образами. Для выявления символической семантики слов учитываются более широкие его связи, его значение сопоставляется со значением его денотата в обрядах, верованиях, народной культуре в целом. Такое разграничение позволяет сначала проследить механизмы формирования семантического ореола слова в целом (на этом уровне мы не можем разграничить буквальное и символическое значения), а затем уже отдельно исследовать символическое употребление лексических единиц.

В главе рассматривается несколько групп символов: элементы пространства (дом/двор, село, город, море/река/озеро/колодец, гора/лес, поле/луг, дорога, небо, облако, земля); растения (плоды, плодовые деревья и кустарники, неплодовые деревья и кустарники, цветы и травы), птицы, а также действия: построение города/церкви/башни и т. д. и засыпание/сон/пробуждение.

Символика пространства важна как для самих обрядов, так и для текстов, в них включенных. Топография ритуала и ритуального текста соотносится с мифологическим пространством, то есть с народными представлениями о делении мира на "свой" и "чужой", близкий и далекий, населенные соответственно людьми и мифологическими персонажами.

Дом, двор и село (отчасти город) выступают в значении "своего" мира. Действие значительного числа песен связано с выходом из дома (двора, села) или приходом в него какого-либо персонажа. Персонаж, ассоциирующийся с реципиентом обряда (лицом, которому обряд исполняется), обычно находится дома, во дворе, в селе (в его центре - *насред село*), куда к нему приходит другой герой, соотносящийся с исполнителем обряда, или же первый выходит за пределы дома (двора, села) и там встречает второго. В любом случае этими перемещениями мотивировано получение каких-либо благ, ожидаемых вследствие исполнения обряда.

Гора, лес, поле, луг, водоем символизируют “чужое” пространство. Именно оттуда приходит персонаж песни, привносящий изменения в жизнь реципиента текста и обряда. Город, особенно если он имеет какое-либо название (*Београд, Будим град, Цариград, Охрид, Софија*), часто также воспринимается как “чужой”: оттуда приходит персонаж-источник благополучия, туда, выйдя из дома, отправляется центральный герой песни. Любой переход из “своего” пространства в “чужое” и из “чужого” в “свое” сопровождается какими-либо изменениями в жизни одного из действующих лиц: приплодом, урожаем, браком, рождением ребенка и т. п.

В качестве границы, между двумя этими сферами пространства, связующего звена выступает берег водоема, дорога, в некоторых случаях поле. Небо и земля в символической пространственной структуре обрядовых песен значительно менее частотны, чем другие элементы. Как правило, они образуют пару и упоминаются вместе. Они ограничивают пространство, окружающее человека; то, что расположено и происходит между небом и землей, относится к миру людей. То же, что находится на небе, непосредственно с ним связано, окрашено как “чужое”.

Система растительной символики в обрядовых песнях наиболее развита. Она представлена тремя самостоятельными группами символов, во многом синонимичными и перекрещивающимися, но независимыми друг от друга. Это плоды, деревья и кустарники, цветы и травы. Плоды (рассматриваются яблоко, айва, арбуз и виноград) связаны с достаточно узким кругом сюжетов, основанных на эротических мотивах, появляются только в песнях, адресованных молодежи и почти полностью отсутствуют в текстах, затрагивающих хозяйственную тематику. Основой символической семантики всех перечисленных плодов служит отождествление их с девушкой, соответственно, все действия, производимые с ними, как то срывание, игра, дарение и т. п., могут быть расценены как эротические. Семантике плодов близка семантика плодовых деревьев и кустарников, что усиливается общностью или близостью названий.

Названия неплодовых деревьев, как и плодовых, могут использоваться в качестве метафорических обозначений человека, в первую очередь девушки: осина (*трепетлика*), ель (*јела*), явор (*јавор*). Последний, например, символизирует верность девушки (увядает, если девушка изменяет возлюбленному, как бы отражая судьбу человека). Другие деревья, например, лавр, могут быть связаны с идеей богатства, ель символизирует границу между миром людей и "чужим" миром. Из сопоставления контекстов, в которых используются данные символы, видно, что символическое значение деревьев в обрядовых песнях в значительной степени соответствует их обрядовому узусу и верованиям, с ними связанным, где дерево может выступать как воплощение судьбы человека, счастья, "проводник" некоей магической силы, дающей благополучие.

Особенно сложной и разветвленной представляется символика цветов и трав. В главе рассматривается семантика двадцати одного растения (базилика, ландыша, подмаренника, бессмертника, герани, лилии, адониса, календулы, полыни, чабера, ковыля, примулы, сирени, розы, калуфера, гвоздики, пиона, любистка, розового проскурника, ириса, фиалки), проявляющаяся в восемнадцати типах мотивов: сажание, срывание или сбор цветов и трав, плетение из них венков, одаривание цветами или венком, похищение их, украшение себя или кого-либо/чего-либо цветами, обладание цветами, произрастание цветов, бросание цветов в воду, вытапывание цветов, игра с цветами, рождение девушки под цветами, пребывание героя в саду среди цветов, отравление парня девушкой посредством цветов, бросание их на могилу, бужение с их помощью, подметание ими дома, построение различных объектов на/из них. Рассмотренные контексты, а также сопоставление символики цветов и трав в песнях с их символикой в обрядности и верованиях позволили выделить следующие семантические ореолы, образуемые символическими значениями цветов и трав: любовно-брачные отношения (как правило, цветы служат поводом для любовного свидания или символизируют его), девичество (именно с незамужним статусом девушки связано собирание цветов и плетение

венков: она собирает цветы, чтобы привлечь внимание парня), рождение детей, благополучие (богатство, изобилие, веселье - семантика цветов может выходить за пределы эротической тематики и быть связанной с темой благополучия в различных его проявлениях).

Символическое значение *птиц* (подробно рассматривается семантика голубя, сокола/орла, павлина, ласточки) в обрядовых песнях проявляется в двенадцати типах мотивов, некоторые из которых общие для всех конкретных разновидностей птиц, другие же связаны с каким-либо отдельным их видом:

голубь прилетает издалека и приносит хорошее известие; портит хозяину дома вино; воркует из-за девушки; пьет воду из озера; хозяйка зовет голубей в гости по причине какого-либо радостного события;

сокол/орел прилетает и приносит хорошее известие; мешает хозяину пить вино; нападает на девушку, пытаясь ее поцеловать;

павлин прилетает и приносит хорошее известие; ходит по двору, селу, долине; щиплет траву;

ласточка улетает далеко; собирает тучи и вызывает дождь.

С некоторыми другими видами птиц связан мотив пробуждения: девушка/молодуха запрещает соловью будить милого/мужа; хозяйка будит девушка, которая сравнивается с уткой (*није пловка, но девојка*).

Все названия птиц могут быть использованы как метафорическое обозначение девушки (утка, воробей, горлица, кукушка, сойка) или парня (голубь, павлин, сокол/орел).

Символика птиц в календарных песнях, выявляемая из анализа перечисленных мотивов, образует те же четыре семантических ореола, что и символика растений.

Мотив *построения* разных объектов представлено в двух вариантах: а) девушка, парень и т. д. строят дом/двор/крепость/гроб и т. п., в которых они прячутся и которые должен открыть возлюбленный (возлюбленная); б) вила или другие персонажи, окрашенные как "чужие", строят церковь на небе, на

облаке, на горе и т. п. (в сакральном пространстве). При этом для мотива строительства дома/двора/крепости/гроба релевантным признаком оказывается их отдаленность или, наоборот, близость к парню/девушке/родителям девушки, то есть их местоположение, а для мотива построения церкви (в редких случаях - города), помимо этого, такими признаками оказываются и ее атрибуты, орудия и материал. Построение имеет два основных значения, связанных друг с другом: изобилия и брака, причем и то, и другое в большей или меньшей степени определяется контактом внешнего и внутреннего пространства возведенного объекта, что акцентируется постоянным выделением из него таких значимых его элементов, как двери (ворота) и окна. Значимость строительства определяется народными представлениями о структуре пространства и месте в нем постройки, делящей его на две части: свою, обжитую человеком, принадлежащую ему, и "чужую", неосвоенную, относящуюся, в известном смысле, к потустороннему миру и поэтому опасную.

Мотив *засыпания-сна-пробуждения* в зависимости от контекста может иметь разный смысл. Собственно о состоянии сна в обрядовых песнях говорится редко, и в этих случаях речь идет о сновидении. В песнях, адресованных неженатым парням или незамужним девушкам, их статусу в реальности (наяву) противопоставляется женитьба/замужество/любое свидание во сне: сон, таким образом, есть форма выражения желаемого в противоположность действительному состоянию. Существенно чаще в обрядовых песнях говорится о переходе от бодрствования ко сну (*заспати*) или от сна к бодрствованию (*будити (се), дизати (се), уранити*). Засыпание связано с брачной тематикой, значительно реже оно символизирует смерть. Пробуждение ото сна всегда знаменует изменение статуса просыпающегося или его благосостояния (предстоящая или расстроенная свадьба, участие в ритуале, богатый урожай, приплод скота, рождение детей, любовное свидание, посещение дома исполнителями обряда и т. п.). Этот мотив можно расценивать как косвенное указание на утро как время исполнения ритуалов.

В обрядовых песнях сложился определенный круг понятий, тем, подвергающихся символическому осмыслению; их четыре (девичество, любовь и брак, рождение детей, богатство и благополучие). При этом имеется несколько символических кодов, в значительной степени эквивалентных друг другу: одно и то же понятие может быть выражено при помощи разного набора символов. При этом можно говорить о синонимии не только отдельных символов, но и мотивов и даже целых сюжетов. Так, например, три сюжета: девушка сажает цветы, срывает их, плетет из них венок и посылает его по воде милому; девушка строит себе крепость, запирается в ней и приглашает парней попробовать отпереть ворота; девушка отправляется по воду, моет в воде ноги, падает в нее, а парень ее спасает,- фактически, обладают одной и той же семантикой, в них при помощи различных символов (цветы, их срывание, плетение венка, пускание его по воде в первом примере; строительство крепости, запирание и отпирание ворот - во втором; выход из дома на водоем и купание - в третьем) выражена одна и та же идея - пожелание замужества.

Символы, вместе с тем, полисемичны. В зависимости от контекста и мотивов, с которыми они связаны, от соотношения с другими символами в рамках одного текста (одного мотива), а также от реципиента текста они могут приобретать то или иное значение. Голубь, пьющий воду из озера посреди села, символизирует новорожденного ребенка и выражает пожелание детей реципиенту песни или величание уже родившихся, а голубь, прилетающий во двор к хозяину и мешающий ему пить вино, может выражать пожелание богатства.

В третьей главе, "Особенности структуры обрядовых песен и функционирования структурных схем", анализируются устойчивые конструкции, организующие их тексты в наиболее общем виде. Такие конструкции названы *структурными схемами*. Структурная схема представляет собой своеобразный каркас, лежащий в основе всей песни или какого-либо ее фрагмента. Она может задавать устойчивое строение входящих в нее синтагм. Предложения в рамках

той или иной схемы строятся по строго заданной модели, определяющей количество и порядок слов, их грамматическую форму, синтаксическую связь между ними, а также, в более или менее общем виде, содержание и лексический состав фразы. Схемы не связаны с каким-либо одним сюжетом и могут реализоваться в песнях различных сюжетных типов. Организующим моментом схемы выступают единицы текста разного порядка, начиная с отдельных фигур речи (например, параллелизм, метафора, антитеза), выполняющих в качестве схемы особую роль, и кончая сложными конструкциями. В главе рассмотрены восемь таких схем: вопрос-ответ, кумуляция, разветвление образа, развернутое обращение, параллелизм, антитеза, распространенная метафора, антидействие.

Схема вопрос-ответ предполагает диалогическую организацию текста, однако такой диалог может быть только формальным (когда две реплики разных лиц на самом деле произносятся одним и тем же/одними и теми же исполнителями). Текст строится таким образом: задается вопрос, в формулировке которого содержится вариант (варианты) ответа, за ним следует вторая реплика, отвергающая все (или все, кроме последнего) предлагаемые варианты ответа и дающая свой (или повторяющая в качестве правильного последний из предложенных в вопросе вариантов):

-Ој Стојане, Стојадине,

Јеси л' дома или неси?

-Дом сам, дома, што да несам<...>

Правильный ответ далее может быть распространен и мотивирован, таким образом, вопрос провоцирует рассказ, подробное изложение обстоятельств, о которых спрашивается. Именно в этой части и заключена основная семантика всего текста, в ней выражено то, что ожидается как следствие исполнения ритуала и текста. Таким образом, схема вопрос-ответ связана с прагматической стороной обрядового текста и служит формальным ее выражением.

Кумуляция представляет собой цепочку из однотипных или сходных элементов текста, содержащих изображение действий, обстоятельств.

Кумулируемые элементы могут быть различного объема - от одного стиха до крупного отрывка текста в 4-5 строк, имеющего собственную организацию.

Схема кумуляции может быть использована при описании центрального персонажа песни. В этом случае изображаются последовательно действия, производимые одним и тем же лицом. Второй случай использования кумуляции - когда в центре всей песни или его части лежит одно какое-либо действие, производимое центральным персонажем или над ним, однако, как правило, основная семантика текста связана не с самим этим действием, а с его объектами или сопутствующими ему обстоятельствами. Может быть выделено три разных вида кумуляции: мотивированная кумуляция, когда ее элементы связаны логически, их порядок не может быть нарушен и невозможен пропуск никакого из них, поскольку каждый последующий элемент непременно вытекает из предыдущего. Эта разновидность используется в двух случаях: для введения детали или персонажа. Немотивированная кумуляция не предполагает какой-либо логической связи между элементами, они равноправны, а их порядок и количество ничем не обусловлены. Каждый из них имеет самостоятельное значение и представляет собой цельный микротекст объемом в несколько стихов. Все звенья-микротексты строятся по общей схеме и отличаются одной-двумя лексемами. Кумуляция с финальной антитезой также не устанавливает логической связи между кумулируемыми элементами и не ставит их в зависимость один от другого. Все звенья такой цепочки, кроме последнего, находятся в тех же отношениях, что и звенья немотивированной кумуляции. Однако последнее звено в ней не аналогично, а противопоставлено предшествующим. При этом весь текст построен на антитезе последнего элемента и всей остальной части песни, которая мотивирует его появление и создает возможность для отрицания и противопоставления.

Кумулируются, как правило, те элементы текста, которые выражают его основную идею.

Разветвление образа используется для изображения субъекта, объекта или инструмента действия, который находится в центре внимания песни.

Описываемый предмет представляет собой единое целое, в котором выделяются некоторые части или фрагменты, или же состоит из нескольких разных самостоятельных компонентов, объединяемых по принципу сходства или смежности и описываемых сперва как единое целое. В начале схемы дается обобщающий образ, который объединяет составные части, называет их вместе, затем подробно описывается каждая составная часть или каждый самостоятельный компонент образа в отдельности.

Седи момче под ораче,

Покрило се сас гуњарче.

Оздол иду до три моме.

Прва рече: "Ја ћу гуњар".

Друга рече: "Ја ћу прстен".

Трећа рече: "Ја ћу момче.

Гуњар ће се исцепати,

Прстен ће се искршити,

А с момче ћу вековати".

Смысловый акцент падает на последний компонент. Данная структурная схема используется для выделения особо значимого элемента текста, выражающего основную его идею.

Развернутое обращение встречается в песнях, главным образом, исполняемых в рамках обходных обрядов (именно для них характерно наличие конкретного реципиента) и только в тех, которые содержат монолог или диалог. По этой схеме строится значительная часть или даже весь текст песни. В первом стихе содержится собственно обращение, в следующих - описание названного лица.

Ори јуло, бела Јуло,

Што си бела за тулбена,

Што си мека за душека,

Што си јака за јунака.

Ответ на такую реплику не обязателен, часто весь текст представляет собой развернутое обращение. В этом случае оно выполняет роль благопожелания или

величания, если же ответ содержится, основное содержание песни заключено именно в нем, а данная схема выполняет роль мотивировки, повода для ответа, который, в свою очередь, играет роль величания.

Параллелизм как один из поэтических приемов характерен для фольклора вообще, однако в календарных песнях он занимает особое место. Описанные А.Н.Веселовским случаи дву- и многочленного параллелизма, в которых сопоставляются “картинка природы” и “картинка из человеческой жизни” выполняют в календарных текстах свою обычную функцию поэтического приема. При его помощи вводится или характеризуется тот или иной персонаж. Но случаи такого параллелизма встречаются достаточно редко. В сербских песнях также практически отсутствуют примеры формального параллелизма (видоизмененный по отношению к двучленному, например, имеется умолчание в одном из членов параллели черты, логически вытекающей из его содержания в соответствии с какой-нибудь чертой второго члена). Те же разновидности, которые в рассматриваемых текстах используются широко, обладают своей спецификой. Одночленный параллелизм (один из членов параллели умалчивается, а другой является ее показателем) распространен достаточно широко, на нем в значительной степени основана символика календарных песен, использование одних образов для обозначения других. Из не описанных А.Н.Веселовским видов параллелизма для сербских обрядовых песен характерен обратный двучленный параллелизм, в котором компоненты переставлены по сравнению с обычным двучленным. В текстах, содержащих этот вид параллелизма, не действия персонажа проецируются на “картинку природы”, а, наоборот, природные явления находятся в центре внимания схемы, действия же персонажа в той или иной мере мотивируют их. При этом, естественно, меняется порядок расположения членов: на первом месте стоит действие персонажа, на втором - явление природы или какая-либо иная ситуация.

Ми идемо преко поља, весело,

А облаци преко неба, весело!

Между членами такого параллелизма существует смысловая, логическая связь: ситуация, представленная вторым членом параллелизма, обусловлена поступками персонажа и есть их следствие. Первый член часто отражает реальные действия исполнителей обряда, а второй при этом может показывать ожидаемый результат. Отрицательный параллелизм - достаточно распространенная схема, он не отличается структурно от отрицательного параллелизма, используемого в сербских песнях других жанров, но строится иначе, чем, например, в восточнославянских текстах. Формально он представляет собой трехчленную конструкцию, в которой первый член повторяется дважды: первый раз в утвердительной, а второй в отрицательной форме, после чего следует второй член, на который падает основной смысловой акцент:

Бубањ бије у потоку, коледо!

Бубањ није у потоку, коледо,

Већ снашица соли туче, коледо!

Параллелизм в календарных песнях, как уже было отмечено, в большинстве случаев отличается от параллелизма необрядовых текстов наличием причинно-следственной связи между членами. Это определяется его функцией в структуре и семантике текста. Последний компонент данной схемы обычно вводит явление, ожидаемое в качестве результата исполнения обряда или связанное с его семантикой.

Антитеза обычно определяет структуру всего текста, при этом противопоставляются значительные его отрывки, имеющие свой микросюжет. Оба компонента антитезы одинаковы или однотипны, они отличаются друг от друга наличием или отсутствием отрицания или одним признаком (несколькими сходными), который в двух частях имеет противоположное выражение, поэтому текст, в основе структуры которого лежит такая схема, состоит из двух симметричных, почти дословно повторяющих друг друга частей:

Овде лањи дођомо,
Ни невесту нађомо<...>

Јеве сада дођомо,
И невесту нађомо<...>

В большинстве песен, содержащих эту схему, антитеза временная - прошлое противопоставлено настоящему. Первый компонент антитезы всегда расценивается как отрицательный, а второй - как положительный и выполняет роль величания или благопожелания.

Распространенная метафора может организовывать весь текст или значительную его часть и используется для характеристики центрального персонажа. Герой песни вводится через действие, им совершаемое, и ряд предметов или свойств, которыми он обладает и которые ему необходимы для совершения этого действия. Каждое такое свойство или предмет изображается метафорически по принципу $A=B$ или $B=A$, где A - реальный предмет или свойство, а B - его метафорический образ.

Описываемая схема складывается из ряда синтагм с одинаковым строением, каждая из которых по объему равна одному стиху и содержит метафорическое описание одного из предметов или свойств действующего лица песни.

Орач оре равно поље,
Рало му је чудно дрво,
Ралник му је сиви голуб,

Остан' му је струк босиљак,
А волови два јелена<...>

Модель, по которой строится распространенная метафора, состоит из трех основных компонентов: двух номинативов существительных, из которых одно обозначает реальный предмет или свойство, а другое его метафорический образ, и личного местоимения в дативе с посессивным значением.

Через метафорическое изображение атрибутов действия или свойств персонажа, его совершающего, подается само действие и тем самым подчеркивается особенность, обособленность, выделенность из общего ряда действия или его субъекта. Место, которое распространяется метафора

занимает в календарных текстах указывает на ее связь с величальным или благожелательным характером песен. Персонаж, изображаемый с помощью этой схемы, обычно отождествляется с ее реципиентом.

Антидействие в большей степени, чем другие схемы, связано с сюжетами песен. В них может изображаться ситуация, в которой производится действие, не просто невозможное, с точки зрения реальности или общепринятого стереотипа поведения, но и прямо противоположное такому стереотипу, как бы его зеркальное отражение. Подобная ситуация мотивирована как следствие некоторых обстоятельств, реакция на них и находится в заключительной части сюжета. В календарных песнях представлены две разновидности антидействия. Одна из них связана с изменением персонажами своего социального статуса и отказом от предписываемых им норм поведения:

Сви жеџети жене исврљише,

Сви беџари њемер искидаше,

Сви кметови кметство исврљише

За девојче од шеснаест године.

Вторая разновидность этой схемы представлена ситуацией, в которой изображается ряд действий, совершаемых без необходимого для этого инструмента или объекта:

-Лако шијем без иглице,

Лако кројим без ножнице,

Мучно спијем без девојче.

В описываемых песнях, где магические функции текста не выражены ярко и однозначно, антидействие не имеет заклинательной направленности, как в заговорах-оберегах, и ориентировано на то, чтобы акцентировать тот или иной аспект реального статуса реципиента песни, соотносимого с ее центральным персонажем, или желаемого, а значит необходимого изменения этого статуса.

Схемы обладают разной степенью жесткости: одни могут организовывать текст или его часть до мельчайших деталей, включая даже лексический состав,

другие задают лишь общую форму, у которой может быть значительное количество вариантов, не только сюжетных, но и собственно структурных.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Особенности семантики, символики и структуры календарных песен определяются их включенностью в обрядовую ситуацию, в которой человек вступает в контакт со сверхчеловеческими силами с целью изменить реальное положение вещей. Вместе с тем обрядовая песня не есть магический текст в полном смысле этого слова, ее организация, структура и семантика во многом схожи со строением и семантикой необрядовой лирической песни, в первую очередь любовной. В этом состоит специфика жанра, оказывающая влияние на язык текстов.

Лексическая семантика в фольклорном тексте не соответствует семантике тех же слов в речи: в песнях она, как правило, уже или же семантические ореолы одного и того же слова в песне и в речи смещены по отношению друг к другу и имеют как общие, так и несовпадающие элементы значения. В календарных песнях происходит отбор слов и значений в соответствии с законами и функциями этого жанра. Особой семантикой слов в обрядовых песнях определяются специфическое словоупотребление, сочетаемость лексем, их использование в устойчивых оборотах и поэтических приемах, отличные от речи синонимические ряды и антонимические пары.

Символический язык обрядовых песен основывается как на семантике соответствующих лексем в текстах, так и на семантике их денотатов в обрядности (на акциональном и предметном коде ритуала) и шире - в народной культуре в целом. В основном символика песен соответствует символике самих обрядов, то есть предмет (или действие) в обряде и обозначающее его слово в тексте имеют близкое значение. Однако возможны и расхождения. В целом символика календарных песен представляется несколько менее разветвленной и сложной по сравнению с символикой соответствующих обрядов. Причина в том, что календарная песня претерпевает серьезное влияние необрядовой лирики и ее художественной системы.

Структура текста календарных песен организуется с использованием структурных схем, которые могут лежать в основе всего текста или значительного его фрагмента. Среди отмеченных схем имеются как характерные преимущественно для календарных песен (развернутое обращение, вопрос-ответ, разветвление образа), так и общие для разных жанров (антитеза, кумуляция, распространенная метафора, антидействие, параллелизм). Однако и универсальные структурные схемы, используемые во многих жанрах, в календарных песнях имеют свою специфику, что определяется особыми функциями текста как вербального компонента обряда.

В работу включено приложение ко второй главе, содержащее Указатель символов обрядовых песен. В нем приводятся все контексты из рассмотренного корпуса песен, в которых упоминаются выделенные автором в качестве символов реальности или действия вне зависимости от того, имеют они в данном случае символическое значение или нет. Сознательный отказ от избирательного отношения к контекстам позволяет составить объективную картину частотности использования тех или иных слов в символическом значении по сравнению с их же буквальным употреблением. В указателе даются отсылки к источникам.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Мотив земли в сербохорватских заговорах.// Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму, 1, М., 1988.
2. Ритуал как диалог. Сербский обряд “вучари” в обрядовом контексте. // Диалог в культуре и истории. Тезисы к конференции. М., 1993.
3. Српски обред “вучари” у контексту веровања повезаних с вуком.// Расковник, №81-82, Београд, 1995.
4. Символика пространства в календарных песнях юго-восточной Сербии.// Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области. Књ. 2. Традиционална култура у годишњем циклусу обичаја, Сврљиг, 1996.
5. Символика яблока и яблони в сербских календарных обрядовых песнях.// Кодови словенских култура, №1, Београд, 1996.
6. Символика птиц в сербских календарных песнях и народных верованиях.// Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области. Књ.3. Природа у обичајима и веровањима, Сврљиг, 1997.
7. “Добри гости...” (Об одном типе сербских колядок и об их этнографическом контексте).// Живая старина, №1, 1998.

Подписано в печать 18.06.1998 г.
Объем 1 п.л. Тираж 100 экз.

