

Секция XIX.

Русский язык в фольклорном тексте

Лексико-фразеологические средства вербализации концепта «Храм» в языке русской народной сказки

Е. И. Алещенко

Волгоградский государственный педагогический университет

Концепт, языковая личность, языковая картина мира

Summary. The paper is devoted to the analysis of verbalization of concept "Temple" in Russian fairy tales. Its such component, as its functions and importance for people are considered. At the same time influence on verbalization of concept "Temple" of Christian outlook is analyzed. The reasons of this or that view of role of temple for people are marked. Lexical means of verbalization of concept "Temple" are analyzed.

Анализ средств вербализации концепта «Храм» в русской народной сказке представляет значительный интерес для лингвистов уже тем, что представляется возможным определить время его первого отражения в тексте. Оно, разумеется, связано с принятием христианства. Хотя следует отметить, что в словарных дефинициях слова *храм* это не отражается. Так, например, в [3] слово *храм* определяется как «здание, предназначенное для богослужений и религиозных обрядов» [3, 623]. [4] дает помимо дефиниции «здание для богослужения» еще и синоним – «церковь» [4, 1185]. Абсолютно совпадает с приведенным выше и толкование слова *храм* в [2, 754]. Однако важным, на наш взгляд, является происхождение слова *храм* из старославянского языка при исконно русском эквиваленте *хоромь* ([5, 273]). В связи с этим особый интерес представляет толкование его в [1], косвенно подтверждающее предположение его связи именно с христианским вероисповеданием. Так, у В. И. Даля *храм* – «стар. хоромы, жилой домъ... здание для общественного богослуженья, всякаго исповѣданья; церковь» [1, 564]. Таким образом, храмом стала именоваться постройка, предназначенная для богослужения, по аналогии с названием жилища, «дом Божий». Необходимо также отметить, что, несмотря на то, что слово *церковь* в некоторых названных словарях выступало в качестве синонима к слову *храм*, собственные его словарные статьи выглядят иначе. Так, в [3] *церковь* – «здание, в котором проходит **христианское** (выделено нами. – Е. А.) богослужение» [3, 644]. То же и в [1]: *церковь* – «мѣсто, здание, для христианскаго богослужения, **храмъ, Божій храмъ**» (выделено нами. – Е. А.) [1, 573]. Как видим, здесь уже в качестве синонима к слову *церковь* приводится слово *храм*, однако в его значение включается сема «христианский». Абсолютно совпадает с толкованием слова *храм* дефиниция слова *церковь* в [2, 759]. Отсутствует сема «христианский» и в значении слова *церковь*, приведенного в [4]: *церковь* – «здание, в котором происходит богослужение» [4, 1221].

В рассмотренном нами корпусе русских народных сказок (сборник А. Н. Афанасьева) слово *храм* для вербализации названного концепта не использовалось. Это может свидетельствовать о том, что синонимы слова *храм* (в нашем случае – *церковь* и *собор*) использовались в первом, прямом значении слова, которое приводилось нами выше как выдержки из разных словарей. Во втором же значении – «место, внушающее по каким-либо причинам чувство глубокого почтения, благоговения» [3, 623] – они не употреблялись. «Прикладное» значение этих слов подчеркивает то, что герой сказки может получить задание построить церковь или собор.

– *Спасибо тебе, брат!* – сказал морской царь. – *Сделай мне еще **церковь** из чистого воску, чтобы к рассвету была готова: это будет твоя последняя служба* («Морской царь и Василиса Премудрая». А. Н. Афанасьев. С. 215).

Да еще пусть выстроит ятиглавый собор: было бы где венец принять, было бы где свадьбу справлять («Волшебное кольцо». А. Н. Афанасьев. С. 278).

*Мальчик попросил у бога – и тотчас повис через все море хрустальный мост и явился богатый, знатный город с белокаменными палатами, **церквями** и царскими теремами* («Счастливое дитя». А. Н. Афанасьев. С. 284).

Церковь в сказке может служить местом отлучки героев, во время которой происходят какие-либо важные для развития действия события.

*Воротилась мать из **церкви**, пришел барин, сели за стол; смотрит он – нет ни сердца утиного, ни головы* («Сказка про утку с золотыми яйцами». А. Н. Афанасьев. С. 195).

*Она нарядила сестру ее в самолучшее лопотье и пошла с ней в **церковь** к обедне, а младшей оставила две меры ржи и велела ей вышестать до прихода из **церкви*** («Золотой башмачок». А. Н. Афанасьев. С. 321).

В то же время церковь может становиться местом, где герои ожидают важные повороты действия.

*Сел он в коляску и поехал в **собор**. Там уже давно к обедне звонят, и народу привалило видимо-невидимо* («Волшебное кольцо». А. Н. Афанасьев. С. 280).

*Пришел в **церковь**, образам помолвился, на все стороны поклонился, Ненаглядной Красоте наособицу; стоят они рядом да богу молятся* («Кощей Бессмертный». А. Н. Афанасьев. С. 141).

*Перевенчали жениха с невестою; стали они выходить из **церкви**, взяли друг дружку за руки* («Безногий и слепой богатыри». А. Н. Афанасьев. С. 200).

*«Ах, сестрица! Вот ты с нами не ездила, а в **церкви** был прекрасный царевич с ненаглядной царевною»* («Перышко Финиста ясна сокола». А. Н. Афанасьев. С. 255).

И лишь в единичных случаях церковь играет определенную роль в спасении героя или является местом, где люди ждут изъавления Божьей воли.

– *Это за нами гонят!* – сказала Василиса Премудрая; сама сделала **церковью**, Ивана-царевича обратила стареньким попом, а лошадей – деревьями («Морской царь и Василиса Премудрая». А. Н. Афанасьев. С. 217).

*А в том государстве помер тогда царь, и собираются все люди в **церковь** со свечами: у кого прежде свеча сама собой загорится, тот царь будет* («Сказка про утку с золотыми яйцами». А. Н. Афанасьев. С. 196).

Таким образом, концепт «Храм» вербализуется в тексте русской народной сказки вполне определенным набором языковых средств с определенной семантикой. Это может быть связано с христианскими корнями именного такого использования анализируемых языковых средств.

Литература

1. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1998.
2. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1984.
3. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 4. М., 1999.
4. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 4. М., 2000.
5. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. М., 1973.

Количественный структурный анализ языка песен*

И. В. Бахмутова, В. Д. Гусев, Т. Н. Титкова

Институт математики им С. Л. Соболева СО РАН, Новосибирск

Народная песня, структура, количественный анализ

Summary. The quantitative study of the verse text structures in interconnection with accompanying melody structures was made on the base of sample of the Russian folk songs.

1. Целью работы является количественное исследование структуры стихотворных текстов русских народных песен, во взаимосвязи со структурой (схемой) сопутствующих им мелодий. Рассматриваются три уровня иерархии: куплет – строка – слог. Основное внимание уделено строкам – их внутри – и межкуpletной повторяемости, рифмуемости, взаимосвязи с соответствующими им музыкальными фразами. Относительно верхнего уровня иерархии (куплеты) заметим лишь, что самой распространенной структурой, по нашим оценкам, является куплет–четверостишие с повтором (или без) двух (реже одной) последних строк (порядка 60% всех песен). Аналогичная структура преобладает и на мелодическом уровне, поскольку паузы в концах строк стихотворного текста являются естественными разделителями и музыкальных фраз. Мы ограничимся лишь рассмотрением структур этого типа. Материалом для исследования послужила подборка из 236 наиболее известных русских народных песен, взятых из разных источников. Количественная форма представления результатов принципиально отличается данную работу от традиционных музыковедческих исследований, носящих качественный характер ([1], [2]). В частности, сведения об употребимости различных стихотворных структур и схем мелодий позволяют понять, что является «нормой», а что – отклонением от нормы. Последнее может быть одной из причин малой популярности мелодии.

2. Мелодическая структура. Для представления музыкального текста использовались интервально–метрическая и ритмическая характеристики. Первая задает переходы по высоте между парами соседних нот и изменение метрики. Вторая содержит информацию о длительностях нот, тактовой структуре, паузах и лигах. Многообразие мелодических четверостиший определяется способом расстановки внутри них близких в мелодическом отношении фраз (подробности см. в [3]). Крайними являются случаи, когда все фразы непохожи (структура ABCD) или попарно близки (структура AAAA). Промежуточные варианты соответствуют случаям, когда:

а) три из 4-х фраз попарно близки (структуры AAAB, AABA и т. п.); б) две из 4-х фраз близки (AABC, ABAC, ABCA и т. п.); в) существуют две пары близких фраз (AABB, ABAB, ABBA). Выделенные 15 типов структур упорядочиваются по частоте встречаемости следующим образом: AABB – 16,9% всех случаев; ABCD – 15,9%, ABAB – 14,3%, AABC – 11,6%, AAAA – 9,5%, BACA – 8,5% и т. д. вплоть до ABCA – 0,55%.

Отметим, что лидирующая структура AABB характерна для плясовых, хороводных, шуточных песен («Во поле береза стояла», «А я по лугу» и др.). Тандемной повторности на мелодическом уровне здесь часто сопутствует тандемная же повторность в стихотворном тексте – aabb. Несколько неожиданным представляется высокий процент встречаемости мелодий со структурой ABCD («Потеряла я колечко», «Чёрный ворон» и др.), поскольку из-за дефицита повторов, выступающих в качестве связующих элементов, ослабляется связь между отдельными частями мелодии, что затрудняет ее восприятие. В частности, совпадающие строки распеваются в мелодиях этой группы по-разному. Наиболее редко встречаются структуры, в которых 3 из 4 фраз попарно близки, а также симметричные (ABBA) и «полусимметричные» (ABCA). Эти мелодии можно отнести к разряду полузабытых («Пчёлочка золотая», «Уж, ты, сад» и др.)

3. Структура стихотворного текста (строки и слоги). Применительно к строкам будем говорить о повторности в сильном смысле (совпадение строк) и слабом (рифмование строк). Когда совпадение строк во всех куплетах носит регулярный характер, структуру куплета можно представить в виде образца (шаблона). Наиболее часто встречаются образ-

цы вида: uvvv (например, «А я по лугу»), uvcv («Калинка»), uvvw («Вдоль по Питерской») и др. Здесь расположение символов u, v, w отражает характер повторения строк внутри куплета, а символ «с» указывает на повторение этой строки во всех куплетах. Если в образцах типа uvvv структуры музыкального и стихотворного текстов по большей части согласованы, то в образцах uvvw повторяющиеся строки обычно распеваются по-разному. Это происходит в тех случаях, когда первое вхождение строки v в образец соответствует окончанию фразы, а второе – началу новой фразы («повтор с отталкиванием» [2], требующий продолжения). Это функциональное различие трансформируется на мелодическом уровне в разные распевы формально совпадающих строк. Еще в большей степени этот эффект проявляется на уровне межкуpletной повторности, когда совпадают последние и начальные строки соседних куплетов (порядка 10% всех случаев).

Факт рифмуемости строк четверостишия с номерами i и j ($1 \leq i, j \leq 4$), будем фиксировать записью ipj. Так, запись 1p3, 2p4 соответствует перекрестной рифме, 1p2, 3p4 – параллельной, а термин «переменная» охватывает случаи, когда рифма меняется от куплета к куплету или отсутствует («белый стих»). Различные способы рифмования упорядочились по частоте встречаемости следующим образом: 2p4 – 29,6% всех случаев; «переменная» – 20,6%; 1p2, 3p4 – 16,4%; 1p3, 2p4 – 15,8% и т. д. Высокий процент случаев с «переменной» рифмой – характерный признак, отличающий народную песню от авторской. При этом (в 83% случаев) изменяется и число слогов в одинаковых по порядку строкам куплетов.

Разным схемам рифмования в общем случае соответствуют отличающиеся распределения мелодических структур. Так, схеме 1p2, 3p4 соответствуют мелодические структуры AABV ($\approx 55\%$ случаев), AABC (13%), AAAA (9,7%) и т. д., тогда как схеме 2p4 – ABCD (21,6%), ABAB (15%), AABC (13,3%) и т. д. О заметной корреляции между схемой рифмования и конкретной мелодической структурой можно говорить лишь применительно к случаю 1p2, 3p4 (AABB) и в меньшей степени – к случаю «переменной» рифмы (ABCD – 25,6%, что более чем в 2 раза превышает следующую по частоте структуру ABAB – 11,6%). Схему рифмования 2p4 примерно в 37% случаев можно считать согласованной с мелодической структурой (это структуры типа ABAB, BACA, AAAA с совпадающими символами во 2-й и 4-й позициях).

На слоговом уровне получено распределение числа слогов по строкам куплета и выявлены наиболее характерные «слоговые структуры». Показано, что для них длины строк, измеряемые числом слогов, колеблются в диапазоне магического числа 7 ± 2 . Рассмотрены вопросы подстройки мелодии под текст в случае варьирования слоговой структуры в разных куплетах, а также текста под мелодию.

Проведенное исследование позволило: а) провести количественную классификацию структур стихотворного и музыкального текстов и установить взаимосвязи между ними; б) уточнить понятия «нормы» и значимого «отклонения от нормы»; в) выявить ряд признаков, отличающих народную песню от авторской.

Литература

1. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М., 1967.
2. Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
3. Бахмутова И. В., Гусев В. Д., Титкова Т. Н. Иерархия повторов в мелодиях песен // Вычислительные системы. Вып. 163. Новосибирск, 1998. С. 143–171.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект №06-06-80467).

Синтаксические способы выражения условия в русских пословицах

А. Н. Василенко, Э. П. Лаврик

Ставропольский государственный университет.

Пословица, категория условия, имплицитность

Summary. Proverbs contain the huge part of the Russian national artistic culture. The meaning of the condition expresses in it explicit and implicit and has a lot of different grammar variants of the simple and compound sentences. The most of all proverb grammar constructions are compound sentences without conjunctions.

В науке о языке еще не сложилось единого определения пословицы. За основу нами принято определение пословицы Власа Платоновича Жукова, представленное им в предисловии к «Словарю русских пословиц и поговорок» (М., 2000): *Под пословицей понимают меткое образное изречение, обычно назидательного характера, типизирующее самые различные явления жизни и имеющее форму законченного предложения, выражающее законченное суждение.*

С точки зрения синтаксиса, пословицы – единицы, концентрирующие культурный опыт народа, обладают категориями: предикативности, модальности, смысловой и интонационной завершенности, синтаксической членности, буквальным и образным планами выражения.

К. Э. Штайн в предисловии к сборнику «Золотые россыпи русского разговора» (Ставрополь, 1998) отмечает такое качество пословиц как *психологический параллелизм* пословиц, в которых отражено взаимопроникновение мира природы и мира человека (исток которого лежат, на наш взгляд, в преломлении тотемистического опыта русского народа): *Либо сена клоч, либо вилы в бок*; а также *антитетический параллелизм* (богатый – бедный и т. д.), иногда осложненный отрицанием.

Условное значение является типичным и распространенным в русском языке. Оно имеет логические основания и отражает явления экстралингвистического плана, а потому охватывает широкий круг явлений и имеет разнообразные грамматические способы выражения как в простом, так и в сложном предложении. В их числе предложения с ирреальной модальностью, собственно сложноподчиненные предложения со значением условия, условные конструкции синкретичного типа, бессоюзные предложения со значением прямой и обратной обусловленности, детерминанты и детерминантные предложения со значением условия.

Категория условия, часто употребляемая как в разговорной, так и в письменной речи, находит свое эксплицитное и имплицитное выражение в русских пословицах.

При *эксплицитном* способе выражения условия все пословицы можно разделить на два синтаксических типа: пословицы, представляющие собой простые (*В чужих руках ломоть велик*) и сложные (*Были бы кости, а мясо нарастет*) предложения. Структура пословиц напрямую связана с их лексическим наполнением. Г. Л. Пермяков, например, выделяет два типа пословиц в зависимости от их значения:

- частные (*И в пепле искра бывает*) и
- обобщенные (*В чужой монастырь со своим уставом не ходят*).

Частные воплощаются, как правило, в определенно-личных и безличных конструкциях, а обобщенные – в неопределенно-личных, обобщенно-личных, инфинитивных. Существуют также обобщенные безличные конструкции, главный член которых выражен словом *нет*, имеющие в своем составе дополнение, выраженное именем существительным.

Например: *Нет худа без добра*.

Обращаясь к примерам выражения ирреальной модальности, как одного из способов выражения условия, необходимо отметить, что подобные конструкции не являются типичными для пословиц, соответственно и количество пословиц такого типа крайне ограничено.

Например: *Если бы молодость знала, если бы старость могла* (по структуре данная пословица скорее представляет собой пословично-поговорочное выражение, нежели пословицу в чистом виде).

В пословицах со значением условия, по структуре представляющих собой сложноподчиненные предложения, условная семантика может быть выражена как *союзами*, так и *бессоюзными* конструкциями. Союзные конструкции состоят из сложных предложений с подчинительной связью.

Например: *Если пахать плугом, земля станет лугом* (реальное условие).

И всем было б место, коли б не было тесно (ирреальное или гипотетическое условие).

Причем ирреальное (гипотетическое) условие представлено в пословицах по структуре представляющих собой сложноподчиненное предложение; другие синтаксические конструкции, чаще всего выражают реальное условие.

Пословичные конструкции синкретичного типа, представляют собой по структуре сложносочиненные, а по семантике – сложноподчиненные предложения.

Например:

Люя Петра с утра, а ободняет, так провоняет.

Мужик год не пьет, два не пьет, а как черт прорвет, так и все пропьет.

Особый тип пословиц представлен конструкциями, содержащими детерминанты и детерминантные предложения со значением условия: *За морем и синица – птица*.

В большинстве случаев детерминанты и детерминантные предложения, реализованные в пословицах, имеют значение реальной обусловленности.

Наиболее широко в русских пословицах, имеющих условную семантику, представлены бессоюзные конструкции. Они составляют приблизительно две трети от общего количества пословиц со значением условия:

Волка бояться – в лес не ходить.

Много будешь знать, скоро состаришься.

Бессоюзные предложения разнообразной структуры являются основным способом выражения условия в русских пословицах, что связано с семантикой пословиц, вторая часть которых, чаще всего, представляет собой заключение, вывод из того, о чем говорится в первой. Отсюда вытекают синтаксические особенности. Значительная часть пословиц содержит тире или запятые. Следовательно, лексико-семантические особенности русских пословиц позволяют рассматривать бессоюзное предложение как основной способ выражения условного значения.

Имплицитно выраженные в пословицах условные отношения выявляются только при толковании. Значение элементов таких пословиц связывается с действительностью посредством образа. Смысл пословицы выявляются только путем отсылки к этим образам. Выявление условных отношений возможно при трансформации подобных конструкций в сложные предложения.

Например: *Мир дунет – ветер будет, мир плюнет – море будет* (все возможно, если действовать сообща).

Имплицитный способ выражения достаточно широко представлен вследствие того, что все пословицы, исходя из их специфики, так или иначе имеют оттенок условного значения. Имплицитное выражение условия наиболее характерно для пословиц с образной мотивированностью и выявляется только путем толкования.

Пословицы – огромный пласт национальной словесно-художественной культуры, реализация осмысления народом явлений окружающей действительности, своеобразный свод правил, регулирующих отношения между людьми. Синтаксис пословиц, по выражению З. К. Тарланова, это всегда синтаксис живой народной речи определенного периода, доведенный до совершенства.

Выражение условных отношений – одно из синтаксических средств представления грамматической и, шире, логической категории условия как способа генерализации знаний и опыта народа, отраженных в пословицах. Таким образом, категория условия находит свое эксплицитное и имплицитное выражение в виде самых различных конструкций с условной семантикой, представленных в русском языке. Наиболее широко представленным в русских пословицах является бессоюзный способ выражения условных отношений.

Фольклорный текст в аспекте специфики образной конкретизации

М. А. Венгранович

Тольяттинский государственный университет

Фольклорный текст, художественно-образная конкретизация, типы образной конкретизации

Summary. The report is devoted to the specific character of image-bearing concrete definition in the folklore text.

Эстетическая сущность фольклорного текста (художественного по своей функционально-стилевой природе) во многом обусловлена специфическим характером художественно-образной конкретизации, имеющей общие черты как с конкретизацией в устной речи, так и с художественной конкретизацией.

Среди факторов, обуславливающих характер образной конкретизации в фольклорном тексте, отмечаем следующие: *фольклорное сознание*, характеризующееся доминированием коллективных представлений, установкой на познание личного через общее, специфику *художественного метода*, основанного на приоритете традиции и сохранении общих принципов типизирования реальности, а также особый характер *фольклорной коммуникации*, имеющей гетерогенную природу (сочетание признаков реальной и отображенной коммуникации) и признаки автокоммуникации.

Влияние отмеченных факторов сказалось на специфике фольклорной образности и текстовой реализации художественно-образной конкретизации, система средств которой в фольклорном тексте направлена на создание *традиционных*, эстетически выверенных, общезначимых *фольклорных образов*, оказывающих на адресата (слушателя) фольклорного текста не меньшее эстетическое воздействие, чем неповторимые, индивидуально-авторские образы в литературно-художественном тексте. Специфические механизмы фольклорной конкретизации направлены на развитие, дополнение, семантическое и стилистическое усиление эстетически значимой сущности образа, выверенного в соответствии с художественной традицией и коллективной эстетической нормой. Традиционный фольклорный образ служит своего рода сигналом, отсылающим за пределы текста – к традиции. В этом и заключается его проективная функция, с помощью которой происходит снятие антинормы между внешней словесной «бедностью» образа и его большой суггестивной и аллюзивной силой.

Экспрессивные качества специфической речевой системности фольклорного текста во многом базируются на глубинной семантике слов, традиционных фольклорных смыслах. Вектор такой образной конкретизации имеет противоположное направление: не от общего к частному (как в литературно-художественной речи), а от частного (внешней формы, зафиксировавшей наиболее типичное ощущение) к общему (глубинному смыслу), а сама образная конкретизация приобретает синкретичный характер, сочетающий признаки *выразительной* (направленной в глубь традиционных смыслов) и *эмоционально-оценочной конкретизации*.

Отмеченная специфика фольклорной конкретизации придает ей качественно новый характер, детерминирующий, в свою очередь, особые формы текстовой реализации, в соответствии с которыми мы выделяем три основных типа образной конкретизации (*сопоставительный, ступенчатый и линейный* типы). Основное отличие выделенных нами типов фольклорной конкретизации (наряду со свойственным каждому типу собственным набором способов и средств текстовой реализации) заключается в выработке специфического механизма построения (выражения) фольклорного образа.

Наиболее архаичный тип образной конкретизации в фольклоре (*сопоставительная конкретизация*) базируется на особом механизме образорождения – на ассоциативной связи представлений. Среди способов и средств данного типа конкретизации мы выделяем в качестве основных художественные персонификации, художественные трансформации, образный параллелизм (в двух основных разновидностях – положительном и отрицательном параллелизме), метафору и сравнение, которые формируют комплекс устойчивых художественных форм, основанных на художе-

ственным подобии, соответствии человеческого плана и природного, выявляющих типичные признаки выражаемого фольклорного образа, воспринимаемого в единстве с его образным коррелятом, с составляющей его символической или метафорической сущностью, и вместе с другими образными средствами участвующими в формировании специфического традиционного подтекста, формирующего особый *условно-художественный тип образности* в фольклоре. Образорождающие свойства способов и средств образной конкретизации сопоставительного типа базируются на расширении семантического объема лексемы за счет приращения традиционной коннотации, а также на способности к передаче (так называемой образной объективации) духовного (абстрактных понятий, внутреннего мира человека) через предметы материального мира, результатом чего является конкретизированное выражение фольклорного образа и обретение им стереоскопической (объемной), выпуклой формы и дополнительных суггестивных свойств.

Образная конкретизация *ступенчатого типа* опирается на такие приемы развертывания фольклорного текста (устного по своей природе), при которых фольклорный образ строится путем укрупнения (выделения) через внутреннее сцепление ассоциативно и тематически связанных образов – от обширного к узкому, от общего к частному или от множественного к единичному. В соответствии с этим можно выделить два основных способа ступенчатой конкретизации в фольклорном тексте: 1) построение (выделение) образа на основе ступенчатого сужения образов и 2) выделение единичного образа из нескольких (многих). Ступенчатая образная конкретизация способствует постепенному детализированию, конкретизации и выделению наиболее значимого в художественном отношении образа, являющегося средоточием типической, эстетически выверенной и закрепленной в традиции сущности.

Отличительным признаком третьего типа конкретизации в фольклорном тексте – образной конкретизации *линейного типа* – является иной механизм образорождения, при котором в ходе линейно развертывающейся конкретизации фольклорный образ (целое) строится как единство последовательно нанизывающихся друг на друга деталей (образных уточнителей), усиливающих эстетически выверенную сущность типического фольклорного образа. В соответствии с отмеченной спецификой линейной конкретизации средства и способы ее реализации в структуре фольклорного текста (различные виды эпитетов, гипербола, символическое описание, конкретизированное выражение абстрактных понятий и предметов (микрообразов) через детализированное описание, замедление темпа повествования (ретардация), в целом, реализуя общефольклорную тенденцию к образному уточнению, передаче абстрактного через конкретное, осязаемое, «оживляющее» внутреннюю сущность традиционного образа, направлены на детализацию, выделение наиболее значимого компонента образа, усиление его образности, замедляя при этом общий темп повествования, задерживая внимание слушателя на каждом (мельчайшем) этапе действия персонажа (образа), обеспечивая непрерывность, конкретизированную точность в изображении, создавая особую форму выражения художественной информации – через большее, чем в кодифицированном языке, количество речевых единиц.

Выделенные нами типы образной конкретизации в фольклорном тексте соответствуют определенным этапам в развитии фольклорной образности, в свою очередь, обусловленной развитием фольклорного сознания: от тождества природного и человеческого через сопоставление и выделение – к индивидуализации, которая в полной мере найдет реализацию в литературно-художественном тексте.

Исследование фольклорного текста как одно из условий познания языка

М. Н. Заметалина, С. Н. Рубина

Волгоградский государственный педагогический университет

История языка, функциональная грамматика, контрастивная лингвистика, межкультурная коммуникация, русский язык как иностранный

Summary. The main idea of the paper is thesis about necessity of researching folklore texts in process of studying Russian as foreign language. This paper includes consideration of problems, which are existing in process of studying Russian tales by foreign students.

Познание языка детерминируется совокупностью различных факторов. Достижение необходимого результата возможно при выполнении некоторых условий, в частности при исследовании текстов русских народных сказок. Многолетняя работа с иностранными учащимися диктует необходимость создания специальных курсов по изучению фольклорных текстов с целью достижения хорошего знания русского языка.

Студентами были проделаны солидные работы в области лексики (имена собственные в сказках), словообразования (аффиксы у различных частей речи), синтаксиса (порядок слов в словосочетании и предложении), морфологии (прилагательные, глагол, существительные и т. д.), семантики (модальность, квалитативность). Данный опыт (написание курсовых, дипломных исследований, магистерских диссертаций) наглядно показал необходимость разработки спецкурса, поскольку в ходе изучения русских сказок у студентов возникали различного рода трудности. Такие затруднения касаются как лингвистики (морфология, лексика, стилистика), так и страноведения. Устранению ошибок, вызванных неправильным пониманием сказочных текстов, может помочь их систематизация. Преодолению такого рода проблем могут способствовать различные курсы, входящие в «Программу преподавания русского языка как иностранного».

Русский язык как иностранный необходимо изучать как в синтагматике, так и в парадигматике, обращая внимание на ситуацию, интонацию, весь контекст. Правильное понимание языка неразрывно связано с культурой данного народа. Только учет всех этих моментов может создать целостное представление о языке как одном из важнейших инструментов межкультурной коммуникации.

Можно выделить как отдельные страноведческие и психологические трудности, так и способы их устранения. Нередко страноведческие и психологические затруднения объясняются культурой, менталитетом народа, представителями которого являются иностранные учащиеся. Характерные свойства этих явлений часто становятся существенной помехой в адекватном усвоении материала сказочных текстов. Несмотря на то, что культура едина, у каждого этноса есть что-либо специфическое, характерное только для данного этноса. Поэтому иностранным учащимся необходимо знакомиться с культурой страны изучаемого языка, психологией народа этой страны, с его устным и письменным наследием, а также следить за справочными материалами, касающимися данных вопросов.

Знакомясь со сказочными текстами, носители других языков познают через них русскую культуру, русскую психологию, русский менталитет. Они узнают значения многих лексем, словообразовательных аффиксов, стилистическую функцию того или иного слова, осваивают типы интонации, знакомятся с синтаксическим оформлением предложений. Однако при этом они неизбежно сталкиваются с различного рода трудностями: лексическими, грамматическими, стилистическими, страноведческими, психологическими. В процессе знакомства со сказочными текстами необходимо обращать внимание на различные нюансы, касающиеся имени субъекта, глаголов, называющих действия, выполняемые субъектом, касающиеся форм действий, которые тот или иной субъект совершает. При этом необходимо четко разграничивать язык сказочных текстов и современный русский язык во избежание их идентификации.

Лингвокультурологические аспекты изучения фольклора футбольных фанатов

Т. Г. Никитина

Псковский государственный университет

Фольклор футбольных фанатов, кричалка, молодежная субкультура, субкультурная концептосфера, лингвокультурный типаж

Summary. The report shows the football fans' folklore in the aspect of linguistic culturology as a mean representing the concepts of youth subculture and as material for reconstruction of commutative type of football fan.

Фольклорные произведения малых жанров являются неотъемлемой частью субкультуры футбольных болельщиков (фанатов). В этой молодежной среде особенно популярна *кричалка* – речевка, исполняемая хором на трибунах стадиона: *В России нет еще пока команды круче «Спартака»; Лучшие нюхают два носка, чем болеть за ЦСКА*. Ритмическая организация, лаконичность, яркая образность, определенность оценок и другие принципы фольклорной эстетики объединяют фанатскую кричалку с другими жанрами устного народного творчества. Жанровые разновидности кричалки определяют сами носители фан-культуры: **вражеская кричалка** – речевка фанатов клуба-соперника, **родная кричалка** – речевка фанатов своего клуба; и те и другие могут быть **наездными** – издевательскими, оскорбительными для клуба-соперника и его фанатов (ср.: жарг. *наезд* – ‘придирки, упреки; нападки на кого-л., стычка, столкновение с кем-л.’) и **хвалебными**, восхваляющими любимый футбольный клуб.

Наряду с «классической» кричалкой в фанатской среде бытуют и произведения смежных фольклорных жанров. **Кричалка-песня** (мелодическая кричалка) в отличие от песни как музыкального жанра исполняется полуречитативом с сохранением мелодической основы оригинала; по объему ограничена четверостишием, соответствующим законченному фрагменту исходной песенной структуры: *Ах,*

«Динамо», жемчужина футбола! Ах, «Динамо», не может жить без гола. Ах, «Динамо», ты мой любимый клуб. Игрой, «Динамо», и кубки к нам придут.

Кричалка-частушка в отличие от традиционной частушки исполняется речитативом; сохраняет ритмическую (восьмидольную) структуру оригинала; не предполагает цепочечного продолжения: *Если Волга разольется, трудно Волгу переплыть, если «Крылья» заведутся, могут «Челси» замочить.*

Кричалка-«страшилка (-садюшка)» полностью соответствует законам жанра детской «садо»-поэзии с той лишь разницей, что «маленький мальчик», серийный герой садо-кричалок – футбольный фанат со всеми вытекающими отсюда черно-юмористическими обстоятельствами, в которые он попадает: *Маленький мальчик приехал в Самару, там с корешами распил он водяру; мертвое тело наземь сползло – пить за «Зенитушку» здесь запахло.*

Кричалка-загадка строится по принципу загадки с рифмующимся ответом, но не предполагает ситуации отгадывания и исполняется хором от начала до конца: *Кто гуляет в рваных кедах? – Это общество «Торпедо».*

Поуровневый анализ текста кричалки (и смежных жанров) позволяет выявить языковые факты, актуальные для ее описания с позиций лингвокультурологии, в частности, ее когнитивного направления и лингвоперсонологии.

Изучение ритмики, интонационного рисунка и тесно связанной с этими параметрами рифмы приводит исследователя к смысловым доминантам, ключевым словам анализируемых фольклорных текстов (как правило, их составляют члены рифмопары, являющиеся центрами интонационных конструкций): *Есинов Валера лучше, чем Дель-Пьеро; За победу «Волгаря» нам не жалко пузря.*

Целью структурно-семантического анализа компонентов кричалки является выявление эмотивно-оценочных коннотаций и способов их выражения на уровне слова (словообразовательные средства, трансформационные приемы языковой игры): «Зенитушка» – ФК «Зенит», «Крылышки» – ФК «Крылья Советов» (Самара), «Аналия», «Каналья» – ФК «Алания» (Владикавказ).

Оценочный потенциал метафорической сленговой номинации в полной мере раскрывается при развитии образного мотива на уровне текста кричалки. Так, футболисты ЦСКА получили свое жаргонное наименование (*Кони*) по месту тренировок: на месте их клубного стадиона на ул. Песчаной когда-то располагались конюшни московского ипподрома. Диапазон развертывания этого мотива в кричалках включает зоо-соматизмы, наименования корма и конской упряжи: *Хвосты и копыта, конский навоз – вонючих коней раздавил паровоз; Вот раздался стук копыт, показалось дышло – то команда ЦСКА из конюшни вышла; Кончилась осень, нету овса, нечем кормить игроков ЦСКА.*

Определенные морфологические формы и синтаксические конструкции (компаративные, противительные, уступительные) в совокупности с перечисленными выше и другими языковыми средствами позволяют авторам-исполнителям кричалок объективировать в своих произведениях основные понятия субкультурной концептосферы «Футбол», имеющей биполярную структуру с положительной оценкой своего клуба, команды, фанатской группировки и резким неприятием соперника.

Анализ целостного содержания кричалок позволяет выявить систему аксиологем, фиксирующих ценностные доминанты субкультурного сообщества фанатов. Они тоже образуют бинарные оппозиции. **Команда А – лучшая в мире (в России) – Команда Б худшая в мире (в России):** *Над страну гордо реет красно-белый флаг, ты прекрасней всех на свете, общество «Спартак»; В России нет, куда не глянь, команды лучше, чем «Кубань» – В мире нет, мы скажем прямо, команды хуже, чем «Динамо»; От Амура до Невы хуже нет ФК «Москвы».* **Команда А побеждает всех (определенного соперника) – Команда Б проигрывает всем (определенному сопернику):** *Ростов-на-Дону победит всю страну – Вот опять вы проиграли, ваи «Зенит» опять надрали.* **Команду А Любят все – Команду Б не любит никто:** *От Сибири до Карпат любят «Ротор»-Волгоград – Вся Россия, вся Москва ненавидят ЦСКА и т. п.*

Тексты фанатских кричалок, фиксирующие ключевые ценности и нормы фанатского сообщества (которые зачастую оказываются анти-нормами за пределами фан-культуры) являются ценным материалом реконструкции лингвокультурного типажа футбольного фаната, преданного своему клубу (*Зимой и летом, в стужу и в зной, всегда мы болеем за «Локо» родной*), верящего в его победу (*Пусть я не верю в Бога, пусть я далек от храма, зато я твердо верю в победу Краснодар*), агрессивного (*Взрыв петард, домов руины, кровь течет по мостовой – то спартаковский фанатик возвращается домой*) и не лишенного склонности к алкоголизму (*Пропили аванс и зарплату пропили – не пьяницы мы, мы болеем за «Крылья»*).

Социокультурный фон кричалки и смежных жанров может раскрываться в специальных комментариях при презентации этих произведений в сборниках современного фольклора и словарях молодежного сленга, где фанатские кричалки могут разрабатываться как новые русские паремии.

Исторические судьбы русского фольклора

А. Б. Нурғалиева

Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова (Казахстан)

Фольклор, регион, восточнославянские взаимосвязи

Summary. Country folklore with a mixed population reflects compound relation of the culture of different people with a predominant and prevailing role of the Russian folklore tradition.

Кафедра русского языка и литературы Кокшетауского государственного университета им. Ш. Уалиханова имеет обширнейший архив фольклорных записей устных рассказов, легенд, сказок, быличек, заговоров, пословиц, поговорок, загадок, частушек. Очень много песен: солдатских, тюремных, разбойничьих, покосных, трудовых, шуточных, подблюдных, хороводных и др. Особенно богат архив календарными и свадебными песнями: из общего количества всех песен они составляют почти половину, причем преобладают лирические, величальные, меньше причитаний. Есть описания моментов свадебного обряда, однако, в меньшей мере, чем песен. Материалы названного архива можно рассматривать от сравнительной характеристики репертуара до сравнительной поэтики. Больше всего записей песен было произведено в Зерендинском районе. Этот район был подвергнут повторному фольклорному выезду через определенный промежуток времени – 10 лет. Повторное посещение сел района, встречи с уже знакомыми или новыми исполнителями дали материалы, позволяющие с большей обоснованностью говорить о судьбах фольклорных жанров.

Если районный центр (с. Зеренда) был в прошлом казачьей станицей и на момент записей информантами были потомки казаков, то в других селах население смешанного характера: русские, украинцы, белорусы, казахи, мордва, чуваша. Что касается численности населения, то русских и украинцев значительно больше, чем белорусов, казахов и др. Фольклорные русско-украинские связи довольно-таки активно изучены, а русско-белорусские в отдельном регионе – малоизученная проблема.

Исконными жителями названных сел являются в основном потомки русских и украинцев. Белорусы по сведениям

1907 года в уезде составляли не более 10 семей. В основном же белорусы переехали в район во время освоения целинных и залежных земель. В целом исторические предпосылки развития фольклора в микрорегионе таковы, что можно выделить определяющее взаимодействие культур двух национальностей – русских и украинцев. Однако фольклорные записи песен свидетельствуют, хотя и о незначительном, но все-таки русско-белорусском песенном взаимодействии.

В рождественско-новогоднем комплексе обычаев и песенного творчества наиболее распространенным явлением было колядование. Колядуют и русские, и белорусы трижды: на рождество, новый год и перед крещением. В архиве находятся 12 колядок. Одни из них – песни величального типа, славящие коляду и содержащие намек на одаривание или угощение, другие шуточного характера, третьи – лирические. Эти колядки представляют общий русско-белорусский тип. Варианты этих песен имеются в русских и белорусских фольклорных сборниках. Песни пелись либо на русском, либо на смешанном русско-белорусском языке. Наши же записи в четырех селах одного района свидетельствуют о наличии общего русско-белорусского песенного типа.

Кроме колядок были записаны подблюдные песни вместе с рассказами о всевозможных новогодних гаданиях. Популярны подблюдные песни как среди русских, так и среди белорусов.

Масленичные песни записаны и у русских информаторов, и у белорусов. Это общие русско-белорусские песни: «А мы масленку дожидали...» [АКРЯЛ 1978, 89] и др. Особенно много масленичных песен является наличие белорусской лексики. Но о большей или меньшей степени выражения белорусского колорита речи мы не говорим: даже собственно

белорусская песня «У нас седня масленица» [АКРЯЛ 1978, 87] (не имеет варианта в русских сборниках) поется белорусами на русском языке.

Были записаны также купальские и жнивные песни. Но пелись они на русском языке, связь с этнографическим комплексом оборвана. Информантами (и русскими, и украинцами) купальские и жнивные песни воспринимаются как необрядовые лирические.

В календарно-обрядовой поэзии наблюдается общность и смешение русского и белорусского фольклора, причем белорусские сюжеты оказались воспринятыми русским репертуаром (с. Викторовка) [АКРЯЛ 1988]. Белорусские песни испытывают сильное влияние русского языка (информант Галле М.) [АКРЯЛ 1988].

В свадебных песнях у русских, у белорусов нет сглаженности национальных различий. Нами отмечаются лишь отдельные моменты взаимовлияния: «Боярочки, сподманочки вы мои». Наблюдается и обратное явление: восприятие белорусами русских свадебных песен (с. Викторовка) [АКРЯЛ 1978].

В лирических песнях изменения наблюдаются на лексическом уровне. В основном песни любовно-семейной тематики. Из 98 лирических песен лишь 11-белорусских. Все они

балладного типа («Куковала зюзюлька в саду на помосте» с. Викторовка) [АКРЯЛ 1978, 1988]. Остальные – русские лирические песни или песни типа мещанского романса. Галле М. исполнила 23 русских лирических песни, Ватура – 18. Поют белорусы на русском языке и песни литературного происхождения (15 текстов). В исполнении русских информантов не было зафиксировано ни одной белорусской лирической песни.

Что касается взаимодействия русской и казахских культур, оно имело свои специфические черты и зависело от многих факторов. В селах, где русское население малочисленно, наблюдаются тесные механические контакты, но только в сфере устных рассказов.

Так, в русских сказках встречаются *пан, мулла, шайтан, аксакал* и др., входят понятия и предметы локального характера: идет дождь из *кизяка*, муж покупает жене халат из *верблюжьей шерсти*, героя просят приготовить *катык* из бычьего молока, мясо готовят в *казане* и мн. др.

Таким образом, фольклор сел со смешанным населением отражает сложное взаимоотношение культур разных народов с преобладанием и доминирующей ролью русской фольклорной традиции. Особенно отмечается этот процесс в лексико-стилистическом плане.

Язык фольклора и язык кино: к вопросу о трансформации

А. Е. Орлова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Язык фольклора, язык кино, проблема терминологии, перевод фольклорных произведений на язык кино, проблема трансформации

Summary. The paper is devoted to the problem of translating a folklore piece from the language of folklore into the language of cinematography. The language of folklore is viewed not only as an element of formal organization of a piece of folklore, but also as a system of specific artistic means. The language of cinematography is also understood in the wide sense of the word, i. e. not only as a number of technical terms, but as a unity of form and content. Special emphasis is placed on the interaction between the two languages and the transformation of one language system into the other.

1. В фольклористике язык фольклора трактуется неоднозначно. Начиная с XIX в. понятие *язык фольклора* рассматривалось в качестве синонима понятию *народный язык* и затрагивало только формальные аспекты фольклорного произведения, а именно: речевые формулы, устойчивые сочетания слов, наличие постоянных эпитетов и типических описаний, преобладание полногласия, господство русских форм над старославянскими, обилие уменьшительно-ласкательных форм и т. д. В XX в. появилась отдельная дисциплина – лингвофольклористика, задачей которой является выявление места и функции языковой структуры в структуре фольклорного произведения.

Однако понятие *язык фольклора* значительно шире, оно не может быть полноценно рассмотрено исключительно на формальном уровне народно-поэтического произведения. Сам *народный язык*, как отмечали еще А. Н. Афанасьев и А. А. Потебня, является той сферой, где органически сливаются этническое, мировоззренческое, языковое и эстетическое. Таким образом, понятие языка фольклора включает в себя все черты, свойственные стиливой фольклорной обрядности вообще, при которой (что наиболее ярко проявляется в сказке) форма подчинена содержанию, создающему единство произведения как художественного целого. В этом смысле язык фольклора сближается с поэтикой народно-поэтического произведения, включающей в себя систему персонажей, хромотопы, и, разумеется, постоянные формулы, речевые характеристики как персонажей, так и исполнителей фольклорных произведений.

Только понимая язык фольклора в широком смысле, можно говорить о его функционировании и трансформации в рамках произведения кинематографического искусства.

2. Вопрос о *языке кино*, возникший почти одновременно с самим кинематографом, до конца не решен и в настоящее время. Некоторые исследователи (начиная с С. Эйзенштейна) полагают, что это понятие должно быть ограничено лишь тем набором технических средств и приемов, которые используются для создания фильма; к ним относят монтаж,

мизансцену, ракурс, план, освещение и др. В данном случае можно говорить о попытке применить способы описания естественного языка к языку кинематографическому, создать так называемую грамматику киноязыка. С другой стороны, исследователи отмечают, что язык кино как искусства – это художественная форма, т. е. соединение формы и содержания которые в киноискусстве, как и в любом другом виде искусства, не существуют по отдельности. Отсюда следует, что язык кино – это система выразительных средств, воплощающих содержание кинопроизведения. Для анализа взаимодействия кинематографа с принципиально иными видами искусства, какими являются, например, литература и устное народное творчество, единственно возможным является понимание киноязыка как системы выразительных средств в целом.

3. Кино – это синтетический вид искусства, имеющий несколько носителей образности: сменяющие друг друга картинки (кадры) и звуки речи и музыки. По своему материалу кино близко к изобразительным (пространственным) видам искусства – к живописи, по развертыванию материала – к временным видам искусства, словесному и музыкальному. Именно развертывание картинок в движении и во времени приближает кино к словесным искусствам, создает эффект рассказывания, столь необходимый при экранизации словесных произведений.

Таким образом, вступить во взаимодействие с кинематографом могут практически все фольклорные жанры. Но если речь идет о попадании в кино, например, лирических песен, частушек, малых жанров фольклора, то не совсем верно говорить о столкновении двух различных по своей сути языков. Перечисленные жанры не переводятся на язык кино, а включаются в тот или иной фильм – обычно для создания местного или фольклорного колорита – в неизменном виде, необходимости перекодирования не возникает.

Совсем иная ситуация складывается при использовании в кинематографе повествовательных жанров фольклора, имеющих сюжет, который может быть положен в основу сцена-

рия фильма. В этом отношении наибольший интерес представляет волшебная сказка, которая чаще других повествовательных фольклорных жанров служит основой кинофильма. При экранизации фольклорной сказки создатели фильма сталкиваются с многочисленными проблемами адаптации этого жанра. Все элементы, формирующие сказочный язык, не могут быть воплощены в кинематографе без их кардинальной трансформации. Неопределенные по своей сути сказочная композиция, постоянные формулы, хронотопы, максимально условные персонажи должны стать определенными и наглядными. Такое различие языка фольклора и киноязыка может привести к полной утрате тех или иных собственно языковых средств народной сказки (например, постоянные эпитеты могут быть включены в кинофильм только в речи персонажа или голоса «за кадром»).

4. Теория трансформации и адаптации фольклорного произведения, и в частности волшебной сказки, на экране не разработана в должной мере. Остается открытым вопрос о

том, что происходит со словесным произведением при его попадании на экран. Допустимо ли говорить о переводе, перекодировке или имеет место создание совершенно нового художественного произведения, чем то, которое положено в его основу? Учитывая, что вместе с персонажем и содержанием конкретной сказки создателями фильмов заимствуются не только принадлежащие отдельному сюжету, но и общефольклорные элементы, составляющие фольклорно-поэтического дискурса, можно утверждать, что фильм-сказка не претендует и не может претендовать на абсолютное тождество с фольклорным источником. Поставить любой фильм (в том числе и мультипликационный) – значит придумать его. Недаром подзаголовок многих фильмов гласит: «по мотивам русских народных сказок». Таким образом, имея дело с киносказкой, правомерно говорить не о фольклоре, а о кинофольклоризме (понимая фольклоризм в широком смысле как процесс адаптации, воспроизведения и трансформации фольклорного языка в иных видах культуры).

Фольклорный вербальный код в русле проблемы традиционности и вариативности

Т. С. Соколова

Белгородский государственный университет

Sokolova@bsu.edu.ru

Лингвофольклористика, язык фольклора, этнокультурная информация, традиционность, вариативность

Summary. The language of folk-lore forms a basis of the strategical reserves of the spiritual culture of the Russian people. In this paper we show that folklore verbal code is a reliable source of the ethnocultural information in regime of tradition and variation.

В фольклористике проблема традиционности и вариативности имеет свою историю изучения, которая признается трудной и исследуется как многоплановая. Рассуждения ведутся в полемическом ключе, но преимущественно с позиции теории фольклора. Также пока детально не разработан интегрированный лингвистический подход к интерпретации фольклорного вербального кода как источника этнокультурной информации в режиме традиционности и вариативности. Предлагаем наш вариант рассмотрения данного вопроса как один из возможных.

1. **Традиционность языка фольклора в социокультурном аспекте.** Содержание социокультурной значимости фольклорного языка с его неотъемлемым свойством – традиционностью исторически структурировано. В эпоху феодальной раздробленности устная народная поэзия и ее язык выступали как великая культурно-объединяющая сила (В. В. Виноградов). Язык фольклора в его истоках – «высокоразвитый устный язык старшей поры» (Д. С. Лихачев). Народные певцы в своих произведениях создавали на народном литературном языке традиции, которые впоследствии усваивали и продолжали древнерусские писатели (Л. П. Якубинский). Язык жанров художественной литературы развивается на основе древней, восходящей к далеким дописьменным эпохам традиций народно-поэтической речи, представлявшей собой при отсутствии письма своеобразный тип устно-литературного языка» (Р. И. Аванесов). Руководствуясь авторитетными положениями относительно социокультурной значимости языка фольклора, его традиционности, отметим, что в наши дни немаловажным является решение вопроса о реконструкции языка древнерусского устно-поэтического творчества, об изучении истории фольклорного языка.

2. **Традиционность и вариативность различных жанровых текстов** тесно связаны с признаками целесообразности, целостности общежанрового содержательного континуума, базирующегося на принципе антропоцентризма. Каждый фольклорный жанр, реализуемый в массе вариантов и имеющий свою содержательную основу, которая объективируется жанровым своеобразием вербального кода, тем не менее «подпитывается» сюжетами и мотивами из других жанров. Иначе, жанровые тексты в той или иной части вариантно «перетекают» один в другой, образуя общефольклорный текстовый массив, при этом, никак не расшатывая рам-

ки традиции. В былинах можно отметить присутствие языковых мотивов из причитаний, в обрядовых жанрах не исключены привнесения из лирических текстов и т. д.

3. **Традиционность и вариативность номинационного потенциала в функционально-семантическом аспекте.** Фольклорный номинационный потенциал представляет собой комплекс вербальных способов отражения ценностно значимых концептуальных смыслов. Полагаем, что в фольклорных текстах менее всего расходятся номинативная и семантическая функции языковых реалий. Суть бытования традиционных номинаций – это их функционирование в вариантах. Вариативность номинант квалифицируем как способ репрезентации многомерности смысла фольклорного текста, который нельзя объемно передать (отобразить) линейной (одномерной) последовательностью различных языковых единиц. Поиск же номинационного инварианта в языке фольклора, полагаем, малоперспективен.

4. **Традиционность и вариативность в лингвокогнитивном аспекте.** Фольклорный язык дифференцируется по жанрам. С лингвокогнитивных позиций жанровая специфика языка определяется, прежде всего, «отличиями в отражении мира представлений, целей, идей, эмоций» (В. Я. Пропп). Данное замечание также по-своему высвечивает специфику эпистемической функции языка фольклора, которая обусловлена разной степенью прагматических намерений и производна от познавательной (когнитивной) деятельности коллективного автора-народа. На наш взгляд, фольклорная вариативность и в связи с этим высокая частотность тематически близких номинационных единиц в рамках традиции – это функциональный сигнал об этнокультурной значимости объективируемого концепта. Прокомментируем сказанное, опираясь на фольклорные реалии. В эпических жанрах, например, возраст действующих лиц как персонафицированное (эго-) время – одно из важнейших качеств, о котором автор-народ считает необходимым говорить и закрепляет его как информационно существенное. Стремление исполнителей былин подчеркнуть возраст человека очень настойчивое, в отличие от сказок, в которых подобная традиция не прослеживается. Активными из всех языковых средств, обозначающих приблизительный возраст, безотносительно к кому-либо, являются адъективы *молодой* и *старый*. Данные лексемы, по нашим подсчетам, составляют 62% от 958 словоупотреблений всех «возрастных» единиц в текстах онеж-

ских былин. Причем, из двух ключевых прилагательных слово *молодой* в своих вариантах наиболее частотно. Жанровый приоритет «былинной» молодости (взрелости) как значимого возрастного параметра объективирован монолексемными вариантами: *молодой, младой, молоденький, молодешенький, младешенький, премладой*, которые определяют большой круг существительных из различных тематических групп: «знать», «должностное лицо», «воин», «человек из чужой земли (враг)» и др. Отличаясь широкой лексической сочетаемостью, данные прилагательные жанрово актуализируют комплекс значимых концептуальных признаков: 'ступень возмужалости', 'работоспособность', 'социальная значимость возрастной поры человека', когда он находится в прямых и косвенных отношениях с очень большим кругом лиц. В связи с этим в былинной традиции при идентификации существенных антропометрических признаков важно вначале человека *встретить по возрасту*. Репрезентация других параметров человека: *встретить по одежке, проводить по уму* – также присутствует с жанровыми особенно-

стями в былинном тексте, но как значимые «вестиальные» и «интеллектуальные» признаки эксплицитно заявлены – малом жанре.

Многоаспектность комментирования традиционности и вариативности фольклорного вербального кода в «диалоге» принципов антропоцентризма и текстоцентризма позволяет констатировать следующее. В социокультурном плане исторически «высокая культура фольклорного слова» предстает частью духовного достояния этноса. Целостность общежанрового содержания создается вариантами текстов, жанрово избирательно отражающими внешнюю и внутреннюю Вселенную человека. В рамках традиции вариативность фольклорных номинант обусловлена взаимосвязанными функциональными тенденциями вербального кода – устойчивостью и динамизмом. В лингвокогнитивном аспекте традиционность, вариативность фольклорных реалий можно определить как специфическую форму репрезентации в жанровых версиях тех концептуальных признаков, которые являются этнокультурно значимыми.

Русские пословицы, связанные с ситуацией гадания (этимологический аспект)

А. В. Штейнгольд

Тартуский университет (Эстония)
steingold@mail.ru

Русские паремии, ситуация гадания, поиск внутренней формы, сакральный смысл, этимология

Summary. In the report some Russian paroemias connected with the divination are examined. The stress is made on theirs' etymology.

Для ряда паремий наиболее перспективным оказывается такой способ поиска внутренней формы, когда делается попытка соотнести «поверхностный» семантический уровень (прямое, неметафорическое значение паремийной синтагмы) с возможной сакральной ситуацией. Только при таком подходе оказывается возможным ответить на вопрос: о чем данная паремия? Предлагается остановиться только на ряде паремий, обусловленных ситуацией гадания.

• *Из одного места не одни вести*

Русский паремийный фонд содержит многочисленные варианты данной поговорки. Ср.: *Из одного места не одни вести, Из одного места да семеры вести, Из одного куста не одни вести, Из одной бани да не одни басни* и т. д.

В составе паремии выделяются следующие грамматико-синтаксические компоненты: обстоятельство места с добавлением определения *один*, эллиптированный предикат с контекстуально восстанавливаемым значением 'бывают', 'раздаются', 'слышны', подлежащее со значением результата речи, выраженное сущ. в И. п., мн. ч. (ср. *басни, вести, речи*) с добавлением определения *не одни* (вар. *семеры*).

Анализируя этимологию рус. *басня, речь, весть* (и их славянских соответствий), приходим к пониманию их глубинного семантического родства, обусловленного общей прагматикой – все они служат для передачи сакральных смыслов, в том числе аранжируют ситуацию ворожбы (ср.: ц.-слав. *басня, баснь* 'басня, заклинание'; рус. *рок* 'судьба', *пророк, зарекаться*; укр. *відмак, вищун* 'колдун', морав. *věšćica, věštka* 'колдунья', польск. *wieszcz* 'пророк', ст.-чеш. *věštěvání, věštování* 'предсказания' и др.).

Подтверждением того, что в паремиях типа *Из одного места не одни вести* лексическая триада *басни, вести, речи* употребляются не в профанном смысле, служит аналогичное их употребление и в тех случаях, когда речь идет о гадании по птичьему крику (*Ворон грает вести, что нечего ести; От худыя птицы худыя и рицы*).

С другой стороны, на связь с гаданиями явно указывает слово *приметы*, занимающее ту же синтаксическую позицию прямого объекта, что и *речи, вести, басни*. Ср.: *И в одной бане, да не одни приметы*.

На «владения» нечистой силы указывают обстоятельства места *бана, ясли, пещь*. Все они указывают на «владения» нечистой силы. В этом нас убеждает структурно-синтаксическая корреляция с пословицами типа: *Из пустой клетки / избы / хоромины / дула либо сын, либо сова, либо сам сатана*.

• *Аминь, а головой в овин*

Структурно-логически пословица базируется на противопоставлении двух ситуаций, двух типов поведения. Соответствующие им высказывания синтаксически противополо-

ставлены с помощью союза *а*. Эти ситуации имеют общий субъект действия. Одна ситуация репрезентирует христианский тип поведения (буквально: частое произнесение заключительных слов молитвы – *аминь!*), другая, судя по всему, – антихристианский, языческий. Во второй части паремии упоминается известное место гаданий и жертвоприношений – овин. Идея о том, что субъект действия отправляется в овин с целью гадания-жертвоприношения, находит неожиданного союзника в облике обстоятельства образа действия, а именно, – *головой*. Употребление этого наречия отнюдь не оправдано ритмически (ср.: *Аминь, а сам в овин*), но обусловлено семантическими и синтаксическими причинами. Анализ разных вариантов лексико-семантической сочетаемости в конструкциях типа: эллиптированный глагол *сунуться* + обстоятельство образа действия *головой* + обстоятельство места (ср. [*сунуться*] *головой в мешок, в окно, в снег* и т. д.), убеждает в том, что: 1) *овин* надо понимать, прежде всего, как часть хозяйственного строения, 2) проникновение в это сооружение осуществляется не целиком, а частично. В частности, выражение теряет смысл, когда на месте второго обстоятельства оказывается наименование целого строения, ср.: *[*сунуться*] *головой в дом / в избу / в банк / в библиотеку*.

Итак, *овин* должно обозначать небольшое замкнутое пространство и, одновременно, часть большего строения. Такая семантическая неопределенность обусловлена архитектурой самой реалии. Как утверждает Д. К. Зеленин, в исторической основе овина лежит примитивное сооружение конуса из деревянных жердей, укрепленных на настиле, покрывающем неглубокую яму. Именно в яме восточные славяне осуществляли приношения овиному духу (ср. праздники типа *именины овина, поминовение риги*), а еще раньше – огню Сварожичу. Яма могла быть настолько неглубокой, что для принесения жертвы не требовалось полное в нее проникновение.

В пользу предложенного толкования пословицы, в частности, говорит и ее ситуативное употребление, зафиксированное Дикаревым, – произносится в случае пропажи. Тогда *аминь* может быть синонимично выражениям *ладно!*, *Бог с ним!*

Головой в овин может означать: «отправиться в овинную яму для выяснения обстоятельств пропажи посредством гадания».

• *Рука легка, была бы шея крепка*

Постулируем связь заглавного выражения с практикой ворожбы. *Легкая рука* – признак удачливости в разных видах деятельности, в том числе колдовской. Обладатель *легкой руки* мыслится как посредник, через которого осуществляется подача блага. Источником же блага, счастья, ско-

рее всего, является высшая сила, Бог. *Легкий* – один из признаков «посюстороннего» мира, его семантика лучше всего раскрывается в оппозиции к противоположному признаку – *нелегкий* (не *тяжелый*). Только связывая указанную паремью с ситуацией гадания, можно объяснить ее вторую, «темную» часть: ...*была бы шея крепка*... В соответствии с восточнославянскими традиционными представлениями, черти, призываемые в момент гадания, находятся за чертой магического круга и могут погубить гадальщицу (задушить), которая не сумеет во время расчертиться. Нравоучительный смысл паремии тоже очевиден: занимаясь опасным делом, помни о возможных последствиях.

• **На кривом веретене не много добудешь**

Магический подтекст пословицы становится яснее при сопоставлении с оборотом *на кривое веретено наvertsela*

(ворон.), известным по записям М. А. Дикарева в двух смежных значениях: 1) ‘делала неприятность’, 2) ‘отомстила’. Символика *кривого* у славян была предметом пристального рассмотрения у большого числа этимологов и этнолингвистов. Кривой – один из признаков «того света». Все предметы и явления, получающие эпитет *кривой*, должны осмысляться в их отношении к нечистой силе (ср. *кривой конь, кривая коза, кривые оглобли, кривое веретено*). В славянской народной культуре веретено как символ связано с женским началом (атрибут Параскевы Пятницы, кикиморы, иногда русалок), темой оборотничества, мотивом вращения и остроты. Кроме оберега и целительного средства, оно использовалось для любовного приворота. В исследуемой пословице содержится совет ворожею не заниматься вредоносной деятельностью.

К вопросу о поэтике фольклорной загадки

М. Р. Шумарина

Балашовский филиал Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

Фольклорная загадка; средства речевой выразительности; экспрессивный синтаксис

Summary. This paper is devoted to syntax of folk riddle. The author analyses various ways of language expressiveness, which plays aesthetic and constructional roles in the texts of riddles.

Загадка – произведение малого фольклорного жанра – имеет предельно экономное синтаксическое выражение: текст ее чаще всего состоит из одного предложения. Часто это простые предложения: *Без чего человеку жить нельзя?* (Без имени); *Полон шестик воробышков* (Кайма и пуговицы) и т. д. Достаточно обычны загадки в форме сложного предложения: *Щиплют с Егорушки / Золотые перышки – / Заставил Егорушка / Плакать без горюшка* (Лук) и подобные. В редких случаях синтаксическая структура загадки может быть представлена словосочетанием: *овца в корове* (шерстяной чулок в кожаном ботинке) и др. Лаконичная форма выражения придает больший вес всем структурным элементам текста, поэтому особую значимость приобретает выбор способа синтаксического представления загадки, структурная организация которой обусловлена семантикой и коммуникативной задачей текста.

По своей функционально-смысловой направленности загадка – это, как правило, текст-описание, для которого характерны следующие содержательные компоненты 1) название объекта и 2) перечисление признаков этого объекта. Особенность загадки состоит в том, что предмет описания не может быть назван прямо, а признаки описываемого представлены обычно в иносказательной форме (чтобы затруднить отгадывание). В то же время в тексте должны быть названы наиболее характерные признаки загаданного предмета (иначе отгадывание станет невозможным).

Достаточно типичной для загадки структурой является простое вопросительное предложение: *Кто на себе свой дом носит?* (Улитка) и др. Загаданный предмет «скрыт» здесь за вопросительным местоимением, которое, замещая позицию подлежащего в предложении, все-таки не называет субъект. Группа сказуемого содержит характеристику предмета.

Поскольку загадка не называет предмет описания, то она может оформляться в виде неполного двусоставного предложения с отсутствующим подлежащим: *Зимой лежал, / А летом побежал* (Снег); *Одной рукой всех встречает, / А другой рукой всех провожает* (Дверь).

Характерны для загадки синтаксические конструкции, предназначенные для выражения перечислительных отношений: а) предложения с однородными членами, которые перечисляют признаки предмета: *Комковато, / Ноздревато, / И губато, / И горбато, / И твердо, / И мягко, / И кругло, / И ломко, / И черно, / И бело, / И всем людям мило* (Хлеб); б) сложносочиненные предложения с соединительными перечислительными отношениями: *Ни в огне не горит, / Ни в воде не тонет* (Лед); в) бессоюзные конструкции с семантикой последовательных действий: *Били меня, били, / Колотили, колотили, / Ключьями рвали, / По полю ваяли, / Под ключ запирали, / На стол сажали* (Лен – сначала пряжа, потом холст, потом скатерть); г) бессоюзные конструкции с перечислительными отношениями: *Стоят два кола, / На*

колях бочка, / На бочке кочка, / А на кочке дремучий лес (Человек).

Не менее характерны для загадки и синтаксические построения с сопоставительными отношениями, в которых выражается изменчивость или противоречивость признаков описываемого предмета: а) сложносочиненные предложения: *В новой стене, / В круглом окне / Днем стекло разбито, / А ночью вставлено* (Прорубь); б) бессоюзные сложные предложения: *Матушкой-весной / В платье цветном, / Матушкой-зимой / В саване одном* (Поле).

Задачам текста-описания соответствуют также синтаксические конструкции, выражающие распространительные отношения, например, бессоюзные сложные предложения, в первой части которых называется загаданный предмет, а во второй (и последующих) указываются признаки этого предмета: *Бежит свинка – / Вырезана спинка* (Челнок); *На бору, на яру / Стоит мужичок – / Красный колпачок, / Белые пуговки* (Мухомор). Более сложную организацию имеют синтаксические конструкции с сочинением и бессоюзной связью, выражающие распространительные, перечислительные (а иногда и сопоставительные) отношения: *Старик у ворот – / Тепло уволок, / Сам не бежит / И стоять не велит* (Мороз). Загаданный предмет в первой части таких предложений может быть назван при помощи метафорического обозначения: *Вырос в поле дом – / Полон зерном, / Стены позолочены, / Ставни заколочены* (Жолос); *Молод конь за морем бывал – / Спереди шильце, / Зади вильце, / На груди белое полотенце* (Ласточка).

Смысловые отношения между перечисляемыми признаками могут выражаться при помощи предложений с семантикой причинной и временной обусловленности: *Когда я молод был, / Светло светил; / Под старость стал – / Меркнуть стал* (Месяц); *Сухой – клин, / Мокрый – блин* (Зонт).

Для оформления семантики постоянного признака, свойства подходит структура односоставного обобщенно-личного предложения, способная обозначать действие обобщенного лица или повторяющееся действие: *Что сначала наливают, / А потом вчетверо сгибают?* (Блин); *Сидит Федосья, / Распустила волосы, / Дернула за волосы – / Вытащили Федосью* (Морковь).

Особое место занимают загадки, имеющие более затайливую синтаксическую форму, например, форму диалога: – *Это черная?* / – *Нет, красная.* / – *А почему она белая?* / – *Потому что зеленая* (Смородина); *Криво-лукаво / К лесу бежало, / Зелено-кудряво / Спрашивало: / – Криво-лукаво! / Куда побежало?* / – *Зелено-куоряво, / Тебя стеречи* (Изгородь в поле).

Экспрессивный характер синтаксиса загадки может акцентироваться при помощи различных приемов. Так, параллельные синтаксические конструкции, с одной стороны, служат средством межфразовой связи и способствуют

выражению перечислительных отношений, характерных для текста-описания (*В брюхе – баня, / На носу – решето, / На голове – пупок, / Всего одна рука, и та на спине – Чайник*), а с другой стороны, служат изобразительно-выразительным средством, так как реализуют прием синтаксического параллелизма, способствуют ритмической организации текста.

Ритмическая организация текста нередко подчеркивается при помощи анафорического повтора и / или рифмовки: *Две недели зеленился, / Две недели колосится, / Две недели отцветает, / Две недели наливают, / Две недели подсыхает (Рожь); Ася / Разлеглася. / Кабы встала – небо достала, / Кабы руки – вора связала, / Кабы ноги – коня догнала, / Кабы глаза – увидала, / Кабы язык – рассказала (Дорога).*