

характеру жанрового содержания: *Каков поп, таков и приход. / Он без царя в голове. / Терпи, казак, атаманом будешь! / Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом.*

Исключение составляет последовательная эстетическая реализация когнитивной модели «богатство/бедность», что объясняется ее отчетливой этической обусловленностью в русской культуре и константной аксиологической ориентированностью. Названная когнитивная модель предстает в пословице в трех вариантах: 1) «богатство не благо»: *Не в деньгах счастье. / Не были богатыми, так и привыкать нечего. / Деньги – навоз: сегодня нет, а завтра – воз. / Деньги – мусор. / Богатый на деньги, а бедный на выдумки;* 2) «отношение к деньгам должно быть легким»: *Деньги – навоз. / Деньги – голуби, сами прилетят. / Денег нет – сами золото;* 3) «бесполезность рефлексий по поводу собственной бедности»: *Деньги к деньгам липнут. / У богатых и петухи несутся.*

Представления о возрастных особенностях человека связаны в пословице прежде всего с представлениями о старости. При этом, хотя когнитивный фокус сосредоточивается на таком состоянии человека, как старость, оно рассматривается как элемент жизненного цикла, в структуре которого присутствуют и другие возрастные периоды/состояния (*Старый что малый / Раньше девки любили, а теперь сопли одолели / Морщины по вершине, а он все чудит*). При этом указания на другие возрастные проявления актуализируются в среднеобской пословице крайне редко (*Двадцать лет – ума нет, значит, и не будет. Тридцать лет – жены нет, значит, и не будет. Сорок лет – денег нет, значит, и не будет*).

Когнитивная модель старости в среднеобской пословице имеет двухчастную структуру. Одна из них, связанная с наличием жизненного опыта, который может оказаться социально востребованным, организуется прототипом «мудрость»: *Старый конь борозды не портит / И на старуху бывает проруха / Яйца курицу не учат / Много будешь знать – скоро состаришься.*

Подведем итоги. Среднеобский фольклор, как и русский национальный фольклор в целом, с одной стороны, не отражает всего многообразия жизненных проявлений отдельного социума, но объектом фиксации становятся наиболее значимые для него модели мироопределения. Одной из форм представления указанных моделей в их эстетическом многообразии является совокупность бытующих в рамках рассматриваемого социума фольклорных жанров, каждый из которых проявляется в системе определенных текстовых моделей (языковых средств).

ЛИТЕРАТУРА

1. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. М., 1995.
2. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Исследования по эстетике устнопоэтического канона. Л., 1989.

Ю.А.Эмер

ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОЛЛЕКТИВ И ЕГО МИР В СРЕДНЕОБСКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ)*

Фольклорный дискурс представляет собой одну из форм фиксации результатов познавательной деятельности человека. В нем в особой, эстетически значимой форме отражаются ценностные представления фольклорного коллектива, реализующие, наряду с дескриптивным, аксиологический компонент модели мира.

Особенности реализации ценностной картины мира в фольклоре неоднократно привлекали внимание исследователей. Интерес к ценностному описанию указанного материала обусловлен, прежде всего, тем, что одним из важнейших свойств фольклорного дискурса является особый уровень аксиологической значимости. По утверждению А.Т.Хроленко,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ («Лингвокультурологический портрет современной сибирской деревни»), проект № 05-04-64402а/Т

«народно-поэтическое слово не только строит фольклорный мир, но и оценивает его» [3, с.153].

Соглашаясь с исследователями фольклорной аксиологии в том, что фольклорный дискурс обладает особой аксиологической перспективой, представим ценностную модель фольклорного мира в среднеобской лирической песне, бытующей на территории среднеобского говора.

Лирическая песня – жанр традиционного фольклора, в котором «выражено, главным образом, идейно-эмоциональное отношение к событиям» [1, с.183].

Рассмотрим необрядовые лирические песни, свободные от акционального сопровождения, но тесно связанные с мелодической структурой.

Задача жанра – выразить «идейно-эмоциональное отношение к событиям» – определяет его принципиальную ориентированность на представление некоторой аксиологической модели фольклорного коллектива. При этом именно лирическая песня демонстрирует максимальное (по сравнению с другими жанрами традиционного фольклора) единство ценностной картины мира.

В основе ценностной картины мира лирической песни, как жанра традиционного, лежат представления о норме, свойственные единому фольклорному коллективу (субъект оценки – фольклорный коллектив).

Лирическая песня отличается особым, достаточно обширным кругом затрагиваемых тем (любовная, семейная, военная, тюремная и др.) и объектов оценивания. Уже самим фактом фиксации в рамках данного жанра аксиологическую нагрузку получают все события, действующие лица и их поступки, элементы мизансцены. Жанр лирической песни отражает внутренние переживания героев через описание внешних событий, вследствие этого внутренний мир человека в традиционном фольклоре практически не оценивается.

Ценностная ориентация в лирической песне связана с эстетически зафиксированными представлениями о гармоничных (нормативных) и негармоничных состояниях мира. При этом традиционный фольклор фиксирует нормативный (гармоничный) и ненормативный (дисгармоничный) миры как полярные.

В структуре аксиологической модели фольклорного мира ядерными категориями, выполняющими функцию ценностной регламентации, становятся категории пространства и времени. В необрядовом фольклоре гармоничные состояния мира возможны только в «своем» пространстве, в качестве которого в жанре лирической песни выступает традиционный мир дома, семьи. Выход за пределы этого мира рассматривается как недобровольный, следовательно, приводит к нарушению гармонии (дисгармонично «чужое» пространство), причем это характерно для песен самого разного типа: любовных (*Ее милочек уехал. / Про ее совсем забыл. / На далекой на сторонке / Он другую полюбил*), солдатских (*За Уралом есть там место, / Где кипел кровавый бой*), тюремных/разбойных (*Вся моя песенка пропета, / И не дойдет она к тебе. / Она в Сибири будет спета / Среди бродяжеской толпы*) и др.

Пространственная структура фольклорной действительности в ценностном воплощении уточняется через систему подчиняющихся гипероппозиции «свое/чужое» гипопозиций – «близкий/далекий», «родной/неродной», «внутренний/внешний», «город/деревня» и др. (*И скрылось солнце за горами, / Стоит казачка у ворот / И в дальний путь глядит с тоскою, / А слезы льются из очей. // Вырастешь большая, / Отдам тебя замуж, / Не в город – в деревню, / В согласну семью*).

Таким образом, семантика пространства в фольклоре в качестве аксиологически нагруженной категории проявляется через систему бинарных оппозиций, фокусирующих два оценочных полюса. Указанная категория, по мнению большинства исследователей (см. работы П.Г.Богатырева, В.Я.Проппа и др.), в фольклоре связана с категорией времени, ценностно поляризованной по той же модели. Так, в рамках суточного цикла *ночь* в символической системе темпоральных единиц связана с мотивом смерти (*Приворотник усмехнулся, / Твой уж сын давно убит, / Он расстрелян прошлой ночью / И в могиле крепко спит. // Она была очень красива, / И я не мог ее любить. / Она была очень красива, / Увы, в ту ночь ее убить*). Единицы, обозначающие переходное состояние в рамках суточного цикла, связаны с семантикой

нарушения гармонии. Так, устойчивую связь с мотивом расставания демонстрирует семантика утра как перехода от ночи к световому дню: *заря/зорька, утро, солнце встает и др.* (*Только станет светать, / Зорька заниматься, / А со мной милый мой / Станет **расставаться**... / Милый мой, взгляни / В окно, горит **заря**. Пусты меня, / Как проснется мать моя / И станет спрашивать меня... // Ты вставай, / Милый мой, / Уже свет голубой. / Уже тихая **заря**, / **Расставаться** нам пора*). Отметим, что утверждение о ценностной поляризации касается, прежде всего, актуализации циклического времени, время линейное проявляет аксиологические характеристики менее отчетливо. Вероятно, это связано с природой лирической песни как жанра традиционного фольклора, отражающего мир вне его динамики, стабильный, не ухудшающийся и не улучшающийся.

Пространственно-временная организация ценностной модели фольклорного мира в лирической песне иконична: выстраивается вокруг мира дома, семьи, где и сосредоточены ценностные приоритеты фольклорного человека. При этом такая аксиологическая организация свойственна всем жанрам необрядового фольклора – ценностный статус любой сферы человеческой деятельности определяется сквозь призму семейных ценностей.

Содержание ценностно окрашенной категории «семья» выражает позицию коллектива по отношению к социальному институту, который рассматривается в системе фольклорных ценностей как неотъемлемое свойство человеческого сообщества. Семья в песне – это микромир, обязательными представителями которого являются мать, отец, дочь/сын, муж/жена, родственники мужа и жены. Ценностные модели семьи, реализующиеся в лирических песнях разного типа, не тождественны. Прежде всего, это связано с дифференцированным воплощением ценностной модели мира, и семейной модели, в частности, в мужском и женском фольклоре. При этом модель семьи (впрочем, как и другие составляющие аксиологической модели фольклорного мира) реализуется в контексте ценностно окрашенной оппозиции «свое»/«чужое». Так, в солдатских и тюремных песнях (мужской фольклор) «свой» (гармоничный – «семейный») мир выступает в оппозиции негармоничному миру войны (*Семья вся замертво лежит. / А завтра рано, чуть светочек, / Заплачет наша **вся семья**. / Заплачут сестры мои, братья, / Заплачут мать мой и отец. / Еще заплачет дорогая, / С которой шел я под венец*). Семейный мир населен кровными родственниками и представлен, в первую очередь, такими персонажами, как *мать* и *отец*, аксиологическая значимость которых стабильна (*Нас-то бреют – не жалеют, / Нас стригут – не берегут. / Повалились русы косы / По могучим по плечам, / По могучим по плечам, / По шелковым поясам. / Пропустите **родную мать** / Русы косы подбирать // Ты не плачь, **родная мать**, / Может, скоро ворочусь*). Нестабильностью аксиологической значимости отличается *жена* (Ср.: *Жена, жена ты милая, / Привет, привет меня. / Какой красивый был – / Теперь калека я! – и – Жена молодая / **Закон развела**. / От чужого мужа / Дитя родила*). Значимость семьи как ценностно окрашенной категории подтверждается использованием ее внутренней структуры в качестве вторичной модели «зеркального» отражения «чужого» мира – военного пространства (*Пожила его / Пуля быстрая, / Повенчала его / Сабля вострая*).

В любовных и семейных песнях (женский фольклор) ценностная модель семьи также неоднородна. Если в любовных песнях фиксируется мировосприятие незамужней девушки, то в семейных песнях выражена позиция замужней женщины. В девичьем фольклоре основными аксиологически значимыми персонажами являются *отец* и *мать* как носители традиционных патриархальных представлений. Ценностная модель родителей, отраженная в девичьем сознании, вступает в конфликт с ее собственной моделью, где родители не желают ей счастья, запрещают встречи с любимым, противятся замужеству по любви (*Покатилась голловка / К отцу, матери родной, / Вот тогда отец поверил, / Что на свете есть любовь. // Заходит грозный наш отец. / – Ох, дети, дети, мои дети, / Зачем пролили кровь мою?*). Семейные песни представляют ценностную модель молодой женщины, где мир кровных родственников идеализируется и предстает как образец гармонии («свой» мир), а семья мужа противопоставляется ему как отрицательный аксиологический полюс. Наиболее аксиологически значимым персонажем в этом аспекте является *свекровь* (*Во большой семье / У нас была, куда хотела ходила, / У свекровки будешь, / Куда захочешь не пойдешь. // Родная мамка*

*ранюсеньки не взбудит / И, вышедши на улицу, не обсудит. // Катюшу не любят, / **Не любят ни свекор, ни свекровка, / Что ни деверь, ни золовка...***

Жанровая специфика выражения ценностной модели лирической песни заключается, прежде всего, в том, что норма в рамках данного жанра выражается имплицитно, т.к. лирическая песня фиксирует, в большинстве своем, ситуации дисгармонии (то, что по законам фольклорного коллектива «**не должно**»). При этом жанр лирической песни отражает внутренние переживания героев через описание внешних событий (*Не шейте мне белое платье, / Носить я не буду его, / А сшейте мне желтого цвета – / Я с милым в разлуке живу*).

В структуре рассматриваемого жанра можно отметить некоторые эксплицитные проявления коллективной нормы также, как проявление «идеологической территории» традиционного сознания. При этом формально выражается именно антинорма. Немногочисленность этих проявлений определяется спецификой лирической песни как жанра с достаточно развернутым сюжетом, с одной стороны, и с развитой системой символических средств – с другой. Наиболее последовательно это проявляется в тюремных/разбойничьих песнях, в которых для формализации нормы используются неопределенно-личные глаголы: *Пришли, Ланцовушку забрали / И увезли его в тюрьму, / На двадцать пять лет заковали. // Посадили на недельку, / Просидел я круглый год. / **Выводили** на крылечко, / Окружил меня народ*. В любовных и семейных песнях такие проявления встречаются редко и не отличаются однородностью: *Нельзя, нельзя черемушку / Неспелую рвать. / **Нельзя, нельзя** девчоночку / Несватану брать. // **Поглядите, добры люди, / Как жена мужа не любит***.

Поскольку фольклор, как уже отмечалось, оценочен по своей природе и вся его содержательная сторона представляется как отражение ценностной картины традиционного сознания, то, рассуждая об объекте оценки в фольклоре и в лирической песне, в частности, следует сосредоточить внимание на тематической структуре рассматриваемого жанра: любовные, семейные, солдатские, тюремные/разбойничьи и др. типы песни.

Тематическая структура жанра определяет круг ценностно окрашенных категорий и специфику их оценочного выражения. Кроме категории *семьи*, универсальной оценочной категорией для лирических песен практически любого типа можно назвать категорию *свободы*. Свобода в русском фольклоре «предполагает как раз порядок, но порядок не столь жестко регламентированный /.../ свобода связана с нормой, законностью, правопорядком...» [2, с. 364].

В фольклоре в содержание категории *свободы* включается система социально регламентированных ролей традиционного общества, воспринимаемая традиционным сознанием как нормативная. На этих представлениях и основаны ценностные ориентации, выраженные в лирической песне. Несмотря на общность ценностных представлений о свободе в фольклоре, в лирических песнях разного типа рассматриваемая категория предстает в особом ценностном наполнении. Так, в солдатских песнях свобода, к которой стремится лирический герой, есть возвращение в традиционный мир нормы, порядка и к семейным отношениям как проявлению нормы. Таким образом, семья в солдатской песне рассматривается как воплощение свободы – в противовес дисгармоничному миру войны: *Как один солдат / Богу молится, / Богу молится, / **Домой просится**: / «Командир-майор, / **Отпусти домой. / Отпусти домой / До жены родной. / До жены родной, / К малым детушкам. // Там **вдали**, за синим морем, / **Оставил Родину** свою, / **Оставил мать** свою старушку, / **Оставил жёнку** молодую***. В семейных песнях, отражающих преимущественно женское мировидение, замужество (переход в семью мужа) рассматривается, наоборот, как утрата свободы и получает негативную ценностную окраску (*У родимой мамочки / Дочь была одна. / Не собравшись с разумом, / **Замуж** отдана, /.../ Не моя ли доченька / **Слезы горьки льет?** / **На чужой сторонушке** / Бедно там живет. // **Мать совета не дала** / Ехать мне с матросом, / Матрос замуж не возьмет, / Надсмеется, бросит. / Не послушала я, мать, / Твоего совета, / Я с матросом молодым / Еду вокруг света. / Год прошел, другой настал, / Дочь идет **уныло**, / На руках она несет / Матросенка-сына. / **Прими дорогая, прими дорогая...***).

Объектом оценивания в лирической песне является и область этики. При этом в системе рассматриваемого жанра даже внешние оценки окружающего мира находятся в жесткой

эстетической зависимости от этических характеристик его элементов. Так, внешность положительной героини/героя всегда соответствует идеалу красоты, причем этот идеал является для данного жанра (а во многом – и для фольклора в целом) стабильным (*Своею русою ко-сою / Трепетала по волнам, / Голубою своей лентой / Украшала берега. // Только скрылся парень за туманом / И забыл про голубы глаза, / И забыл про голубы глаза. // Ой, да сказал, милая, / Моя чернобровая, да, / Я, да я не мыслю по тебе... // Хороши глаза у чернобровой, / Да мне по ним не стыдно поскучать...*).

Таким образом, в лирической песне как жанре традиционного фольклора отражаются ценности стабильные, не зависящие от времени. Это определяется тем, что традиционный необрядовый фольклор представляет мир как лишенный динамики, онтологический мир идеальной нормы. Онтологический характер идеального мира определяет наличие единого, не рефлексирующего субъекта оценивания.

Ценностная ориентация в лирической песне связана с эстетически зафиксированными представлениями о гармоничных (нормативных) и негармоничных состояниях мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.
2. Шмелев А.Д. «Широта русской души» // Логический анализ языка. Языки странств. М.: Языки русской культуры, 2000.
3. Хроленко А.Т. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Вып.19. Л.,1979.

Н.Г.Архипова

РУКОПИСНЫЕ ДЕВИЧЬИ АЛЬБОМЫ: ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

В настоящее время существует достаточно большой пласт культуры детства и отрочества, представленный в письменных источниках. Девичья рукописная культура до сих пор не являлась предметом системного изучения, хотя материал исследования представляет значительный интерес на разных ступенях анализа: жанровом, тематическом, собственно лингвистическом и др. На сегодняшний день опубликованы лишь отдельные работы, посвящённые латентным механизмам гендерной социализации девочек или целостным описаниям отдельных форм девичьей субкультуры. С.Б.Борисов, В.А.Базанов, С.Ю.Неклюдов – исследователи, изучающие девичьи образы в фольклорно-мифологической и архаической культурах [1, 2, 3]. В конце XX – начале XXI вв. М.Л.Лурье, М.В.Калашникова, Е.В.Кулешов, А.Ф.Белоусов разрабатывают подходы к изучению школьного фольклора [4, 5, 6, 7].

Наиболее значительное отличие девичьей культуры от культуры их сверстников-юношей состоит в том, что первая в большей степени связана с письменной формой бытования. Еще в XVIII в. достоянием русской девичьей культуры стала заимствованная из Европы альбомная традиция (подобный альбом вела еще императрица Екатерина Великая [4, с. 2]), и это обстоятельство дает исследователям возможность изучать не только типологию девичьих культурных практик, но и их эволюцию [6, с. 10].

Девичий альбом, известный еще в пушкинские времена, видоизменялся с течением времени. Из тетради со стихами, пожеланиями и рисунками примерно во второй половине XX в. он трансформируется в «Песенник», основное содержание которого составляют тексты песен, проиллюстрированные вырезками из журналов. В конце же XX в. «Песенники» изменяются в «Анкеты». Резко усиливается их коммуникативная функция, а сам альбом «под руководством» хозяйки становится плодом коллективного детского (преимущественно девичьего) творчества. Многочисленные опросники, гадания, гороскопы, в него входящие, оформляются фотографиями друзей и артистов, наклейками-стикерами и т.п.