

ФРЕЙМОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЯЗЫК» В ЧАСТУШКЕ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 09-04-64401 а/Т.

Рассматриваются особенности текстового воплощения концепта «язык» в частушке. Инструментом описания исследуемых концептов становится фрейм, описывается текстовая реализация фреймов «предложение», «уговаривание», «жалоба» и др., их взаимодействие с фреймами, представляющими сюжетобразующие концепты «любовь», «семья», «коллектив».

Ключевые слова: концепт; фрейм; жанр; фольклор.

Естественный язык не раз становился предметом рефлексий в гуманитарных науках. Изучая разные сферы человеческой деятельности, наука в первую очередь обращается к языку как носителю информации о них, так, например, «аристотелевская традиция выяснения смысла терминов, исходя из их обыденного значения, у философов не прерывалась» [1. С. 244], опора на естественный язык присуща и лингвистической философии. Язык, хранящий в концентрированном виде опыт человечества, сам нуждается в детальном изучении, лингвистика XX в. еще раз возвращается к этой «вечной» проблеме, сосредоточившись на когнитивно-дискурсивном и концептуальном анализе языка.

Объектом исследования, представленного в данной статье, является концепт «язык». В «наивной» картине языка» (Н.Д. Арутюнова) концепт «язык» отражает спонтанные представления человека, владеющего разными формами языка, но не имеющего о языке системного представления. В центре внимания «наивного» человека, как правило, чаще всего оказывается речевая деятельность, речь как продукт деятельности, потом уже язык как средство для производства речи (И.Б. Левонтина [2], С.Е. Никитина [3]).

При всей общности представлений этносом концепта «язык», общности рефлексий, нашедших отражение в метаязыковых единицах *говорить, язык, слово, речь* и др., в каждом из вариантов русской культуры (фольклоре, художественной литературе, бытовой речи) моделируется дискурсивно обусловленный фрагмент картины мира: «за каждым типом дискурса проступает свой, “возможный мир”, действия и объекты в котором оцениваются и осмысляются по логике этого... мира. Близость этого возможного мира к реально существующему может принимать самую разную форму (от достаточно адекватного его отражения до полного искажения, от следования правде или истинности фактов до вымысла, фантазии, от погруженного в прошлое – до предполагаемого, желательного или же неизбежного в будущем и т.д.)» [4. С. 529]. Каждый из дискурсов имеет ряд специфических черт: среда ассоциаций, эмоциональных реакций говорящего и слушающего, особенности коммуникативной ситуации, палитры жанров и т.д. – которые необходимо учитывать при концептуальном анализе.

Фольклор как вариант русской культуры не раз становился объектом лингвистических исследований (см. работы Е.Б. Артеменко [5 и др.], П.Г. Богатырева [6 и др.], Е. Бартминьского [7 и др.], С.Е. Никитиной [8 и др.], А.Т. Хроленко [9 и др.]). Существует не один десяток работ, посвященных народному мировоззрению, реконструкции отдельных фрагментов фольклорной

картины мира, описанию ключевых концептов. Однако исследований, непосредственно посвященных фреймовой организации концептов в фольклорных текстах частушки, практически нет.

Данное исследование выполнено на материале фольклорных текстов частушек, собранных в результате фольклорных экспедиций на территории Томской области, проводимых филологическим факультетом Томского госуниверситета в 60–90-е гг. XX в., в 2003 и 2008 гг. (с участием автора). Исследуемые тексты, на наш взгляд, можно отнести к современному фольклору, включающему как тексты «деревенского» фольклора, бытующего в сельской местности, так и произведения «городского» фольклора. Изменение социокультурной ситуации в стране в начале XX в., развитие новых способов коммуникации, в том числе и технических, способствовало проникновению городских жанров в деревенский фольклор и наоборот. Так, в настоящее время на территории Среднего Приобья в народном репертуаре наряду с традиционными лирическими песнями присутствуют городские романсы и песни советских композиторов. Данная ситуация типична для России в целом, например, «...к концу 20-х годов в богатой песнями деревне Погромна Тульской губернии... сохраняющей некоторые патриархальные черты, но без культурной изоляции от города, романсы... составляли около половины всех зафиксированных текстов. К концу XX в. их количество в народном репертуаре (в Тамбовской области, например) уже достигало 90%, практически вытеснив традиционную народную лирику» [10. С. 7]. Отметим, что «деревенские» и «городские» жанры в силу общего фольклорного начала отличаются общие принципы миромоделирования, сходные аксиологические установки, близкие концептуальные системы. При этом специфика жанровой структуры обуславливает своеобразие художественной образно-символической системы, аспектированное представление фольклорного концепта.

Концепт как когнитивная структура, представляющая целостное знание об экстралингвистических явлениях, ценностных, значимых для культуры/субкультуры/индивида, в зависимости от коммуникативных, дискурсивных, жанровых запросов проявляет разные грани, актуализируя определенные свои составляющие.

Фольклорный концепт, являясь частным представлением общекультурного концепта, реализуется в системе фольклорных жанров. В когнитивном аспекте жанр можно интерпретировать как когнитивно-коммуникативную модель, включающую особый предмет изображения, способ его описания и особенности дискурсивной реализации. В жанре концепт

представлен рядом фреймов (структур данных для представления стереотипной ситуации), получающих текстовое воплощение. Причем фреймовые структуры динамичны и обладают свойством фокусировки: различные терминальные узлы, слоты в зависимости от эстетических задач, став основным объектом изображения, могут получить «подробное» вербальное воплощение. Так, например, сюжетообразующий концепт «любовь» в любовной частушке представлен фреймами «измена», «свидание», «разлука» и др. Как правило, в частушке в центре внимания оказывается слот «реакция героини на действия милого», само же действие (слот «измена», «отъезд») детального освещения не получает, в тексте оно лишь называется, выступая способом актуализации фоновых знаний.

Фольклор как особый вид коммуникации отличает избирательность тем для обсуждения, выстраивание собственной системы координат для описания модели мира, воспроизведение образа мира с учетом коллективного опыта. Как правило, предметом изображения в необрядовом фольклоре становятся бытийные категории, определяющие этические нормы и установки коллектива, получающие толкование через описание типичных событий повседневной жизни. Неслучайно в числе центральных фольклорных концептов называются концепт «любовь», «семья», «работа» и др.

Концепт «язык» в частушке играет «вспомогательную» роль, участвуя в организации концептов «любовь», «семья». Речевая деятельность для русского человека является обязательной составляющей других видов деятельности. Именно в речи в большей степени, чем в остальных формах деятельности, формулируются, закрепляются, выражаются социальные ценности. Неслучайно исследуемый концепт представлен фреймами, актуализирующими многообразие человеческого «общения»: «уговаривание», «предложение», «заявление», «угроза», «спор», «ссора» и др. Подобный набор фреймов можно объяснить и жанровыми установками частушки – осуществить коммуникацию между говорящим и аудиторией по поводу того или иного события, продемонстрировав возможные коммуникативные ситуации, присущие им разные речевые жанры. Именно поэтому наиболее частотны в частушке лексические единицы *просить, уговаривать, судить*, в меньшей степени используются лексемы *слово* (в значении *речь, речь, разговор*).

Рассмотрим взаимодействие концепта «любовь» и концепта «язык».

Концепт «любовь» в частушке представлен фреймами: «встреча», «разлука», «измена», «начало отношений (ухаживание)», «расставание – разрыв отношений». В силу специфики жанра данные фреймы могут быть реализованы лишь через фрагмент ситуации – речевое взаимодействие героев. Так, фрейм «начало отношений (ухаживание)» представлен фреймами «уговаривание», «просьба», «предложение», «жалоба» [концепт «язык»], фрейм «измена» – фреймом «ссора».

Фреймы, представляющие концепт «язык», могут отражать как коммуникативную ситуацию, ее фрагменты, так и речевой жанр, используемый в определенной ситуации.

Фрейм «ссора» представляет и концепт «любовь», и концепт «язык», поскольку ссора – это серьезная раз-

молвка влюбленных, вызванная действиями одного из партнеров, нарушающего нормы общения, поведения. Как правило, размолвка получает вербальное выражение, неслучайно исследователи выделяют речевой жанр ссоры.

Фрейм «ссора» можно представить как стереотипную ситуацию: *Субъект высказывает объекту недовольство. Субъект либо оправдывается, либо повторяет действия объекта.*

Текстовая реализация фрейма в частушке выглядит следующим образом: *возлюбленный изменяет, бьет героиню. Героиня оскорбляет возлюбленного либо вступает с ним в словесную перепалку.*

В частушке данный фрейм актуализирует терминальные узлы «героиня», «возлюбленный», «причина ссоры», «речевая реакция героини», «речевое действие милого» представлено вариативно.

«Возлюбленный» получает социальную характеристику через номинацию (*миленький, милый*), определяющую его статус по отношению к героине. Его действие («причина ссоры»), нарушающее коллективные нормы (*изменил, ударил*), не только позволяет оценить его отрицательно, но и объясняет поведение героини, пренебрегающей речевые нормы (1. *Мне милый изменил / И сказал: «Не подойду». / Я ему сказала: «Врешь, / Все равно ты подойдешь» // 2. Мне мой милый изменил / У кривого мостика. / Он пошел, а я сказала: / – Обезьяна с хвостиком.*)

В фокусе внимания оказывается терминальный узел «речевая реакция героини», который служит и характеристикой героини (терминальный узел «героиня»). Героиня находится в позиции обиженной, оскорбленной аномативными действиями героя. Демонстрируя активную позицию, она выбирает инвективную стратегию, речевыми действиями (использование грубой лексики, отрицательно оценочных номинаций *милого*) выражая недовольство подобным поведением. Отметим, что в частушечном тексте представлены ссоры, причиной которых является ни разница в избранных коммуникативных стратегиях, ни невыполнение бытовых обязанностей, а нарушение этических норм. На наш взгляд, это объясняется установкой фольклора – моделировать идеальный мир через демонстрацию нарушения норм. Этим же объясняется и вариативность в представлении речевого действия милого, и ссоры как таковой. Бытовая ссора, по мнению К.Ф. Седова, – сложный комплексный речевой жанр, однако в частушке ситуация ссоры в большинстве случаев подробно не описывается. Вербальное воплощение получает лишь реакция обиженной героини, интерпретируемая в данном случае как допустимая. Непривычность пребывания героини в ситуации ссоры передается с помощью лексем, характеризующих состояние героини (*осмелилась, он пошел, а я сказала вслед*). В представленной конфликтной ситуации речевой тип поведения героини во многом обусловлен фактором адресанта – возлюбленного, добровольно принявшего «правила игры» и нарушившего их.

Отметим, что «классический вариант» ссоры (словесная перепалка) представлен в первом тексте. Словесная реакция героини вызвана речевым действием героя, девушка, переживая стресс, снимает его при по-

мощи агрессивного высказывания (*Врешь...*). Во втором тексте в центре внимания оказывается неосознанная, помимовольная реакция героини на поступок близкого человека. Отметим, что «право голоса» получает только один из коммуникантов – обиженная героиня, такая закономерность свойственна песенному фольклору вообще. «Злодея», как правило, характеризуют его физические действия, а физические, ментальные действия, чувства, испытываемые пострадавшим, сопровождаются речевыми действиями.

Концепт «семья», являясь одним из сюжетообразующих фольклорных концептов, в частушке может быть представлен фреймами «отношения с родителями», «отношения с семьей возлюбленного», «отношения с мужем», которые взаимодействуют с фреймами «заявление», «просьба», «предостережение» [концепт «язык»].

Фрейм «протестное заявление» представляет отношения героини с родителями милого в ее интерпретации. Тема взаимоотношений девушки с «чужой» семьей актуальна для фольклора. Проблема несимметричности ролей женщины до замужества и после него, свойственных патриархальной семье, активно обсуждается и в частушке. Данный фрейм представляет стереотипную ситуацию:

Субъект заявляет, что объект делает/думает неправильно, его действия не соответствуют норме.

Текстовую реализацию данного фрейма в частушке схематически можно представить так: *героиня говорит присутствующим, что не будет иметь отношений с семьей возлюбленного, т.к. мать милого не принимает ее.*

В частушке данный фрейм реализуется при помощи терминальных узлов «героиня», «заявление как речевое действие».

Терминальный узел «заявление как речевое действие» характеризует героиню (терминальный узел «героиня») как девушку, занимающую активную жизненную позицию. Ее свобода в данном случае демонстрируется жесткостью заявленных оценок семьи милого (*У миленька злая мать... // Не видала злее матери / Чем у милого моего... // У миленька в дому / Не бывала, не пойду...*). Героиня не только отрицательно характеризует родственников милого, но и, идя наперекор норме, оглашает отказ от выстраивания каких-либо отношений с ними. Отметим, что отрицательная оценка передается как при помощи лексемы *злая*, актуализирующей некоторую стабильность характеристики человека, так и при помощи сравнительной степени *злее* в сочетании с глаголом *не видала*, что демонстрирует проявление крайней степени признака в ряду сходных социальных статусов, а также выступает в качестве апелляции к жизненному опыту героини. Глаголы *не бывала, не пойду* не просто обозначают временной промежуток «необщения» с семьей милого, а являются крайней точкой шкалы «взаимоотношения с домом возлюбленного»: игнорирование героиней родственников милого. Семья возлюбленного, как и мужа, интерпретируется в традиционной для фольклора оппозиции «свое/чужое», она оценивается героиней как недружелюбный, неосвоенный мир, населенный враждебно настроенными родственниками милого. Данный мотив традиционен для фольклора, достаточно вспомнить семейные песни, где замужество девушки трактуется

как духовная смерть, переход в «чужой» мир семьи мужа. Олицетворением враждебности является свекровь как хозяйка, организатор чужого микрокосма, априорно не одобряющая выбор сына. Право прилюдно обсуждать отношения с матерью милого, по мнению героини, дает поведение родственников возлюбленного. Неслучайно девушка пересказывает аудитории слова матери, инициирующие конфликт (*...Его мамочка сказала: / «Нам не надо боеву!» // У миленька злая мать, / Что позволила сказать: / «Белу кофточку не гладь, / Тебе за сыном не бывать»*). Лексемы *нам, не бывать* показывают определяющую роль матери в выборе невесты для сына. Положительная оценка героини *боевая* превращается в устах матери возлюбленного в отрицательную, что воспринимается как отступление от нормы, следовательно, имплицитно характеризует мать отрицательно.

Терминальный узел «возлюбленный» не представлен, поскольку адресатом в данных текстах, к которому апеллирует героиня в качестве «судьи», является деревенский коллектив. В ситуации, когда адресатом является возлюбленный, фрейм «заявление» уступает место фрейму «жалоба» (*Ой, милый мой, / Дело не за мною: / Твоя мама говорит: / – Я тебя не стою*).

Актуализация данного фрейма возможна только в частушке, построенной на эффекте перевернутой нормы и через отрицание демонстрирующей стремление к общепринятому, идеальному миропорядку. Данный фрейм можно интерпретировать как речевой жанр «заявление». Заявление предстает как жанр конфликтной коммуникации, возможно, этим объясняется композиция текста: от заявления об отказе совершать действие к его разъяснению.

Фрейм «просьба» взаимодействует с фреймом «отношения с родителями» [концепт «семья»], а также с фреймом «отношения с социумом» [концепт «коллектив»]. Его можно представить как стереотипную ситуацию: *Субъект просит объекта выполнить просьбу.*

Текстовая реализация фрейма в частушке может быть представлена так: *героиня просит родителей/коллектив не ругать/не судить ее.*

В частушке данный фрейм актуализирует следующие терминальные узлы: «героиня», «родители/коллектив», «просьба как речевое действие», «мотивация (апелляция)».

В отличие от вышерассмотренного фрейма при вербальном воплощении терминального узла «героиня» актуализируется возрастная характеристика (*молода, девчоночка*), что обусловлено спецификой фрейма «просьба». Предметом просьбы оказываются интересы любовные, взаимоотношения с противоположным полом (*Не браните меня, мама, / За молоденьких ребят... // Не суди меня, бабенька, / Сама была девчоночка...*).

Как показал анализ, с просьбой девушка обращается к лицам, имеющим более высокий социальный статус, чем героиня, к лицам, от которых она в той или иной степени зависит. Мать и отец (терминальный узел «родители-адресат»), замужние женщины (терминальный узел «коллектив-адресат») осуществляют контролируемую функцию за действиями героини. Никаких подробных характеристик они не получают, поскольку уже номинация по функции, осуществляемой ими в

обществе, содержит в свернутом виде всю нужную информацию. К тому же терминальный узел **«просьба как речевое действие»**, актуализируемый в тексте глаголами *не ругай* («не выражай недовольство бранными словами»), *не судите* («не осуждайте, не укоряйте»), а также **«мотивация (апелляция)»** показывают место героини и контролирующих ее сил в иерархической системе общества, указывают на способ, форму контроля.

Родители героини являются представителями «своего» мира, они могут выражать недовольство ее действиями, наказывать за проступки, при этом их действия являются ситуативными и не влияют на изменение статуса героини в обществе. Осознавая это, героиня сама определяет их место в своей жизни, уровень зависимости и способ объяснения с ними (*Не ругай меня, мамаша, / Не ругай так грозно / Ты была же молодой / приходила поздно // Не ругай меня, папаша, / Не была ли молодой, / Не была ли мама шмарой, / Не гуляла ли с тобой?*). В разговоре с матерью девушка может занимать наступательную позицию, моделируя причину недовольства ее поведением как зависть матери к ее возрасту (*Ты бы рада погулять / на тебя не взглянут*). В разговоре с отцом, как и с матерью, девушка может выбрать стратегию поведения «актуализация воспоминания матери/отца об этом времени», проводя параллель между собой и матерью при помощи риторических вопросов.

Замужние женщины также осуществляют контролируемую функцию за поведением молодежи. В отличие от родительского мнения, их суждение определяет место героини в социуме, поэтому и предмет просьбы иной (*Не судите меня, бабы... // Не суди, бабёночка...*). Мотивация такой просьбы схожа с мотивацией, предлагаемой родителями: апелляция к их жизненному опыту (...*Сама была девчоночка, / Ты из девок недавно, / Тебя судили все равно*) либо противопоставление своей «тяжелой доли» их положению (*Не судите молодю / Вы с постелюшки встаете, / Я с работы иду*). Безделье (*постелюшка*) как характеристика замужней женщины и деятельность (*работа*) как прерогатива девушки, вступающие в оппозиционные отношения, свойственны только частушке и используются для достижения комического эффекта, демонстрируя перевернутую норму.

Частушки, в которых фрейм «просьба» актуализирует терминальные узлы **«милый»** **«просьба как речевое действие»**, **«мотивация»**, относятся к отдельной группе. В данном случае героиня обращается к лицу, формально имеющему социальный статус выше (мужчина), при этом она от него практически не зависима, их связывают любовные отношения, поэтому и предмет просьбы, и коммуникативная стратегия иные (*Милый мой, милый мой / Не ходи теперь за мной / Я другого полюбила, / О тебе почти забыла // Дроля, дролочка ты мой/ Приходи гулять с другой / Разлюбила я тебя / Не на час, / А навсегда*).

Речевой жанр «просьба» (терминальный узел **«просьба как речевое действие»**) в анализируемых текстах представляет «классический» вариант просьбы, которую можно описать с помощью формулы А. Вежбицкой (Хочу, чтобы ты сделал для меня нечто хорошее (X). Говорю это, потому что хочу, чтобы ты это сделал. Не знаю, сделаешь ли ты это, потому что знаю, что ты не обязан делать то, что я хочу, чтобы ты

сделал) [11. С. 104]. При этом героиня, обращаясь к адресату, занимающему социально более высокую позицию, с просьбой не совершать определенных ментально-речевых действий в ее адрес, обязательно мотивирует просьбу (**«мотивация/апелляция»**).

Особую группу частушек составляют тексты, в которых реализован фрейм **«предостережение»**, пересекающийся с фреймом «жизнь с мужем (запреты)» [концепт «семья»]: *субъект предостерегает объекта о последствиях предпринятых/предпринимаемых действий*.

Текстовую реализацию фрейма можно представить так: *героиня предостерегает девушек о тяготах семейной жизни*.

В частушке представлены терминальные узлы **«героиня»**, **«девушки»** и **«предостережение как речевое действие»**, **«мотивация предостережения»**.

Терминальный узел **«героиня»** эксплицитно не проявлен, хотя из текста частушки ясно, что героиня, в отличие от девушек, которым адресовано предостережение (*Не ходите, девки, замуж...*), имеет иной статус – замужней женщины. Терминальный узел **«мотивация предостережения»** (*Муж на улице не пустит / Скажет – рядышком ложись // Приглубит, поколотит / Вот и радость на всю жизнь*) есть скрытая жалоба на тяготы семейной жизни – потеря свободы, зависимость от мужа. Традиционно в лирических песнях, поговорах, как уже отмечалось выше, жизнь незамужней девушки представлена как жизнь свободная, вольная, в отличие от жизни замужней женщины. И в первом, и во втором случае героиня разными способами пытается вызвать сочувствие, осознавая свою зависимость от коллектива. Разная мотивация предмета предостережения, способ ее осуществления обусловлены в первую очередь общественным положением адресата.

В данном случае представлена интерпретация героиней семейной жизни, об отношениях с мужем рассказывается третьему лицу, поэтому можно говорить о взаимодействии в данном тексте жанров предостережения и жалобы. Отметим, что в нашем материале в текстах, собранных в 50–60-х гг. XX в., где бы в любом виде был представлен диалог мужа и жены, редкость. Тема супружеских отношений в частушке периферийна, за исключением частушек последних десятилетий, где она активно обсуждается в анекдотическом ключе, отражая изменившуюся ценностную систему общества.

В отдельную группу можно выделить частушки, где героиня ведет «заочный диалог» с социумом. Наиболее характерными фреймами, соотносящимися с жанрами, типичными для такого стиля общения, становятся **«оправдание»** и **«опровержение/спор»**.

Фрейм «оправдание» можно представить так: *субъект оправдывается перед объектом*

В частушке текстовое воплощение фрейма выглядит так: *героиня нарушает коллективные нормы поведения, объясняет причину коллективу*.

Данный фрейм в частушке актуализирует терминальные узлы **«героиня»**, **«действия героини»**, **«коллектив»** и **«оправдание как речевое действие»**.

Героиня (**«героиня»**) получает характеристику через свои действия. Она, нарушая общепринятые нормы поведения, в силу своего эмоционального состояния (терминальный узел **«действия героини»**) осознает

«неправильность» своего поступка и предвидит/знает общественную реакцию на него – терминальный узел «**коллектив**» (*Выхожу и не гляжу, / Скажут: «Нелюдимая»... // Слезы капаят из глаз, / Говорят: «Слезливая»...*). Коллективная оценка действий героини осуществляется в речи при помощи номинаций, обозначающих отклонение от нормы (*нелюдимая, слезливая*).

Демонстрацией зависимости от коллективного мнения является стремление героини объяснить свое поведение – терминальный узел «**оправдание как речевое действие**» (*На кого буду глядеть, / Нету моего милого... // ...Как же слезоньки не лить, / Вестей нет от милого*). Подобное объяснение причины эмоционального состояния и вызванных им действий как бы возвращает героиню в мир нормы: печалиться о любимом – это правильно.

Фрейм «спор» есть следующая стереотипная ситуация: *субъект 1 высказывает мнение об объекте, субъект 2 (объект 1) спорит с объектом (субъектом 1)*.

В частушечном тексте данный фрейм представлен следующим образом: *коллектив оценивает героиню, героиня с ним спорит*.

В частушке данный фрейм реализует терминальные узлы «**героиня**», «**коллектив, оценивающий героиню**», «**речевые действия коллектива**», «**речевые действия героини**».

В подобных частушках девушка (терминальный узел «**героиня**») предстает типичной частушечной героиней, для которой мнение коллектива (терминальный узел «**коллектив, оценивающий героиню**») значимо, но с ним можно спорить, поскольку коллектив неверно оценивает ее внешность, поведение (терминальный узел «**речевые действия коллектива**»): *Говорят, что некрасива... // Говорят, что я бойка... // Не судите вы меня, / Я вам несудимая*. И в этом случае именно героиня, а не коллектив, является носителем «нормы», она (терминальный узел «**речевые действия героини**») может:

а) актуализировать народные истины (*Не красивых нынче любят, / А кому кто нравится – ср. С лица воды не пить, не с красотой жить, а с человеком и др.*);

б) оценивать данные качества положительно, доказывать свою состоятельность в обществе, нарушая общепринятые нормы (*Бойка – не оттираюсь, / Одного с ума свела, / Другого собираюсь*);

в) демонстрировать приемлемую, авторитетную для нее, собственную «систему подчинения» (*У меня на это есть / Маменька родимая*).

Таким образом, в частушке проявлены разные стратегии поведения в ситуации спора: от демонстрации собственной, отличной от коллективной позиции до апелляции к коллективным нормам.

Обучение дифференцированному подходу к общественному мнению осуществляется через наличие не только частушек, где указан социальный статус коммуниканта (*бабоньки, маменька* и др.), но и частушек, в которых «общественное мнение» безлико, передается с помощью глаголов в обобщенно-личном значении *говорят, сказали* (*Мне сказали, на базаре / Лейтенантов продают, / Я бежала, торопилась, / А их по косточкам дают // Говорят, любовь не вредна, / Ох, какая вредная. / Посмотрите на меня – / Какая стала бледная*). В

подобных частушках ярко проявляется комический эффект за счет абсурдности описываемой ситуации.

Фрейм «**жалоба**» пересекается с фреймами «отношения с родителями» [концепт семья], «ухаживание» [концепт «любовь»].

Он представляет следующую стереотипную ситуацию: *субъект жалуется объекту на ситуацию, хочет, чтобы объект его пожалел/ наказал/поругал каузатора ситуацию* (ср. с вариантами речевого жанра «жалоба» у А. Вежицкой¹).

В частушке его можно представить следующим образом: *героиня считает, что возлюбленный / мать – обидчик ведет себя по отношению к ней плохо*.

Текстовую реализацию в частушке получают следующие терминальные узлы: «**героиня**», «**предмет жалобы**», «**обидчик**», «**жалоба как речевое действие**».

Героиня в данном случае выступает в качестве пострадавшей стороны, эксплицитно никак не представлена. Предметом жалобы являются взаимоотношения, не соответствующие норме, например неумение общаться (*Платок белый, платок белый, / Поджигаю – не горит. / С бестолковым рядом села, / Ничего не говорит*) либо телесное наказание, которое сопровождается объяснением действий (*Меня мама била – ой, / О скамейку головой. / Она била, говорила: / «Приходи раньше домой»*).

Терминальный узел «**обидчик**» реализуется при помощи оценочной номинации *бестолковый; мама*. Сочетание лексемы *мама* с глаголом *била* призвано отразить анормативную ситуацию, что придает жалобе комическое звучание, при этом объясняется причина гнева матери, призванной следить за соблюдением норм поведения дочерью.

Сама жалоба (терминальный узел «**жалоба как речевое действие**») сводится к описанию ситуации, в которой нарушаются коммуникативные, этические нормы социума. Данная ситуация выносится на обсуждение коллектива. Посыл – пожалеть, поругать, наказать «виновника», эмоциональное состояние героини остается в пресуппозиции, поскольку выбор жанра жалобы уже свидетельствует о внутренних установках героини, характеризует переживаемые ею чувства.

В частушечном тексте в центре внимания оказывается дисгармоничная ситуация, состояние и чувства героини эксплицитно не представлены. Отсутствие описания состояния героини, ее как бы внешняя отстраненность от описываемой ситуации обусловлены лаконичностью частушки, анормативная ситуация вызывает у каждого члена коллектива сходные переживания, описывать которые необязательно, достаточно указать на тип ситуации.

Таким образом, в частушках любовной тематики концепт «язык» представлен фреймами, отражающими речевое воплощение взаимоотношений влюбленных, девушки и ее семьи, девушки и семьи милого, девушки и коллектива. Актуализация возможных речевых ситуаций в какой-то мере представляет образец тех речевых жанров, которые регламентируют эти отношения. Концепт «язык» демонстрирует тесное пересечение с концептами «любовь», «семья», «коллектив».

Таким образом, частушка, независимо от темы обсуждения, демонстрирует спектр жанров, возможных в той

или иной коммуникативной ситуации, палитру коммуникативных ситуаций, имеющих место в бытовом общении. Фреймы, представляющие концепт «язык» в частушке, получают как целостное, так и фрагментарное текстовое воплощение, в фокусе внимания, как правило, оказывается слот «речевое действие» героини/героя либо «речевая реакция» героини/героя на действия возлюбленной/возлюбленного, родителей, социума.

Достаточно часто частушки строятся на цитировании героиней речи возлюбленного/родителей и т.п. Это объясняется, как и в разговорной речи, прагматическими установками говорящего героя, который таким образом добивается эффекта достоверности передаваемой информации. «Это “соучастие” выражается в “театрализации” речи, которая проявляется разными способами: включением “другого” в “микродраму” средствами

прямой и косвенной речи, модификацией значения слова, интонацией и «эмоциональным накалом» [12].

Таким образом, концепт «язык» в частушке, выполняющая вспомогательную роль при актуализации сюжетообразующих концептов «любовь», «семья», «коллектив», не только демонстрирует образцы речевого поведения, возможные в той или иной ситуации, но и участвует в организации аксиологической картины мира, поскольку речевое поведение человека отражает ценностные установки и личности, и коллектива. На наш взгляд, описание данного концепта позволяет выявить не только эстетическую, но и прагматические установки фольклора: дать образцы коммуникативного поведения, речевых жанров, описать жанровые особенности организации концептуальной системы, обнаружить когнитивные установки фольклорного сознания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ЖАЛОБА 1: говорю: у меня происходит нечто плохое / чувствую себя плохо по этой причине / говорю это, потому что хочу, чтобы ты мне сочувствовал.

ЖАЛОБА 2: говорю: по вине кого-то у меня происходит нечто плохое / чувствую себя плохо по этой причине.

Вежбицкая А. Речевые жанры // *Жанры речи.* Саратов: Колледж, 1997. С. 105.

ЛИТЕРАТУРА

1. Демьянков В.З. Семантические роли и образы языка // *Язык о языке: Сб. статей / Под общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой.* М.: Языки русской культуры, 2000. С. 193–270.
2. Левонтина И.Б. Речь vs. язык в современном русском языке // *Язык о языке: Сб. ст. / Под общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой.* М.: Языки русской культуры, 2000. С. 271–289.
3. Никитина С.Е. Лингвистика фольклорного социума // *Язык о языке: Сб. ст. / Под общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой.* М.: Языки русской культуры, 2000. С. 558–596.
4. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
5. Артеменко Е.Б. Народнопесенное текстообразование: принципы и приемы // *Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования / В.Е. Гусев, С.Е. Никитина и др.; Отв. ред. В.А. Бахтина, В.М. Гацак.* М.: Наука, 1991. С. 69–77.
6. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.
7. Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М.: Индрик, 2005.
8. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993.
9. Хроленко А.Е. Своеобразие фольклорного слова // *Проблемы текстологии фольклора.* Л., 1991. Т. 26. С. 122–133.
10. Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города // *Современный городской фольклор.* М., 2003. С. 5–24.
11. Седов К.Ф. Внутрижанровые стратегии речевого поведения: «ссора», «комплимент», «колкость» // *Жанры речи.* Саратов: Колледж, 1997. С. 188–195.
12. Вежбицкая А. Речевые жанры // *Жанры речи.* Саратов: Колледж, 1997. С. 105.
13. Арутюнова Н.Д. Речеповеденческие акты в зеркале чужой речи. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 июля 2009 г.