

УДК 811.161.1

DOI 10.17223/19986645/20/6

Ю.А. Эмер

**КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В СОВРЕМЕННОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ:
КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЙ АНАЛИЗ**

Статья посвящена моделированию концепта «война» в современном песенном фольклоре как одного из ключевых для данного дискурса. Концепт «война» предстает в песенном фольклоре как социально-личностное событие, значимыми являются межличностные отношения, нормы поведения в экстремальной ситуации. В фокусе внимания оказывается фреймовая организация концепта, фрейм «потеря близкого человека». На материале песни и частушки выявлено, что при общности жанровых фреймов «потеря близкого человека» в песне и частушке когнитивная модель, имея равный состав слотов, получает вариантное наполнение слотов, обусловленное культурными, жанровыми установками и задачами.

Ключевые слова: концепт, фольклор, дискурс, песня, частушка, фрейм.

Концепт «война» является одним из ключевых в песенном современном деревенском фольклоре, формируя жизненные цели, ценностные установки и представления человека. В жанровой палитре современного деревенского фольклора он выступает сюжетоорганизующим началом, тесно взаимодействуя с другими концептами. Ядерное положение концепта «война» мотивировано в первую очередь тем, что данный концепт связан с формированием представления о смысле жизни, личности человека, личностно-социальной роли в обществе, а также осмыслением важных личностно-исторических событий. Не случайно в современном фольклорном репертуаре наряду с любовными романсами и балладами практически в равном количестве представлены песни военной тематики, частушки о войне. Наши наблюдения подтверждаются и текстами, опубликованными в сборниках [1, 2].

В нашей статье концепт «война» описывается с целью выявить специфику фольклорного дискурсивно обусловленного осмысления и представления данной категории.

Данный концепт, являясь базовым для фольклора и культуры в целом, предстает как дуальные образования через системы бинарных оппозиций: добро/зло, жизнь/смерть, по-разному репрезентируя их.

Фольклорный концепт понимается нами как дискурсивный вариант общекультурного концепта, отличающийся от концептов других дискурсов специфическим содержанием, обусловленным коллективными установками фольклорного социума. Фольклорный концепт как дискурсивное проявление общекультурного концепта отражает коллективные установки социума, воспроизводит установки фольклорного сознания в его культурном эстетическом проявлении.

В лингвокогнитивном аспекте в работе он структурируется с опорой на понятие фольклорного фрейма, что позволяет выявить особенности реализации универсальных когнитивных структур в фольклоре.

Осмыслению в деревенском фольклоре подвергается образ русского солдата и врага, поведение солдата и мирного населения. Основными темами военных песен и частушек, представленных в нашем материале, является постижение войны сквозь призму межличностных отношений: испытание разлукой, возвращение возлюбленного и т.д. В центре внимания находится судьба ждущей или потерявшей возлюбленного женщины (частушки), а также солдата, который лишился семьи, которого предала возлюбленная (песни). В меньшей степени представлены тексты, где с точки зрения возлюбленной описываются фронтовые будни, солдатская служба. Как правило, в них отражается общий ход войны, практически нет названий географических объектов, место действия называется обобщенно, поскольку в центре внимания оказывается не битва, а чувства и мысли героев. Отметим, что обозначение пространственных координат необходимо для того, чтобы мотивировать переживаемые героями эмоции (тревогу, тоску, печаль), вызванные военными действиями, дальностью расстояния, оторванностью от близких: *И в землянке, занесенной снегом, / Часто вижу тебя я во сне; / Твое имя в лесу перед боем / Ножом вырезал я на сосне; Не забыть нам годы огневые / И привала у Днепра; / Вдаль глядя дорогам зорко, / Мы готовы в бой; / Как получишь письмо от любимой, / Вспоминаешь дальние края (песня). На германской на границе, / Был убит залетка мой, / Как найти мне то местечко, / Где зарыт мой дорогой; Мой миленочек погиб / В городе **Калинине**, / Никогда я не забуду / Глазки его синие* (частушка).

Общекультурный концепт «война» структурируется фреймами «поражение», «нападение», «сражение», «победа», «наступление», «подвиг», «смерть», «предательство», «плен», «ожидание», «встреча» и др. Список фреймов не является окончательным, поскольку реальная действительность расширяет концептуальное пространство «войны», в связи с чем появляются, например, фреймы «террористический акт», «вооружение» [3, 4 и др.].

В фольклоре трактовка войны как общенародного события, спроецированного на жизнь отдельного человека, обуславливает фреймовую структуру фольклорного концепта. В современном деревенском фольклоре концепт «война» представлен прежде всего в жанрах песни и частушки, он структурируется фреймами «проводы», «разлука» «прощание», «испытание возлюбленной», «возвращение», «бой», «подвиг», «ранение», «смерть», «потеря близкого человека», «ожидание с войны», «работа в тылу».

Осмысление войны сквозь призму человеческой жизни отличает фольклор от «официальной» литературы первых лет войны [5, 6 и др.]. В песне война изображена «с человеческим лицом», пересечение «войны» и «мира» (актуализация тем «дом», «семья», «любовь», «героизм», «мужество») позволяет выразить многоаспектный взгляд фольклорного социума на войну, на человека в экстремальных условиях.

Наряду с героизмом, мужеством, предательством в песне представлена тема смерти. Смерть как элемент культуры проинтерпретирована в искусстве и фольклоре. На основе паремий, песенного и сказочного фольклора можно реконструировать представление о смерти, бытующее в фольклорном коллективе: смерть – это страх, неизбежное, с чем надо смириться, смерть – это переход в другой мир.

В песнях о войне рефлексировался не феномен смерти, а смерть человека, выполнившего солдатский долг. В центре внимания оказывается не сама смерть, поскольку смерть во имя Родины трактуется как оправданное условие, война требует бесстрашного отношения к смерти («Война ставит человека лицом к лицу со смертью, и это прикосновение к тайне смерти человека углубляет человека» [7]), а ситуация переживания смерти самим героем, а также его близкими.

В фокусе нашего внимания находится фрейм «потеря близкого человека». Он занимает особое положение в системе фреймов, структурирующих концепт «война». Если в остальных фреймах в центре внимания оказывается событие, связанное с войной, а реакция героя/героини обязательно присутствует как составляющая этого события, то в данном фрейме основным является как раз переживание потери близкого человека, остальные же субфреймы редуцируются.

Фрейм «потеря близкого человека» представляет тему смерти диалектично: смерть на войне – закономерна и оправданна, однако смерть отдельного человека – трагедия. Переплетение этих когнитивных установок проявлено не только во фреймовой структуре, но и в ее языковом воплощении. Отметим, что фреймы «смерть», «подвиг», структурирующие концепт «война», имеют положительную оценку, поскольку в них представлен иной аспект осмысления смерти на войне – жертвование жизнью ради других. В центре повествования – действия героя-солдата: *«За Родину! – крикнул отважный моряк, – / Пощады нет гитлеровским гадам!» / И врезался в группу фашистских солдат, / Работая ловко прикладом. / В бою показал он сноровку свою, / Он дрался геройски и пылко. / Мелькала на жарких участках в бою / Знакомая нам бескозырка*. Герой в таких песнях предстает как отважный солдат, достойно воюющий и переносящий страдания: *Двенадцать ранений хирург насчитал, / Все пули засели глубоко, / В бреду лишь отважный моряк напевал: / «Раскинулось море широко»*. Несмотря на некоторую «официальность», «плакатность» изображения война, тема родных появляется и в таких песнях, подчеркивая «человеческое» начало: *Жене передайте огромный привет, / А сыну – мою бескозырку*.

Фрейм «потеря близкого человека» в песне

Общепольклорный фрейм «потеря близкого человека» состоит из субфреймов «ситуация смерти», «известие о смерти», «реакция близких». Его можно представить как полипропозитивную структуру, в которой есть общие участники действия (герой, родственники):

[1. S (герой) P (умирает) L (на войне). 2. S-1 (вестник) P-2 (сообщает) O ((S-2) родственникам)) о O-1 (смерти). 3. S-3 ((O, S-2) близкие)) P-2 (скорбят) об O-2 (O-1, смерти героя)], где S – субъект, P – предикат, L – локус, O – объект.

В песне представлен вариант общепольклорного фрейма, в большинстве песен он редуцируется до двух субфреймов «ситуация смерти», «реакция близких». Сосредоточенность на переживании смерти близкого человека как состоявшегося факта, описание разных этапов переживания приводят к неактуальности субфрейма «известие о смерти». Отличает жанровый фрейм и текстовое наполнение слотов третьего субфрейма, поскольку в качестве

близких выступают либо мать, либо возлюбленная. Переживания других родственников не показаны, именно описание потери сына, возлюбленного позволяет представить наиболее сильные эмоциональные переживания. Смерть как разрушение жизни, осмысляемая в военном фольклоре, наиболее трагическое звучание приобретает в сфере материнской, женской любви. Женское начало, олицетворяющее жизнь и любовь, противопоставляется в песне войне и смерти.

Субфрейм «ситуация смерти».

Слот субъект (герой). Данный слот получает вербальное выражение при помощи лексических единиц *партизан, солдат, сын, сыночек, милый, любимый, хороший*. Статус воина может быть представлен с помощью лексем, называющих солдатские атрибуты, действия: *гимнастерка, сражался* и др. Представленные номинации героя определяют его социальный и личностно-социальный статус: *На опушке леса старый дуб стоит. / И под этим дубом партизан лежит...* / *А в ногах его старуха, мать его стоит, / Она слезно плачет, сыну говорит; Не ветер в поле воет, / Военный гром гремит. / Никто так не сражался, / Как милый на войне*. Принципиальным для песни является их соотнесение, поскольку важно представить общественно-социальную проблему в личностном аспекте: смерть на войне как норма превращается в трагедию отдельного человека, семьи, потерявших близкого, именно поэтому герой характеризуется как представитель семьи: *Я тебя вскормила, но не сберегла, / А теперь могила сбережет тебя. / Когда ты родился, семеро детей. / Ты был самый старший, / Милый мой Андрей; Ты хорошим сыном был для нас тогда, / В трудные минуты помогал всегда...* В данных примерах лексические единицы *хороший, милый, помогал* рисуют портрет «идеального» сына, потеря которого является трагедией.

Если же речь идет о потере любимого, то герой (*милый, хороший, любимый*) сразу же получает развернутую характеристику как воин, выполняющий долг, поскольку статус возлюбленной, ее отношение к герою отличны от материнского: *Никто так не сражался, / Как милый на войне. / Он пули не боялся, все думал обо мне; Шила-вышила удалой голове / Серп и молот по канве. / И уехал он, кручинушка моя, / Биться с немцами в далекие края*. Возлюбленная характеризует героя как достойного «идеального» представителя социума (*никто, как милый; удалая голова*), имплицитно мотивируя и свой выбор, и реакцию на его гибель.

Слот локатив (место). Лексические единицы, использующиеся для описания места действия (*лес, опушка, поле, чисто поле, далекие края*), актуализируют общефольклорные знания о «чужом/нейтральном» пространстве, опасном для человека: *На опушке леса старый дуб стоит. / И под этим дубом партизан лежит; Убит, убит и ранен / В чистом поле лежит*. Пространство становится характеристикой героя. Пространство и портрет героя, в организации которого используются фольклорные устойчивые единицы (*русы кудри, ясны очи, белое лицо*), создают образ героя-воина. Отметим, что песня использует поэтику традиционного фольклора в создании образа солдата, где на первый план выходят черты русского воина-защитника: *На опушке леса партизан лежит. / Он лежит, не дышит, он как будто спит*.

/ Золотые кудри ветер шевелит; После боя в поле / Солдат лежит. / Ясны очи закрыты, лицо белое в крови.

Как таковая солдатская деятельность, ситуация гибели героя не получает освещения в песне, что, с одной стороны, подчеркивает ее типичность, с другой – неактуальность для данного текста: важно представить переживания героини по поводу потери близкого человека. Именно поэтому чаще смерть дается описательно: *И закрыл сын ясны очи, / И закрыл их навсегда; Только мне от дорогого своего / Ни ответа, ни привета – ничего...* Описание смерти как сна, как отсутствия общения в песне демонстрирует и сохранение традиционных фольклорных мотивов, и влияние литературы на современный фольклор. Несмотря на «сдержанность» в описании, можно говорить о зарождении в современном песенном фольклоре психологизма под влиянием литературы.

Субфрейм «реакция близких».

Слот субъект (героиня). Данный слот, как правило, представлен лексемами *мать, старушка, я*. Героиня не получает развернутой характеристики, кроме указания на личностно-социальный статус по отношению к герою (*мать* – близкий родственник, *я* – возлюбленная), иногда указывается возрастная характеристика – *старушка, старуха*: *Старушка-мать его стоит / Гордится сыном, слезы льет; А в ногах его старуха, мать его стоит, / Она слезно плачет, сыну говорит: «Милый мой, сыночек, / Ты самый первый сын.*

Героиня предстает как активное лицо, которое может попасть в «чужое» враждебное пространство (*Среди поля, после боя / Мать сыночка там нашла*) либо уйти в «пограничное» / «чужое» пространство, чтобы в одиночестве пережить потерю (*Я печали никому не покажу, / Пойду в поле, затеряюсь в лесу*). В песне могут быть показаны действия, предпринимаемые героиней, эмоции, испытываемые ею непосредственно в ситуации смерти героя: *Платком белым вытирала / Кровь горячую с лица... / Она пала на колени, / На кроваву сына грудь, / Крепко сына обнимала, / Горько плакала она: / «Сынок милый, сынок родный, / Приходи в себя...».* И физические, и ментально-речевые действия героини отражают ее переживания смерти сына, возлюбленного.

«Реакция героини». Героиня характеризуется через действия и чувства, переживаемые ею: *Она пала на колени, / На кроваву сына грудь, / Крепко сына обнимала, / Горько плакала она: / «Сын мой милый, / Сын мой родный, / Я домой тебя ждала, / Я ждала в родную хату, / А дожждаться не смогла»; Как-то осенью в студеное во дворе / К нам принес из-под Царицына сосед / Алым шелком, кровью залитый кисет. / Я кручину никому не покажу. / Пойду выйду в чисто поле на межу. / Буду плакать, буду суженого ждать, / Буду слезы на дорогу проливать. / А весной про кудри русые твои / Будут петь мне одиноко соловьи.* Словосочетания *крепко обнимать, горько плакать, слезы проливать* и др. передают спектр эмоций женщины, поэтапно описывая ее переживания.

Речевые жанры (причитание, жалоба, прощание-обещание) оформляют реакцию героини. Они передают переживание потери героя как личного факта, отражая разные этапы его осознания. 1. «*Обнимала она сына / Тихо плакала навзрыд: / «Мой сыночек, / Сын мой милый, / Я домой тебя ждала, / Я ждала домой скорее, / А дожждаться не смогла*»; 2. *Была бы вольна пташка, /*

Слетала бы туда. / Все косточки собрала, / Во гробик уклала. / Во гробик уклала, / Земельке предала; 3. Не забуду я тебя, / Буду плакать день и ночь, / Вспоминать, как провожала, / Как дожидаться не смогла. В первом тексте основной эмоцией, переживаемой героиней, является отчаяние, которое передано при помощи лексем *крепко обнимала, горько плакала*, противопоставления *ждала – не смогла дожидаться*, обращения к мертвому герою как к живому *сын мой милый*. Во втором тексте описано смирение с фактом смерти, желание провести похоронный обряд (*косточки собрала, во гробик уклала, земельке предала*). Прощание с умершим описано в третьем тексте (*буду плакать, вспоминать*). Отметим, что в песнях достаточно точно переданы психо-эмоциональные состояния, испытываемые человеком в стрессовой ситуации и описанные в психологии (см., например: [8]), показано как в процессе переживания горя человек проживает боль утраты, решает ряд эмоционально-психологических проблем.

Поскольку основная задача данного типа песни, как мы отмечали выше, представить дуалистичность факта смерти на войне, в некоторых текстах личное переживание, скорбь матери дается сквозь призму оценки социума, демонстрируя отношение разных социальных групп к факту гибели на войне, что позволяет представить личное горе в масштабах страны.

Гибель героя расценивается как достойный поступок, причитания матери сопровождаются словами утешения: *Позади старушки слушал командир: / «Ты не плачь, мамаша, / Он героем был!»; Мы с ним воевали, / Много бед прошли, / Он погиб героем, / Будем помнить мы.* В качестве утешителя выступает либо герой, высокий социальный статус которого подчеркивается номинацией *командир*, поэтому и утешение из его уст одновременно воспринимается как положительная оценка погибшего (*он героем был*), либо однополчане героя – представители «военного чужого мира». Местоимение *мы*, глаголы *воевали, прошли* демонстрируют общность деятельности однополчан, их равный социальный статус, принадлежность к одному коллективу. В отличие от командира, оценивающего подчиненного «извне», дающего ему вневременную характеристику (*героем был*), однополчане дают оценку его действиям в ситуации гибели (*он погиб героем*). Чаще всего факт смерти героя передается при помощи лексических единиц *погиб героем, был героем*, а также описательно: *...Сын за землю лег, / Орден со звездой на груди его.* Во всех случаях акцент делается не на факте смерти героя, а на его героическом поведении, поскольку и лексема *герой* в значении «исключительный по смелости или по своим доблестям человек» [9. С. 129], и упоминание ордена Красной Звезды, который вручался за личное мужество и отвагу в боях, призваны актуализировать сему «подвиг». Признание заслуг героя приобретает статус социально значимого события, оно служит способом осмысления и подтверждением оправданности смерти на войне.

Отметим, что в нашем материале подобных текстов немного, по своему настрою, по когнитивным установкам – отразить оправданность смерти на войне и желание отомстить за гибель солдата – они близки официальным текстам.

Итак, жанровый вариант фрейма представлен двумя субфреймами. С одной стороны, важным оказывается продемонстрировать и доказать оправдан-

ность подобной ситуации во время войны, с другой – назвать социально-психологически значимый факт: переживание гибели близкого человека во время войны, попытка показать личную интимную сферу в общественно важной ситуации. Данная тема в ряду других (распад семей, предательство жены/возлюбленной и др.) была раскрыта в фольклоре, в силу фольклорных возможностей, отрефлектирована в эстетическом плане.

Фрейм «потеря близкого» в частушке

В частушке концепт «война» представлен фреймами «проводы», «ожидание весточки», «потеря близкого», «ранение милого», «фронтовая служба», «бой», «победа», «работа в тылу».

Отличие частушек о войне от любовных и других частушек заключается в том, что на смену озорству, иронии, юмору приходит лирическое начало. В этих частушках отсутствует карнавальность, героиня из независимой веселой девушки превращается в глубоко страдающего человека, переживающего потерю близкого. Как справедливо отмечал В.И. Белов, частушка о войне «пелась во время неизбывного горя, принимая форму исповеди или жалобы на судьбу... И пляска и пение в таких случаях брали на себя функции плача, причитания» [10. С. 243].

Концепт «война» в частушках, как и в песнях, предстает сквозь призму личного отношения. Если в песнях чаще всего темой обсуждения оказывается предательство возлюбленной, переживание о невыполненном солдатском долге, то в частушке – характеристики войны, нормы поведения, принятые в обществе, личные переживания: *Ты, Германия, Германия, / Заключи скорее мир, / По второму ягодиночке / Тебе не отдадим; Ягодиночку убили, / Похоронная пришла. / Больше разу не напишет / Ягодиночка письма.*

Жанровый вариант фольклорного фрейма «потеря близкого», как и в песне, представлен двумя субфреймами «ситуация смерти» и «реакция близких (возлюбленной)»: [1. *S (герой) P (умирает)* 2. *(S-1 (героиня) P-1 (пережива-ет) O (смерть героя))*].

В первом субфрейме, в отличие от песенного, слот локатив (место) уходит на периферию и практически не получает вербального воплощения, поскольку задачей частушки является передача эмоционального состояния девушки, потерявшей возлюбленного на войне. Акцент делается на личностном переживании смерти представителем отдельной социальной группы фольклорного коллектива, смерть осмысливается как разрушение жизни, утрата счастья. В соответствии с частушечными установками герой предстает в лично-отно-социальном аспекте как возлюбленный девушки. Важным становится факт его гибели: *ягодиночку убили, мил убит*, лексемы *убили, убит, убитый* в свернутом виде представляют ситуацию в целом. Конкретного указания места убийства не требуется, поскольку ни объем частушки, ни ее задачи (охватить множество денотативных ситуаций) не предполагают описания места действия, в редких случаях номинируют его в обобщенном виде: *На германской на границе / Был убит залетка мой, / Как найти мне то местечко, / Где зарыт мой дорогой; Ягодиночку убили / у германской у реки. / Глазки серые веселые / Закрылись навеки.*

Принципиальное отличие от песни будет заключаться в текстовой реализации слотов, поскольку в частушке описываются чувства девушки, поте-

рявшей возлюбленного, субъект субфрейма «реакция близких» получает вербальное выражение при помощи местоимения *я*, лексем *молода девчоночка*. Социально-возрастными характеристиками героини объясняется и ограниченный спектр реакций.

Аксиологический компонент ситуации «смерть за Родину», как и в песне, уходит на периферию, уступая место оценке ситуации «потеря любимого».

В частушке данный фрейм представлен двумя субфреймами «ситуация смерти», «реакция близких».

Субфрейм «ситуация смерти».

Слот субъект (герой). Слот получает вербальное воплощение при помощи лексических единиц *залетка*, *ягодиночка*, *миленок*, типичных частушечных номинаций возлюбленного. Герой не получает социально значимой характеристики, не описываются его поступки, военные действия, определяется лишь его личностно-социальный статус по отношению к героине (*ягодиночка*, *залеточка*, *дроль*). При этом можно говорить об идеализации образа героя, что обусловлено установками частушки: возлюбленный как участник социально значимого события (война) оценивается положительно: *Ягодиночку убили, / Похоронная пришла. / Большие разу не напишет / Ягодиночка письма; Юбку черную суконную / Хвалили на мене, / Самолучшего миленочка / Убили на войне*. В тексте это проявляется в отсутствии свойственной частушке оценки действий милого, а также в номинации *милый*.

Субфрейм «реакция близких».

Слот субъект (героиня). Героиней любовной частушки, как правило, является молодая девушка, поэтому и чувства, испытываемые ею, и их «социальная значимость» иные по сравнению с чувствами, переживаемыми героиней песни (матерью, женой). Важным становится показать личностное переживание потери милого. Объем частушки не позволяет представить весь спектр чувств, связанных с переживанием смерти близкого человека, поэтому в тексте необходимо назвать событие и обозначить вектор переживаний.

Основными темами рефлексий героини становятся одиночество, невозможность женского счастья: *Ягодиночка убит, / Лежит, не поворотится, / На свиданьице ко мне / Теперь не поторопится; Ягодиночка убит, / Лежит под вересиной, / Молодую девушку / Зовите сиротиночкой*. Для выражения своих переживаний героиня выбирает в основном жанр жалобы. Содержание жалобы – разрушение гармоничных отношений, гармоничного состояния мира – приводит к осмыслению войны как зла, касающегося каждого отдельного человека. Выбранный речевой жанр отличается от жалобы, используемой в повседневной коммуникации, прежде всего по своим установкам: это не столько просьба о помощи, сочувствии, наказании виновника, демонстрация своего плохого положения, сколько жалоба-причитание.

Чувства героини передаются либо через описание потерянного возлюбленного: *Ягодиночку убили / Из винтовки боевой, / Он лежит, как роза алая, / Не думает домой*, либо через описание собственного состояния – противопоставление своего положения положению других внутри коллектива при помощи лексических единиц *все/я*, *все/милый* и др.: *Всем подружкам письма пишут, / А мене обидушка. / С того света писем нету, / Не напишет милуш-*

ка; *Скоро, скоро снег растает, / Скоро кончится война. / Все придут домой, / А миленький в могиле навсегда.*

Реже героиня выбирает жанр обвинения, проклятия. Объектом оценки является Германия, которая расценивается как источник несчастья героини и оценивается отрицательно: *Будь ты проклята, Германия, / И Гитлер-сатана. / Убили ягодиночку – осталась я одна; Германия, Германия, / С Германией война. / Ты оставила, Германия, / Без дролечки меня.*

При общности жанровых фреймов «потеря близкого» в песне и частушке когнитивная модель, имея равный состав слотов, получает вариантное наполнение слотов, обусловленное культурными, жанровыми установками и задачами.

ФРЕЙМ «ПОТЕРЯ БЛИЗКОГО»

Песня	Частушка
Субфрейм «ситуация смерти» S (герой) <i>партизан, солдат</i> <i>сын/сыночек</i> <i>милый, любимый, хороший</i> Р (умирает) L (на войне) <i>лес, опушка</i> <i>поле/чисто поле</i> <i>далекие края</i>	Субфрейм «ситуация смерти» S (герой) <i>ягодиночка, залетка, милый</i> Р (умирает)
Субфрейм «реакция близких» S-1 (близкие) <i>мать, старушка, я</i>	Субфрейм «реакция близких» S-1 (героиня) <i>я</i>
Р-1 (переживают) <i>причитает</i> <i>жалуется</i> <i>прощается</i> <i>обещает</i> О (смерть героя)	Р-1 (переживает) <i>жалуется</i> <i>обвиняет</i> <i>проклинает</i> О (смерть героя)

Анализ фреймовых структур концепта «война» показал, что в частушке и в песне в фокусе внимания оказывается факт переживания разлуки, предательства, ранения, смерти, встречи с героями, принадлежащими к разным социальным группам (*солдат, матрос, командир, лейтенант, однопольчане, мать, жена, возлюбленная*). Концепт «война» предстает в песенном фольклоре как социально-личностное событие, значимыми оказываются межличностные отношения, нормы поведения в экстремальной ситуации.

В фольклоре данный концепт является одним из базовых. Война как общественно-политическое событие играет важную роль и в жизни социума, и в жизни каждого члена коллектива, определяя его судьбу, межличностные взаимоотношения, поэтому он активно рефлексивируется в разных жанрах, в современном деревенском фольклоре – преимущественно в песенных.

На наш взгляд, можно говорить о некоторой «консервации» данного концепта в современном деревенском фольклоре, поскольку он, с одной стороны, находится в «актуальном» слое фольклорного сознания (военные песни и частушки достаточно легко воспроизводятся информантами разных возрас-

тов), с другой – он темпорально детерминирован, поэтому новых рефлексий, новых аспектов не получает, транслируя уже «традиционное» осмысление. Концепт «война» в этом смысле схож с фольклорными концептами, связанными с социальными, общественно-политическими событиями (колхоз, перестройка и т.п.). Если в художественном, политическом, научном, медийном дискурсах перечисленные выше концепты, оставаясь маркерами определенной эпохи, интерпретативно и темпорально полифоничны, то в фольклорном дискурсе их отличают однозначность интерпретаций и темпоральная ограниченность; соотнесенность с определенным временным отрезком.

Отрефлексированность, неизменность оценок в представлении концептов такого рода, по нашему мнению, отличительная черта фольклорного дискурса, сориентированного на традиционность и стабильность в представлении мира.

Литература

1. Адоньева С., Герасимова Н. Современная баллада и жестокий романс. СПб., 1996. 416 с.
2. Кулагина А.В. Собираатель частушек А.Д. Волков и его коллекция [Электронный ресурс] URL: http://centrfolk.ru/edition/publication_online/publication_collection/Kulagina.doc
3. Венедиктова Л.Н. Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. 20 с.
4. Жуков И.В. Война в дискурсе современной прессы [Электронный ресурс]. URL: http://www.teneta.ru/rus/ii/iliazhukov_war.htm
5. Бахтин В.С. Народ и война // Нева. 1995. № 5. С. 186–193.
6. Синдаловский Н. Героический фольклор войны и блокады // Нева. 1999. № 1. С. 174–183.
7. Бердяев Н.А. Философия неравенства: Письмо одиннадцатое о войне [Электронный ресурс] // Бердяев Н.А. Собр. соч.: в 4 т. Париж, 1990. Т. 4. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/neraven/11.html>
8. Заманаева Ю.В. Переживание утраты близкого как процесс изменений во внутреннем мире личности: дис. ... канд. психол. наук. СПб., 2004. 320 с.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
10. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. М., 1982. 293 с.