

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЕВРОАЗИАТСКИЙ МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ: «СВОЕ» И «ЧУЖОЕ» В НАЦИОНАЛЬНОМ САМОСОЗНАНИИ КУЛЬТУРЫ

Под редакцией д-ра филол. наук О.Б. Лебедевой



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2007

**«СВОИ» И «ЧУЖИЕ» В ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ:
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ СОЦИАЛИЗАЦИИ**

В исследованиях миромоделирующих свойств национальной культуры особое место отводится обращению к фольклору как системе эстетического моделирования. Эстетическая интерпретация действительности в фольклоре подчинена осуществлению одной из базовых, в контексте фольклорной прагматики, его функций – социокультурного регулирования. При этом социокультурное регулирование, осуществляемое фольклором, всегда есть одна из форм реагирования (эстетическая форма) на общественную потребность «утверждения и проповеди традиции», что, по мнению Е.Б. Артеменко, «составляло одну из тех внеэстетических задач, которая решалась фольклором в период его активного бытования, которая в определенной мере решается им и в настоящее время <...>»¹.

Одним из значимых «инструментов» фольклорного эстетического моделирования является оппозиция «свой/чужой», являющаяся основой аксиологически значимого структурирования всех областей фольклорной действительности, в том числе и социальной.

Несмотря на очевидную проработанность принципов осуществления рассматриваемой категории в народной культуре², ее содержательное наполнение в фольклоре, отношение фольклорной среды к «своему» и «чужому», к народной аксиологии представляется областью, нуждающейся в подробном описании.

Рассмотрим, как категория свойственности/чуждости организует моделирование внутренней структуры фольклорного социума в эстетической системе современной лирической песни и частушки. Для анализа социокультурных фольклорных моделей обратимся к материалу среднеобского фольклора – лирической песне, частушке и пословице, наиболее отчетливо проявляющим структуру деревенского социума в заяв-

¹ Артеменко Е.Б. Традиция в мифологической и фольклорной репрезентации: Опыт структурно-когнитивного анализа // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 2. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. С. 17.

² См., например: Байбури А.К. Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990 // www.cultinfo.ru; Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993; Петрович М.Н. Семантический компонент «свой/чужой» в фольклорном и бытовом текстах: Автореф. дис ... канд. филол. наук. Томск, 2005; Толстой Н.И. Язык и народная культура. М., 1999; Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира // Ин-т славяноведения и балканистики. М., 1990.

ленном аспекте. В соответствии с задачей исследования анализируемый материал территориально и темпорально ограничен: только среднеобский фольклор, собранный в течение последних 10 (редко 15) лет в рамках фольклорных экспедиций филологического факультета Томского государственного университета. Выбор хронологических рамок определяется относительной стабильностью этносоциокультурной ситуации в исследуемом регионе (материалы 15-летней давности привлекались в основном как раз для иллюстрации фольклорного отражения ярких социокультурных процессов, имевших место в 90-е гг.).

В качестве социальных маркеров, проявленных в имеющемся материале, выступили такие «анкетные данные», как возраст, профессия, социальное положение, уровень достатка и место жительства.

В эстетической системе фольклора категория свойственности/чуждости организует фольклорный мир вокруг двух аксиологически значимых полюсов, что проявляется и в аспекте социальной категоризации (устойчивый характер демонстрируют оппозиции *молодой/старый*, *пахарь/рыбак*, *бедный/богатый*, *летчик/грузчик* и т.д.). При этом аксиологическая ориентированность социокультурных категорий в эстетической системе фольклора далеко не всегда оказывается мотивированной реальными коллективными бытовыми оценками (*рыбак* – опасная, но аксиологически не отмеченная за пределами фольклора профессия, а *старость* в быту оценивается отрицательно). Таким образом, отражение социокультурной реальности в фольклоре сопровождается «обязательной ее трансформацией, «выворачиванием», включением в «свой» фольклорный мир, где она обретают новую судьбу. И происходит это не от незнания реальности, не от капризов устной молвы и даже не от преднамеренных идеологических заданий, не от сознательных устремлений отдельных лиц или коллективов, а в силу природы фольклора, его сущности, коренных законов его жизни»³.

Моделирование «своего» мира, в соответствии с вышесказанным, осуществляется как реализация представлений о жизненном идеале – отсюда и аксиологическая нагруженность оппозиции: жизнь по «чужим» нормам оценивается отрицательно. Ранжирование социокультурного пространства проявляется как форма его освоения.

«Включение в свой мир» осуществляется с учетом специфики жанрового миромоделирования и определяется различием во взаимоотношениях конкретных жанровых форм с реальной этнографической действительностью.

Категория свойственности/чуждости **в лирической песне** отличается в ряду рассматриваемых жанров наибольшей степенью субъектив-

³ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. С. 52.

ности, внешней немотивированности. Ее миромоделирующая деятельность определяется, прежде всего, законами песенной жанровой эстетики, включающей четкую ориентацию на традицию: «Эта поэзия (элиминируя всякую реальность) в качестве единственного “реального объекта” имеет саму себя, т.е. ее поэтические формы не “относятся” <...> ни к какой реальности, кроме самого поэтического языка, их образующего. <...> Сама традиция понимается как субстанция содержания лирической песни, как та единственная реальность, которую изображает и выражает народная лирика. Именно традиционные смыслы и создают ту действительность, которая воспевается в песнях, создают тот своеобразный мир, который непосредственно несоотносим с миром “реальных данностей” и в известной степени противостоит “конкретному бытию” – это мир традиции»⁴.

Кроме того, прагматика рассматриваемого жанра народной культуры такова, что направлена в первую очередь на актуализацию эмоционального состояния исполнителя, и конкретно-событийный повествовательный ряд выполняет, прежде всего, функцию обобщенного выражения эксплицируемых эмоций. Именно поэтому реализация рассматриваемой категории в жанре лирической песни не определяется экстралингвистической обусловленностью – интерпретационная реальность лирической песни во многих случаях не имеет ничего общего с реальностью бытования народной культуры.

В контексте указанной специфики жанра становится понятным тот факт, что в среднеобской лирической песне когнитивные модели социализации (в указанном смысле) оказываются проявленными очень слабо, а семантика возрастных маркеров предстает как максимально обобщенная, символизированная.

В **частушке**, как жанре «на злобу дня», вектор эстетической интерпретации которого, в отличие от лирической песни, направлен вовне, рассматриваемые социокультурные параметры реализуются в аспекте категории свойственности/чуждости достаточно отчетливо, хотя их количество также ограничено, а содержание демонстрирует ярко выраженное жанровое переосмысление. «Основной жанровый массив фольклора чужд хроникальности, сиюминутности и даже просто открытой злободневности...», но «злобе дня посвящаются *частушки* (курсив мой. – *И.Т.*) и, конечно, анекдоты», – отмечает Б.Н. Путилов⁵. Основное назначение частушки, таким образом, – выразить экспрессивно

⁴ Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исследования по эстетике устнопоэтического канона). Л., 1989. С. 63.

⁵ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. С. 53.

окрашенный отклик на реальную бытовую ситуацию, обычно в молодежной среде.

В соответствии с названными жанровыми свойствами **профессиональная принадлежность** героев лирической песни практически не проявлена, некоторые указания на схожую с профессиональной социальную функцию связаны с именованим таких значимых для фольклорного социума персонажей, как ПАХАРЬ и РЫБАК, проявляющих себя как представители «своего» и «чужого» пространств. При этом в текстах среднеобских лирических песен практически не находят реализации та сторона указанной когнитивной модели, которая связана с особенностями «профессиональной» деятельности этих персонажей: обращенный вовнутрь себя мир лирической песни из всего когнитивного содержания вычленяет весьма периферийные элементы семантических фреймовых структур. Так, текстовое воплощение единицы РЫБАК связывается с реализацией только одного вида фрейма: «пребывание в водной (враждебной – «чужой») среде»: *Рыбак в лодочку садится, Говорит: «Прощай, прощай!» Может быть, еще вернется, А быть может, никогда! / А поутру рыбаки Олю нашли у залива. Надпись была на груди: «Олю любовь погубила». Рыбак как житель «враждебного», «чужого» мира противопоставляется пахарю – жителю земного, «своего», пространства (*Одна девушка счастлива – Полюбила пахаря, А другая несчастлива – Полюбила рыбака*).*

Противоположным образом моделируется исследуемая категория в частушке. Прямая зависимость от реальной действительности предполагает включение в ее эстетическую среду самых разнообразных профессиональных именовании, например, таких полярных в плане отношения к сельской социальной среде, как ШОФЕР (*Полюбила я его, // А он, девочки, шофер, // У него насчет любви // То машина, то стартер. // Не любите шоферов, // Кто их любит, хаеся. // Как услышишь шум мотора, // Сердце разрывается.*) и ПИЛОТ (*Полюбила я пилота, // Думала, летает, // Прихожу я на завод, // А он мешки таскает...*). Сюжетно их включение выражается сквозь призму любовных отношений, кроме того, из всего содержания фреймовой структуры, связанного с наименованиями данных профессий, избираются некоторые характерные (с точки зрения фольклорной эстетики) и в то же время случайные (с точки зрения бытовой профессиональной модели) свойства, которые встраиваются в модель любовных отношений, разработанную в эстетической системе частушки. Значительную роль в реализации такого рода моделей играют противительные конструкции, выражающие типовую семантику неоправданных ожиданий. Интересно, что если ШОФЕР – привычная для деревенского социума профессия, то ПИЛОТ – нечто в социальном отношении экзотическое, связанное с «верхним» миром, по-

этому, согласно законам частушечной карнавализации, ненормативность шофера заключается в том, что он «слишком хороший шофер», а пилота – в связи с обманом бытовых ожиданий от данной профессии. Во всех случаях актуализация профессиональной принадлежности указывает на «отчуждение» героя, т.к. профессиональная маркированность препятствует любовной гармонии.

Особая группа частушек демонстрирует модели социальной стратификации, связанные с **представлениями о карьерных достижениях** в рамках деревенского социума, а иногда и выходящих за его пределы. Внизу, еще за пределами «карьерной лестницы», персонажи данной шкалы именуется как *Вани*, *Николашки*, иногда просто «милые», выше – **БРИГАДИР**, **ПРЕДСЕДАТЕЛЬ** и т.д. – вплоть до **ПРЕЗИДЕНТА**. Представители верхних ступеней социальной иерархии воспринимаются частушкой как представители «не-своего» мира (в противоположность им «свои» – «простые», «близкие»). Кроме того, все социальные модели встраиваются в частушке в систему любовных: *Милый Ваня сел на поезд // И куда-то укатил, // А теперь ко мне ходит // Сам Василий-бригадир. // Со мной милый не простился – // На машине укатил. // Но неплохо мне живется – // Председатель полюбил! // Президент хорош собой, // В новенькой рубашке. // Где ж такую мне достать // Своему Николашке?*

Последовательно реализуется в частушке и социальная **категория богатства**. Траектуемая также сквозь призму любовных отношений, она демонстрирует такое взаимодействие с категорией свойственности/чуждости, которое определяется внутренними этическими установками национальной русской культуры: *Мне не нужен дом кирпичный – // Был бы милый симпатичный, // Был бы милый по душе – // Проживем и в шалаше. // У моего милого // Лаковы сапожки. // Я за то его люблю // Косолапы ножки*. При этом рассматриваемая категория приобретает в жанровой системе частушки совершенно конкретные материальные маркеры на шкале материального благополучия (дом кирпичный, лаковы сапожки, пальто из кожи, мерседес, хлеб белый и т.д.) – «маркеры чуждости». Отметим, что данный социальный аспект в лирической песне выражения не находит.

Ярко выраженную аксиологическую нагрузку получает в современном фольклоре (как в лирической песне, так и в частушке) социальной значимая **дифференциация «город/деревня»**. Актуальна она и за пределами фольклорной среды, но лишена постоянной аксиологической нагрузки. Именно *деревня* в лирической песне связана с положительным полюсом указанной оценочной оппозиции, «своим» миром: *Жили-были два брата родные, // Отдавали сестру замуж, // Что в город – не в деревню, // Не в согласну большу семью. // Вырастись большая, // Отдам*

тебя замуж. // Не в город, а в деревню – // В согласную семью. Реализация модели идеального «деревенского» мира включает в качестве обязательного компонента фрейм «семья» – в качестве маркера положительного начала.

Интересную аксиологическую модель проявляет в современном фольклоре **категория возраста человека.**

Возрастная стратификация в лирической песне реализуется более часто, чем социально-ролевая, но количество текстовых форм, ее представляющих, также ограничено, а их содержание подчинено внутренним законам жанра (маркеры: МОЛОДОЙ, СТАРЫЙ, ДИТЯ). Когнитивная структура, фиксирующая представления о возрасте, в лирической песне двухчастна. Ее текстовая реализация выполняет 2 функции (которые могут действовать одновременно): 1) установление отношений между персонажами, маркированными по возрасту; 2) характеристика персонажа.

Отношения, устанавливаемые между персонажами, маркируются следующим образом. 1. Возрастные отношения в семейных песнях распределяются между представителями гендерной пары (а именно супругами), причем чаще всего муж обозначается как СТАРЫЙ, а жена как МОЛОДАЯ, ДЕВЧОНКА, и в этом случае они образуют оценочную оппозицию, где старый муж является носителем дисгармонии: *Черный ворон воду пил, // На лету речь говорил, // Будь, девчонка, за старым, // За старым, за старым.* 2. Жена обязательно обозначается как МОЛОДАЯ в солдатских песнях, в связи с мотивом возвращения солдата (молодость – прототипическое свойство женского начала). При этом, хотя сам образ жены солдата лишен прямого аксиологического компонента и по отношению к нему возрастная характеристика *молодой* выполняет роль аналитического вербализатора неотъемлемого свойства фольклорного субъекта (жена солдата может быть только такой), рассматриваемый возрастной маркер приобретает оценочный вектор, выступая в качестве элемента, характеризующего желанный для солдата (и ценностно значимый для фольклора в целом) мир дома, семьи: *Отпусти домой // К отцу-матери родной. // Да к жене молодой. // Жена молодая // Закон развела. // От чужого мужа // Дитя родила.*

Интерпретационным носителем оценочной семантики, связанной с романтизацией образа главного героя, является в разбойничьих и тюремных песнях определение *молодой* в приложении к наименованиям образов разбойников. Яркий пример этому – распространенный в среднеобском фольклоре цикл песен о разбойнике Чуркине (*Чуркин молодой*), где рассматриваемая единица сопровождает акт именованного героя практически во всех зафиксированных случаях, причем ее постпозитивное по отношению к объекту характеристики положение способствует

усилению эффекта поэтизации свободы (для лирических песен любого типа – универсальной оценочной категории, выражающей естественное состояние молодого, активного поколения): *В лесах, в лесах дремучих // В лесах, в лесах дремучих // Разбойнички идут. // В своих руках могучих // Товарища несут. //...// Один лежал сраженный, // Сам Чуркин молодой. // Прощай, прощай, товарищ! // Сам Чуркин молодой. // Ты весь обкрововленный, // С разбитой головой.*

Возрастная маркированность персонажа в частушке – в силу молодежного характера жанра – практически не проявляется. Единственная зафиксированная модель – насмешка над старостью, проявленная также в личностном аспекте (*Молодые курочки // С петухом гогочут. // А старые вкохчут: // Никто не топчет!*). В ряде частушек реализация категории свойственности/чуждости сквозь призму социальной стратификации актуализируется как указание на «идеальный» возраст: *Гармонисту за игру // Надо премировочку: // Чарочку, периночку // Да лет семнадцать милочку // Ох, дайте мне // Провожатого – // Лет семнадцати мальчишку // Незанятого! // Где мои семнадцать лет? // Где моя тужурочка? // Где мои три ухажера – // Коля, Ваня, Шурочка?!*

Подведем итоги. Реализация семиотической категории свойственности/чуждости в фольклоре обладает жесткой эстетической обусловленностью, что проявляется, прежде всего, в специфике жанровой моделирующей среды. Особо следует отметить избирательность и – в то же время – четкую последовательность выбора объектов действительности, подвергающихся фольклорному моделированию, что особо ярко проявляется при обращении к материалу, фиксирующему отражение социально-стратификационных параметров фольклорного социума как наименее глубинных (по сравнению с параметрами жизнь/смерть, семья/одиночество и под.) аспектов жизни фольклорного коллектива в плане его идейной ориентированности.