

**Ю.А. Эмер**

*Томский государственный университет*

**Фреймовая организация концепта в фольклоре:  
особенности текстового воплощения**

*Аннотация:* В статье описываются особенности языкового воплощения фрейма «начало отношений (ухаживание)» (концепт ЛЮБОВЬ) в частушке. Выявляются трансформированные первичные речевые жанры, специфика их организации в соответствии с эстетическими задачами фольклорного текста.

This article describes the features of the frame «the beginning of relationships (courtship)» (the concept of LOVE) in the «chastushka».

*Ключевые слова:* фольклор, миромоделирование, жанр, концепт, фрейм.

Folklore, modeling world, genre, concept, frame.

УДК: 801.

*Контактная информация:* Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, кафедра общего, славяно-русского языкознания и классической филологии. Тел. (3822) 534899. E-mail: Julika71@mail.ru.

Когнитивно-дискурсивное исследование фольклора предполагает не только рассмотрение социокультурных, прагматических, экспрессивных параметров коммуникации, но и описание структур знаний, детерминирующих коммуникативные стратегии, выбор жанровых, языковых единиц коммуникантами в их дискурсивной деятельности. Такой взгляд на фольклор предполагает выявление специфики дискурсивного воплощения когнитивных основ национальной картины мира, миромоделирующего потенциала жанра и языка.

В данной статье представлено описание языкового и речевого воплощения фрейма «начало отношений» (ухаживание)» (концепт ЛЮБОВЬ) как контаминации речевых жанров, выстроенной в соответствии с коммуникативными и эстетическими задачами фольклорного жанра.

Исследование выполнено на материале частушек, собранных в результате фольклорных экспедиций на территории Томской области, проводимых филологическим факультетом Томского госуниверситета в 60–90 гг. XX в., в 2003 и 2008 гг. (с участием автора).

Фольклорный концепт<sup>1</sup> реализуется в системе фольклорных жанров, в которых предстает через набор жанрово обусловленных фреймов<sup>2</sup>. Один и тот же фрейм получает вариативное воплощение в фольклорных жанрах. Жанровые варианты фрейма обусловлены жанровой когнитивной моделью, подчиняясь жанровым установкам, происходит перестройка структуры фрейма, смещение акцентов. В свою очередь жанровый вариант фрейма получает вариативное текстовое на-

---

<sup>1</sup> В нашем понимании фольклорный концепт является когнитивной структурой, представляющей целостное знание (не предполагающее жесткой структуры) об экстралингвистических явлениях, ценностных, значимых для фольклорного коллектива.

<sup>2</sup> Фольклорный фрейм – это не просто структурированное знание о типичной ситуации, а знание культурно-обусловленное, общее для фольклорного коллектива.

полнение, поскольку тексты представляют частичное, вариативное воплощение жанровой модели.

Одним из принципиальных вопросов в данном исследовании является проблема соотношения понятий «фрейм» и «речевой жанр», который вслед за М.Ю. Федосюком мы понимаем, как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы ... текстов» [Федосюк, 1997, с. 104].

На наш взгляд, фрейм есть знание о любой типичной ситуации, в том числе и коммуникативной. Участники коммуникативной ситуации оформляют свою речь при помощи речевых жанров (по М.М. Бахтину), следовательно, фрейм есть знание не только об участниках ситуации, но и возможных в данной ситуации речевых жанрах, как их когнитивных моделях, так и языковом их воплощении.

Фольклорный фрейм отражает коллективное ценностно нагруженное знание в том числе и о правилах коммуникативного поведения в ситуации, и об использовании речевых жанров в определенной ситуации. Исследование речевой деятельности героев в фольклорном тексте, трансформированных первичных (по классификации М.М. Бахтина) речевых жанров, используемых ими есть одна из проблем, до сих пор не получивших полного лингвистического описания. Как правило, лингвисты используют материал художественных текстов без учета тех эстетических задач, которые решает данный жанр в произведении (на неадекватность литературного материала в суждениях о живой речи указывал еще Л.П. Якубинский в статье 1923 г.). Для нас трансформированные первичные жанры в фольклоре не столько имеют общеречевое значение, сколько являются частью идиолекта фольклорного коллектива, участвуют в моделировании жанровых картин мира. Трансформированные первичные речевые жанры в частушечном и песенном текстах в первую очередь направлены на решение авторских задач [см. подробнее: Эмер, 1999]. Однако трансформация жанров «в большинстве случаев ... идет по линии развития заложенных в самом первичном жанре возможностей, а не насилует и не искажает этих жанров» [Бахтин, 1996, с. 243].

Первичные речевые жанры направлены не только на решения эстетических задач, но одновременно выполняют и обучающую функцию: демонстрация навыков общения.

Фольклор как особый вид коммуникации отличается избирательностью 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 концепты ЛЮБОВЬ, СЕМЬЯ, РАБОТА и другие [см. Алешенко, 2008; Черванева, Артеменко, 2004; Никитина, 1993 и др.).

Концепт ЛЮБОВЬ в жанре частушки представлен фреймами «встреча», «разлука», «измена», «начало отношений (ухаживание)», «расставание – разрыв отношений». Как правило, одним из вариантов реализации жанрового фрейма в тексте является «речевое воплощение действия». Список выявленных речевых действий в частушке, представляющих «образцы» речевого поведения в той или иной ситуации, многообразие человеческого «общения», достаточно велик: «угро-варивание», «предложение», «заявление», «угроза», «спор», «ссора» и др. Наличие данного типа фреймов в первую очередь объясняется тем, что 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. По мнению Н. Рис, «...у русскоговорящего сообщества речевое общение представляет собой главную арену производства социальных ценностей... в России доминирующей областью производства ценностей, безусловно, является речь во

всех ее формах и разновидностях» [Рис, 2005, с. 55]. Подобный набор фреймов можно объяснить 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 *говорить, сказать, уговаривать*, в меньшей степени используются лексемы *слово* (в значении речь), *речь, разговор*.

Схема нашего анализа такова: 1) выявление жанровых фреймов, представляющих концепт, 2) описание вариантов текстового воплощения жанровых фреймов, 3) анализ языковых единиц, репрезентирующих терминальные узлы фреймов, 4) описание трансформированных первичных речевых жанров, используемых героем для оформления речевых действий.

В частушке фрейм «начало отношений (ухаживание)» представляет стереотипную ситуацию: Герой ухаживает за героиней. Героиня принимает / не принимает знаки внимания. В текстах частушки фрейм представлен жанровыми вариантами: 1. Герой проявляет знаки внимания к героине при помощи физических действий (*Как ни встречу милку, / Клянюсь я низко. / Подарю платочек, / Погулять б разочек*).<sup>1</sup>

2. Герой проявляет знаки внимания к героине в речевой форме – предлагает ей начать любовные отношения (*К дому милки подхожу, / Предложение вношу, / Давай с пятницы начнем, / Гулять по улице вдвоем*).

В структуре данных фреймов выделяются терминальные узлы «герой», «героиня», а также отношение между героями. Если в первом варианте фрейма представлено действие ухаживания (*клянюсь, бежал*), то во втором варианте – речевое действие. При этом в организации последнего варианта появляется определенная специфика, связанная с речевой сферой проявления действия: речевые жанры, используемые героем / героиней предполагают наличие «ментальной», речевой реакции героини (*Меня милый уговаривал: / «Пойдем, пойдем гулять». / А я встану и подумаю: / «Куда старого девать?» // Ко мне милый подошел: / – Давайте познакомимся. / – Просить сроду не умеет: / А еще знакомится*).

Терминальные узлы «герой» и «героиня» в частушках получают языковое воплощение при помощи ограниченного числа лексических единиц, называющих их личностно-социальный статус: *миленок / милый / дряля / ягодиночка, милка / милая / ягодиночка*.

Чаще всего «герой» / «героиня» в текстах не получают эксплицитно выраженных характеристик по нескольким причинам:

1. Для данной ситуации важен только их личностно-социальный статус, а остальные характеристики в данном случае периферийны. К тому же, деревенская аудитория, в которой исполняется частушка, не просто знает в лицо тех, кому посвящена частушка, а имеет о них подробное представление. В настоящее время при исполнении частушки чаще актуализируется ее развлекательная, а не информативная функция, на первый план выходит комическая ситуация, исполнитель и аудитория воспринимают частушку отстраненно, поэтому не всегда есть прямая связь между частушечной ситуацией и реальной событием<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В нашем материале встретились две частушки, где знаки внимания к возлюбленному проявляет героиня (*Как миленька увидела, / По горам за ним бежала, / Обратит внимание / На мое старание*). Подобная ситуация в частушке иллюстрирует кажущуюся независимость героини от коллективных норм, при этом количество текстов, описывающих подобную ситуацию мало.

<sup>2</sup> Информанты отмечали, что в некоторых случаях до сих пор спетая частушка воспринимается как рассказ о реальных событиях. Так, в с. Турунтаево Томского района, когда на одном из праздников информант, в хозяйстве которой действительно были овцы, спела частушку *«Посмотрела в тот конец – / Гонит Яшенька овец. / Яшенька, Яшенька, /*

2. Полиреферентность частушки как одно из определяющих жанровых свойств обуславливает обобщенность характеристик персонажей, что дает возможность использовать ее многократно.

3. Общефольклорные образы милого / милой пусть и не в полной мере, но все-таки реализуются в частушке. Их основные характеристики – от портретных до социальных – традиционны и известны фольклорному коллективу.

4. Ряд типичных характеристик возлюбленного (красивый, умный, сильный – соответствующий норме), возлюбленной (независимая, мобильная) находятся в пресуппозиции. В тексте может присутствовать ироническая оценка умственных способностей, внешности героя / героини (*А мой дружечка неглуп. / Навернул меня тулупом / К стеночке приваливает, / Бежать уговаривает // Мне милый изменил, / Посмотреть внимательней, / Лупоглазый и хромой. / На черта он мне такой // Моя милка толстозада, / Юбку не натянешь, / По мосточкам не пройдет, / Деревяшка треснет*). При этом априорная положительная оценка милого / милой как идеального партнера не всегда совпадает с текстовой оценкой.

«Герой» / «героиня» не получают подробного портретного описания, социальной, возрастной характеристики и потому, что отождествляются в некотором роде с исполнителем/исполнительницей частушки. При этом сообщение о событии, его интерпретация, оценка, данные героем / героиней служат их исчерпывающей характеристикой.

Ситуация начала отношений в речевом проявлении получает разное воплощение, демонстрируя возможные варианты отношений героя и героини: речь героя может быть оформлена при помощи речевых жанров «уговоры», «просьба», «предложение». Знание коммуникативной ситуации «начало отношений (ухаживание)» предполагает и знание возможных в данной ситуации речевых жанров, поэтому в частушке в зависимости от решаемых эстетических, коммуникативных задач достаточно номинировать речевой жанр (при помощи лексических единиц *уговаривает, предлагаю, предложение, вношу, просит*), представить его фрагмент, значимый для характеристики героев.

Жанр «уговоры», по мнению исследователей, принципиально отличаются от сходных жанров предложение, просьба, убеждение. Так, в отличие от «убеждения», где адресант приводит доводы, убеждающие адресата в выгоде предлагаемых действий, «в речевом жанре “уговоры” говорящий использует аргументы, суть которых сводится к тому, что адресату следует сделать нечто в интересах этого говорящего» [Федосюк, 1996, с. 84]. О.С. Иссерс считает, что «отличие уговоров от просьбы состоит не в наличии аргументации, а в множественности аргументов, точнее, в необходимости делать несколько коммуникативных ходов» [Иссерс, 1999, с. 142].

Предполагается, что модель жанра «уговоры» включает информативную часть (предлагаемые адресату действия) и аргументы, позволяющие доказать необходимость совершения действий, выгодных говорящему, многократно повторяющиеся. Жанр «уговоры» является инициальным жанром, предполагающим ответную реакцию.

Жанр «уговоры» в частушке представлен лишь «информативной частью»: *Давай, давай гулять / Пойдем, пойдем гулять...* Аргументная часть не получает языкового воплощения по нескольким причинам. Прежде всего, для героини, описывающей ситуацию, важно передать информацию – предложение, сделанное героем, для нее важно обозначить заинтересованность возлюбленного. Возлюбленный (*милый, дружечка, дроля*) занимает деятельностьную позицию, являясь инициатором общения (*Меня милый уговаривает: / С кем будем мы гулять. // К стеночке приваливает / Гулять (вариант бежать) уговаривает*). Отметим, что

---

*Какая ваша бяшенька?*», то несколько человек из присутствующих спросили ее: «А что, у вас их так много, что муж их пасет?»

действия милого «квалифицируются» исполнительницей. В традиционной культуре активная, «властвующая» позиция в действиях, в том числе и речевых, принадлежит мужчине, поэтому естественно, что именно он, а не девушка проявляет инициативу. С другой стороны, частушечная героиня внешне независима, жанр «уговоры» предполагает неравенство статусов говорящего и адресата, возлюбленный выступает в подчинительной позиции. Использование глагола уговаривать, позволяет подчеркнуть зависимость его положения, а также актуализировать общие фоновые знания слушателей (уговаривают ту, кто нравится; весь спектр отношений оставлен в пресуппозиции, как известных аудитории, и в фокусе внимания оказывается лишь конкретная ситуация, служащая отправной точкой рефлексий героини). Глагол, обозначающий речевое действие, необходим, чтобы номинировать жанр, и таким образом отличить его от жанра «предложение», что является принципиальным в данной ситуации, поскольку для героини важно показать интерес возлюбленного. Повтор глаголов *давай-давай, пойдём-пойдём* в информативной части жанра одновременно и актуализирует важность предлагаемой информации и имитирует многократность как бы «аргументов» (обязательной части жанра), демонстрируя заинтересованность героя.

Данный фрагмент квалифицируется как жанр «уговоры» использованием глагола, а также наличием ответной ментально-речевой реакции героини: *А я встану и подумаю, куда старого девать / А я старого-хорошего куда буду девать...* За ней остается право выбора в данной ситуации, активной деятельностной позиции милого, его речевым действиям она, занимая внешне пассивную позицию (что свойственно фольклорной героини в целом), противопоставляет ментальную деятельность (...*А я встану и подумаю, / что на что буду менять // А мы станем да подумаем: / С кем будем ночевать // А я старого-хорошего / Куда буду девать?*). В этом проявляются характерные черты героини частушки: мобильной, свободной девушки, как бы нарушающей законы общения, противостоящей норме, вступающей в некое противоборство с милым. Однако как фольклорная героиня она занимает подчинительную позицию по отношению к возлюбленному. Не получая право инициировать общение с противоположным полом, она может лишь высказывать ответную реакцию, демонстрируя «самостоятельность» в выборе решения, «несогласие» с действиями милого, «востребованность» в фольклорном социуме.

Таким образом, в частушке жанр «уговоры» представлен редуцированно, в центре внимания оказывается не столько речевое действие героя, сколько ментальная реакция героини на речевые действия милого, являющиеся причиной ее рефлексий. Жанр «уговоры» оказывается необходим как речевое проявление фрейма «начало отношений (ухаживание)» (концепт ЛЮБОВЬ) в женских частушках, где моделирование ситуации начала отношений между возлюбленными осуществляется с женской точки зрения.

Речевой жанр «просьба», как и речевой жанр «уговоры», предполагает неравенство позиций говорящего и адресата, а также заинтересованность говорящего в выполнении адресатом предлагаемых ему действий [см.: Зотеева, 2002; Ярмаркина, 2002]. Жанр «просьбы» включает информативную часть (предмет просьбы) и аргументы (мотивацию просьбы). В частушке данный речевой жанр также представлен фрагментарно, языковое воплощение получает та часть просьбы, которая, по мнению героини, должна быть отрефлексирована: (1. *Милый просит: «Давай гулять с сегодняшнего вечерочка». / – А жениться будешь только через пять годочков? // 2. Ко мне милый подошел, просит познакомиться, / Разговор его простой: «У нас корова доится».*)

Общение происходит между героиней и возлюбленным, занимающим зависимую от воли героини позицию. Отметим, что реакция героини, находящаяся в фокусе внимания, как правило, не содержит ответ на просьбу возлюбленного, а демонстрируют рефлексии содержания просьбы (*разговор его простой*).

Так, оппозиционное построение первого текста: просьба милого / реакция героини – демонстрирует неудовлетворенность героини отсутствием мотивации в просьбе милого. Противопоставление лексических единиц *гулять – жениться, сегодняшний вечерочек – через пять лет* показывает не только разные установки коммуникантов, но и нарушение возлюбленным норм построения жанра «просьбы». В бытовом общении есть правила сочетания жанров, «синтагматика». В частушке, как и в других эстетически обработанных текстах, от данных правил возможны отступления для того, чтобы решить жанровые задачи: достичь комический эффект, продемонстрировать ситуацию нарушения правил оформления жанра.

Во втором тексте рефлексии героини сводятся к оценке мотивации, предлагаемой милым. Несоответствие данной мотивации (*у нас корова доится*) содержанию просьбы о начале любовных отношений способствует созданию комического эффекта.

Глагол *просит* используется для квалификации героиней речевых действий милого. Как и в выше рассмотренном жанре «уговоры», содержание просьбы сводится к предложению начать отношения, и в том и другом случае представлено предложение: возлюбленный предлагает отношения героине. Использование глаголов *уговаривает* и *просит*, с одной стороны, маркируя речевой жанр, позволяет фрагментарно представлять ситуацию, что обуславливается малым объемом частушки, жанровой установкой передать реакцию на событие. С другой, – способствует «нужной» интерпретации действий милого с точки зрения героини в женской частушке. Представлено «женское видение» ситуации начала отношений, где в роли просителя выступает возлюбленный. Столкновение общественного социального статуса мужчины и его ситуативно зависимого от героини положения позволяет моделировать частушечный мир «перевернутой» нормы, где героиня выступает как независимая, делающая выбор, оценивающая героя и его просьбу. Центральным в частушке оказывается реактивный жанр «реакция героини». Текстовое воплощение получает и ментальная, и речевая реакция героини.

Речевой жанр «предложение», в отличие от жанров «уговоры» и «просьба», широко представлен в «мужских» частушках<sup>1</sup>. Данный жанр предполагает как равенство, так и неравенство позиций коммуникантов, статус говорящего, от которого исходит предложение, безусловно высок, поскольку ему принадлежит инициатива общения. Жанр «предложение» побуждает к действию, он так же, как и выше рассмотренные жанры, является инициальным, предполагает наличие ответной реакции, в которой должна быть высказана оценка предложения. Данный жанр, как правило, в отличие от уговоров и просьбы, не предполагает «видимой» заинтересованности говорящего в исполнении действия, поэтому в нем отсутствуют и мотивация предложения, и множественность аргументов. Он помимо информативной части содержит обоснование, в которой говорящий представляет свое понимание ситуации.

В частушке данный жанр представлен фрагментарно, как правило, языковую реализацию получает лишь информативная часть (*1. Балалаечка, ори, / Ори до самой до зари. / Давай, милочка, закрутим, / Никому не говори // 2. К твоему дому подхожу, / Предложение вношу: / – Давай, милая, начнем / Гулять с пятницы вдвоем*).

В подобных текстах, как и в выше рассмотренных, инициатива в общении также принадлежит мужчине, в фокусе внимания в данных текстах находится именно «предложение», ответная реакция эксплицитно не представлена.

---

<sup>1</sup> «Мужских» частушек в нашем материале немного, что обусловлено и спецификой сбора материала во время фольклорных экспедиций (чаще всего информантами выступают женщины), и особенностями «мужских» частушек (активное использование ненормативной лексики).

Несмотря на отсутствие в первом тексте лексической единицы, называющей речевой жанр, мы склонны считать, что в нем представлен жанр «предложение», поскольку текст исходит от героя, занимающего доминирующее положение в отношениях, и данный текст моделирует мужское отношение к ситуации. Использование стилистически сниженной лексической единицы *орать*, в первом тексте маркирует мужскую речь, принципиально отличную от женской [см. Кирилина, 2002; Адоньева, 2004]. Это является способом демонстрации мужской властной позиции, характерной для традиционного общества, герой предлагает героине любовные отношения, определяя ее статус (милочка).

Маркерами жанровой принадлежности текста выступают как имя жанра *предложение*, так и императивные лексические единицы, используемые в данном жанре: *давай, пойдём, приходи* и др. Отметим, что словосочетание *предложение вношу*, привнесенное в текст частушки из официальной речи, способствует достижению комического эффекта: бытовая ситуация получает языковое оформление при помощи официального штампа, используемого в советском дискурсе. Данное словосочетание актуализирует фоновые знания, связанные с советской действительностью, одновременно характеризует героя как инициатора действий. Во втором тексте представлен иной вариант предложения отношений.

В подобных текстах герой получает характеристику через осуществляемое им речевое действие, позиционируя себя как инициатора отношений, героиня же не имеет в них «права голоса», она получает вербальное воплощение при помощи лексем *милочка, милая*, актуализирующих общефольклорные смыслы (идеальный вариант возлюбленный, соответствующий норме).

Таким образом, текстовая реализация терминальных узлов фрейма «начало отношений (ухаживание)» не отличается большой вариативностью, они представлены номинациями *дроля, ягодиночка, милый, милая, милка*, отражающими личностно-социальный статус, функциональную характеристику.

Речевые действия героев представлены при помощи речевых жанров, получивших фрагментарное воплощение. Отметим, что информативная их часть практически тождественна в просьбе, предложении, уговаривании. Она оформляется при помощи глагольных единиц *давай гулять, пойдём гулять, познакомиться, закрутим* вне зависимости от принадлежности к речевому жанру. Отнесение этих речевых действий к тому или иному типу речевых жанров осуществляется героиней / героем. При этом действие как жанр просьбы, уговоров квалифицируется героиней в женских частушках, что объясняется коммуникативными интересами героини представить данный тип общения как общение между статусно неравноправными лицами. Статус просящего, уговаривающего определяется как зависимый (позиция милого) от волеизъявления героини. В мужских частушках жанр «предложение» предполагает статусно равноправные позиции коммуникантов, при этом герой выступает в роли инициатора действия. Таким образом моделируется гендерно обусловленное видение ситуации «начало отношений (ухаживание)».

Речевые жанры просьбы, предложения, уговоров являются инициальными и предполагают ответное действие адресата, в частушке же наличие и специфика ответной реакции зависит от гендерной принадлежности героини / героя. Так, в жанре «уговоры» ответная реакция героини необходима ей, чтобы продемонстрировать свой статус, отрефлексировать происходящее, в жанре «просьба» ответная реакция героини содержит рефлексии по поводу содержания и «оформления» жанра: оценивание мотивации, неудовлетворенность информацией. Жанр «предложение» в частушке ответной реакции не предполагает. Видимо, цель мужской частушки принципиально отлична – описать ситуацию предложения, проинформировать о желании начать отношения, в женской же частушке на первый план выходит интерпретация героиней ранее произошедшего события. Достаточно часто подобного рода частушки строятся на приеме цитирования героиней возлюб-

ленного. 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» [Арутюнова, 1992, с. 53].

К тому же, выявленная закономерность использования трансформированного речевого жанра в зависимости от гендерной характеристики исполнителя свидетельствует об определенном распределении речевых жанров между коммуникантами, о правилах их использования в определенных коммуникативных ситуациях.

Фрагментарное воплощение описываемых жанров в частушке, с одной стороны, мотивировано лаконичностью, небольшим объемом, о чем мы не раз упоминали, с другой стороны, эстетическими задачами жанра. Описание начала любовных отношений героев предполагает, что в центре внимания должны быть герои, получающие характеристику через речевые действия. Критерием идеального возлюбленного / возлюбленной, соответствующих нормам, является в том числе и владение правилами коммуникации. Задача частушки – продемонстрировать репертуар возможных жанров в ситуации начала отношений, через описание аномативной ситуации (что способствует достижению комического эффекта), «напомнить» о правилах пользования ими.

Жанр просьбы, предложения, используемые героями в других коммуникативных ситуациях, получают иное вербальное воплощение.

Речевые жанры 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 речевых жанров в данном аспекте позволяет выявить прагматические установки фольклора – дать образцы коммуникативного поведения, описание жанровой организации фреймов и их текстового воплощения становится одним из критериев, определяющих фольклорный жанр, когнитивные установки фольклорного сознания.

### Литература

- Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб, 2004.
- Алещенко Е.И. Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки). Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2008.
- Арутюнова Н.Д. Речеповеденческие акты в зеркале чужой речи. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис, М., 1992.
- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров; Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактика русской речи. Омск, 1999.
- Зотеева Т.С. О некоторых компонентах жанра просьбы// Жанры речи. Саратов, 2002.
- Кирилина А.В. Возможности гендерного подхода в антропоориентированном изучении языка и коммуникации // Кавказоведение. Caucasiology. М., 2002. № 2.
- Никитина С.Е. Устная народная культура и языковой сознание. М., 1993.
- Рис Н. Русские разговоры: Культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М., 2005.
- Федосюк М.Ю. Комплексные жанры разговорной речи: «утешение», «убеждение», «уговоры» // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.



Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5.

Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров). Воронеж, 2004.

Эмер Ю.А. Отглагольное имя в диалектном тексте (коммуникативно-функциональный аспект). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.

Ярмаркина Г.М. Жанр просьбы в неофициальном общении: риторический аспект // Жанры речи. Саратов, 2002.