

УДК 811.1/8

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-4-138-149

КОДОВАЯ ФУНКЦИЯ СОМАТИЗМОВ В РУССКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНЕ

Х. Ван

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Описывается специфика соматического кода культуры как одного из наиболее древних. Обосновывается исследовательский интерес к его вербальной репрезентации.

Цель статьи – выявить дискурсивно-жанровую специфику реализации кодовой функции соматизмов в русской народной лирической песне.

Материал и методы исследования. Анализ выполнен на материале 317 текстов исследуемого жанра, выбранных из фольклорных сборников. Методы исследования определяются спецификой фольклорного дискурса, особенностями частушки и лирической песни как фольклорных жанров, обладающих выраженным лирическим началом, в также собственно жанровой спецификой лирической песни. В качестве методологического обоснования исследования приведено сопоставление лирической песни и частушки в аспекте выявления черт, значимых для выявления специфики реализации кодовой функции соматизмов.

Основные результаты. Количественный анализ соматизмов в лирической песне показал, что их состав соответствует составу аналогичных единиц в частушке, что обосновывается структурой общекультурного соматического кода и близостью сопоставляемых жанров. Перечень высокочастотных единиц в лирической песне шире, что указывает на жанровую специфику, отличающую лирическую песню от частушки в аспекте репертуара транслируемых эмоций и чувств. Специфика принципов организации и содержания соматического кода в лирической песне в сопоставлении с частушкой проиллюстрирована анализом использования соматизма «рука». Подтверждено предположение о жанрово обусловленной направленности лирической песни на более детальную, чем в частушке, прописанность соматических реакций и ощущений, отражающих установку на прямое описание эмоций и чувств.

Заключение. Проведенный анализ показал, что содержание и принципы организации соматического кода в лирической песне, во-первых, основаны на его обращенности к общенациональным ценностям, символически представленных в номинациях частей тела человека, что характерно для фольклорного дискурса в целом. Во-вторых, в лирической песне исследованный код приобретает жанровую специфику, наиболее выпукло проявляющуюся при ее сопоставлении с частушкой. В результате их сопоставления выявлено, что и в частушке, и в лирической песне соматизмы участвуют в трансляции эмоций и чувств, которые передаются через описание соматических реакций и ощущений персонажей. В отличие от частушки, в лирической песне репертуар эмоций и чувств, реализуемых при посредстве соматизмов, оказывается шире. При этом данные эмоции предстают как более обобщенные – с одной стороны, но более детально описанные – с другой.

Ключевые слова: фольклорный дискурс, лирическая песня, соматизм, соматический код, дискурсивно-жанровая специфика.

Введение

Соматический код, по утверждению исследователей, является одним из базовых культурных кодов (наряду с пространственным, временным, предметным, биоморфным и духовным) [1, с. 233], среди которых он выступает как «наиболее древний из существующих» [там же], так как истоки его формирования связаны с основами мифологического мышления, с тем, что «человек начал постигать окружающий мир с познания самого себя» [там же]. Его содержание и внутренняя организация, по мнению исследователей, определяется тем, что «части тела или органы человека, выполняющие определенные соматические функции, в сознании носителей языка, ассоциируются именно с этими нагрузками и выражают связанные с ними символические значения» [2, с. 6].

Культурное содержание соматического кода и специфика его реализации в вербальных единицах – достаточно востребованный объект лингвистического исследования [2–15 и др.]. Исследова-

тели фокусируются на вербальных формах репрезентации культурных смыслов, анализе их культурно обусловленной парадигматики.

Цель данной статьи – выявить дискурсивно-жанровую специфику реализации кодовой функции соматизмов в русской народной лирической песне.

Материал и методы

Исследование выполнено на материале 317 текстов указанного жанра, выбранных из фольклорных сборников [16–19].

Проблема специфики кодового содержания фольклорного слова уже на протяжении нескольких десятилетий обсуждается в целом ряде работ [20–28 и др.], где утверждается, что фольклор демонстрирует «свою самостоятельность, „отдельность“ в части языка, изощренности кодов, неисчерпаемости своего событийного фонда, изобилия структурных возможностей» [28, с. 44].

В фольклоре особым образом реализуются «возможности самого языка развивать и выражать

культурные значения» [29, с. 113]. В фольклорном тексте, рассматриваемом как форма реализации особой национально-культурной практики, значение вербальных единиц системно отражает результаты взаимодействия фольклорного культурного кода с кодом естественного языка.

При этом фольклорные единицы формируют кодовые смыслы на основании апелляции к общенациональному вербальному коду культуры – с одной стороны, а с другой – формируя особый фольклорный дискурсивный код, реализующий фольклорную дискурсивную картину мира (под дискурсивной картиной мира в данном случае понимается «картина мира, „отлитая“ в системе готовых форм, соотношенная с ЯКМ, воплощенная как ее социально и функционально обусловленный вариант. В дискурсивных картинах мира обнаруживаются черты, обусловленные своеобразием моделей мира, сформированных в данной этноязыковой культуре, и отраженные в инвариантных языковых единицах» [30, с. 40]).

Миромоделирующая функция фольклорного слова как кодовой единицы реализуется в направляющем влиянии на интерпретацию мира субъектом фольклорного коллектива.

Специфика фольклорной дискурсивной картины мира определяется целью фольклорного дискурса: «передача коллективного знания, стабилизирующего жизнь и участвующего в социализации индивидуума в данном национально-культурном коллективе, в данной социальной группе» [31, с. 33]. Различные в жанровом отношении тексты фольклора объединяет общий дискурсивный ценностно ориентирующий (верифицирующий) модус – типовой модусный смысл, выраженный в фольклорных текстах, направленных на трансляцию ценностных установок с позиции фольклорного коллектива [32, с. 301].

По мнению исследователей фольклора (Е. Б. Артеменко, С. Е. Никитина, А. Т. Хроленко, Т. В. Цивьян и др.), «народно-поэтическое слово не только строит фольклорный мир, но и оценивает его» [26, с. 153], «для фольклора... характерно описание мира как идеальной нормы, стабильного образца» [27, с. 139].

Интенциональная направленность фольклорного дискурса определяет органичность апелляции к ценностному содержанию национально-культурных кодов как основанию для реализации этой оценки.

Базовая цель фольклорного дискурса особым образом реализуется в его жанрах: «Соотношение с жанром определяет в сюжете все основное. Отсюда важно выяснить, какие жанровые законы, нормы, коды преломились в данном сюжете и как они здесь действуют» [28, с. 139].

В фокусе внимания настоящего исследования – специфика реализации миромоделирующей функции соматизмов как кодовых единиц в лирической песне как жанре фольклорного дискурса. Указанные факторы определяют специфику состава, частотности использования соматизмов как кодовых имен в русской лирической песне, а также специфику их кодового содержания и принципы их функционирования.

Жанровая специфика реализации соматического кода в восточнославянских пословицах и частушках была описана в работах [33, 34]. Проведенный анализ показал, что характер реализации соматизмов в фольклоре определяется: (1) общими принципами внутренней организации общекультурного соматического кода; (2) национально и культурно обусловленными особенностями его реализации; (3) жанрово обусловленными принципами его реализации в фольклорном дискурсе [34].

В пословице – в силу ее жанровой направленности на прямое отражение системы культурных ценностей – характер востребованности кодовых единиц, включая соматизмы, задан на уровне национально-культурного кода [34, с. 62]. В ней отражается закрепленность за каждым соматизмом определенного компонента ценностной системы национальной культуры, на основании которого определяется использование пословиц для оценки реальной действительности. В конкретных пословичных текстах эта оценка реализуется либо в виде высказываний, оформляющих свернутые ситуации (пословицы-ситуации), где соматизм метафорически реализует функцию участника ценностно значимых действий: *Дурная голова ногам покоя не дает* – ценность интеллекта, *Глаза боятся, а руки делают* – ценность активности либо в виде высказываний, представляющих ценностные характеристики соматизмов как носителей кодовых смыслов (пословицы-характеристики): *Глаза без души слепы, уши без сердца глухи; Гнило слово от гнила сердца* – ценность духовного отношения к действительности. Описанные свойства пословицы позволяют обращаться к ней в процессе анализа соматизмов в лирической песне для выявления их общекультурного кодового содержания, на фоне которого жанровое содержание народной лирики приобретает определенную специфику. Подобным образом мы используем результаты анализа паремнологических единиц другого типа – фразеологизмов, представленных в [3–5 и др.].

Кроме того, результаты анализа функций соматизмов в лирической песне мы сопоставляем с результатами их анализа в частушке [34]. Продуктивность такого сравнения определяется тем, что эти жанры обладают рядом общих свойств, при этом мы учитываем и их значимые различия.

Ю. Н. Соколов определяет лирические песни как «народные песни, выражающие личные чувства и настроения поющих» [35, с. 414]. Направленность на выражение личных чувств исполнителя выражает и частушка – не случайно указанный автор устанавливает связь между рассматриваемыми жанрами при их характеристике [36]. На это свойство частушки прямо указывает С. Г. Лазутин, утверждая, что главное назначение частушки «не в том, чтобы подробно рассказать о тех или иных фактах (хотя жизненные события и отражаются в частушках), а в том, чтобы дать этим фактам и событиям определенную идейно-эмоциональную оценку, выразить те или иные мысли или чувства» [37, с. 63].

Фокусировка на жанровой функции выражать эмоциональное состояние исполнителя обладает принципиальной значимостью для интерпретации принципов использования кодовых имен. Если, например, паремнологический код предполагает реализацию символики соматизмов в достаточно конкретной форме, что обеспечивается последовательностью реализации метафорического основания в организации содержания паремий (например, по данным [3, с. 174], соматизм «голова» наиболее часто реализует в паремиях следующие значения: *голова*₁ – «вместилище ума»: *пустая голова; дырявая голова; ветер в голове; На голове-то густо, а в голове-то пусто; Голова без ума – что фонарь без свечи; голова*₂ – «инструмент, с помощью которого осуществляется интеллектуальная деятельность»: *потерять голову; голову снесло; Голова завита, да не делом занята. Легче работать руками, чем головой; Кто голову теряет, тот в дураках бывает*), то значение кодовых единиц в лирической песне и частушке не может быть описано в виде определенной дефиниции. В. И. Еремина объясняет это применительно к лирической песне следующим образом: «Символ лирической песни – это символ психологический, поэтому он никогда не может быть точно расшифрован. Нельзя, например, сказать, что образы калины, ракитова куста или реки Смородины равны по своему значению горю, смерти. Указанные образы лишь вызывают ассоциацию с бедой, но ассоциацию всегда одну и ту же, всегда строго постоянную» [38, с. 133].

Кроме того, исследователи отмечают, что народная лирика за счет особой поэтики передает «атмосферу, созданную не прямо, а опосредствованно („суггестивность“), сдержанность и силу чувства, характерный символизм скупой образности» [39, с. 13]. На суггестивный потенциал традиционных формул русской народной необрядовой лирической песни обращал особое внимание и Г. И. Мальцев [40, с. 73], причем функцию формулы в его интерпретации могут получать и отдель-

ные слова, которые «в силу своей глубинной семантики обладают большой аллюзивной значимостью, смысловой интенцией, которые часто преобладают над их собственно изобразительной, наглядной стороной» [там же]. Исследуемые соматизмы, как нам представляется, как раз и обладают этими свойствами, так как в соответствии с жанровой спецификой они участвуют в оформлении ее эмоционального кода, номинируя части тела персонажей, активность которых предстает как изоморфная их эмоциональным реакциям и транслируемым при посредстве лирической песни эмоциям исполнителя.

Лирическая песня и частушка – песенные жанры народной лирики. Несмотря на то что все исследователи подчеркивают, что сюжет в них не развит (в отличие, например, от эпических жанров), они не отказывают этим жанрам в обязательности определенной сюжетной основы. Так, Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан указывают на то, что хотя «в песнях присутствуют традиционные сюжетные ситуации, но по своему смыслу они подчинены лирическому началу» [41, с. 293]. С. Г. Лазутин пишет, что в частушке «сюжеты совсем не занимательны. Это даже и не сюжеты, а небольшие сюжетные ситуации. Интерес представляют лишь отдельные детали, раскрывающие те или иные чувства и переживания лирических героев. /.../ То есть повествовательные частушки интересны не своими „эпическими сюжетами“, а лирическим содержанием» [37, с. 65]. Таким образом, и лирическая песня, и частушка построены на основе сюжетных ситуаций, организация которых подчинена лирическому началу. Их персонажами являются типовые представители фольклорного мира, в рамках жанрового кода реализующие типовые эмоциональные реакции.

В сюжетных жанрах при описании действий и состояний их персонажей использование соматизмов является органичным. Как отмечают исследователи, одним из фундаментальных в народной эстетике является принцип «выражать внутренне через внешнее, через жест» [40, с. 29]. Как писал А. Н. Веселовский, «древняя и народная поэзия любила выражать аффекты действием, внутренний процесс внешним. Человек печалится – падает, клонится долу; сидит, пригорюнившись» [42, с. 362–363]. Исследователи объясняют это тем, что фольклор отражает дорефлексивные формы мышления [40]. Сюжетная логика отражает развитие переживаний героев [28]. Следовательно, в народной необрядовой лирике функции соматизмов, используемых при реализации сюжетных ситуаций, не ограничиваются номинированием описываемых элементов телесности персонажей. Исследуемые единицы используются при описании соматических реакций и ощущений, замещающих прямое

номинации чувств персонажей, прямое описание их эмоциональных состояний, что уже было показано на материале частушки [33, 34].

При этом лирическая песня обнаруживает значимые отличия от частушки в следующем.

1. Характеризуя лирическую песню в аспекте соотношения ее содержания с действительностью, исследователи неоднократно подчеркивают, что «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» [40, с. 63]. Жанр лирической песни подтверждает идею Б. Н. Путилова о том, что в фольклоре «преломляется далеко не все, чем в данный момент живет общество, даже очень значительное и страшное. Основной жанровый массив фольклора чужд хроникальности, сиюминутности и даже просто откровенной злободневности» [28, с. 24]. При этом частушку – наряду с анекдотами, слухами, сплетнями – указанный автор, наоборот, определяет как жанр «злободневный», прямо реагирующий на окружающую действительность [там же] (подобные идеи отражены также в [43, 37 и др.]).

2. С вышеописанным тесно связано еще одно значимое различие сопоставляемых жанров. По мнению исследователей, «в частушке лирическое начало выражено более отчетливо, чем в других песенных жанрах фольклора» [37, с. 63], и «публичное исполнение частушек – это выражение своих личных мыслей и чувств и одновременно их общественная апробация» [там же, с. 64]. В лирической песне связь между описываемыми чувствами персонажа и реальными чувствами исполнителя более опосредованная: в ней «изображение персонажа обладает тем большим правдоподобием и художественностью, чем в большей степени оно подчинено стандарту, который и наделяет его истинностью, придавая ему статус символического образца» [40, с. 57]. В связи с этим, например, мотивы, связанные со смертью, достаточно частотные для лирической песни и крайне редко отражаемые в частушке, воспринимаются слушателем и исполнителем как соответствующие их внутреннему состоянию, но не обязательно прямо отражающему реакцию на данное конкретное типовое событие – именно глубину тоски от потери близкого.

3. С. Г. Лазутин подчеркивает, что «в силу отмеченных жанровых качеств и особенностей возникновения частушки необыкновенно многогранны по своему содержанию, необычайно разнообразны по выражаемым ими мыслям, чувствам и настрое-

ниям» [37, с. 63]. При этом указанный автор отмечает, что они «предназначены для публичного исполнения в кругу молодежи» [там же, с. 64]. Следовательно, при всем содержательном разнообразии, в силу тесной корреляции позиции персонажа и исполнителя частушка отражает взгляд на мир с позиции молодежной группы фольклорного коллектива, и поэтому абсолютное большинство частушек реализуют свое содержательное многообразие в игровом, комическом эмоциональном регистре, в основном – сквозь призму любовных отношений молодой пары. Лирическая песня, несмотря на то что ее содержание «всегда в той или иной мере ограничено определенным кругом тем и образов» [там же, с. 63], представляет общую позицию фольклорного коллектива, причем по выраженному в них настроению включает произведения «трагические, оптимистические, юмористические, сатирические» [41, с. 294]. В перечне сюжетных ситуаций лирической песни ситуации, связанные с любовными отношениями молодой пары, занимают далеко не ведущее место.

4. Различия в специфике организации текста лирической песни и частушки, направленных на выражение чувств, определяются не только разницей в их объеме. Несмотря на то что частушка – в силу более тесной связи с действительностью – передает более конкретизированные эмоции, чем те, которые транслируются в лирической песне, способ их передачи, наоборот, отличается большей иносказательностью. Текст частушки организован как представление одной сюжетной ситуации, в которой эмоциональное состояние лирического героя передается исключительно за счет типовой коллективной оценки описываемых действий. Прямые номинации эмоций и чувств (и их словообразовательные корреляты) фиксируются в частушке крайне редко, а их перечень крайне ограничен (в нашем материале их перечень ограничен лексемами *любовь* (в значении «чувство») (другое значение – «тип отношений»: *У нас любовь случилась*) – 8 раз), *тоска* (3), *горе*, *веселый*, *весельице*, *развеселить* – единично). В лирических песнях репертуар номинируемых эмоций и состав соответствующих лексем более разнообразны (в нашем материале – *любовь*, *тоска*, *радость*, *горе*, *страдание*, *несчастье*, *грусть*, *веселье* и их словообразовательные корреляты – всего более 80 номинаций, исключая контекстуальные повторы). На основании этого можно предположить, что ориентированность лирической песни на более непосредственную передачу транслируемых эмоций (несмотря на их меньшую, в сравнении с частушкой, конкретность) предполагает более детальное описание соматических реакций – как формы их проявления (что допускает и объем текста, и его меньшая ограниченность условиями рифмы).

Сопоставим результаты исследования принципов реализации кодовой функции соматизмов в лирической песне с полученными в [33, 34] результатами анализа их функционирования в частушке, дополненными некоторыми наблюдениями. Выделим общие свойства и охарактеризуем специфику в ее обусловленности особенностями рассматриваемого жанра.

Результаты исследования

Приведем список соматизмов, зафиксированных нами в лирической песне: *голова* (127 из 594 зафиксированных), *сердце* (78), *рука* (72), *волосы* (58), *глаза* (42), *ноги* (37), *плечи* (34), *брови* (33), *грудь* (32), *лицо* (27), *спина* (17), *борода* (13); мало-частотно представлены соматизмы *живот*, *нос*, единично – *зубы*.

Количественный анализ соматизмов, зафиксированных в лирической песне, и сопоставление его результатов с аналогичными результатами анализа частушки, представленными в [33, 34], показали следующее.

Состав соматизмов, используемых в исследуемом жанре, практически соответствует их составу в частушке, что обусловлено единством национально-культурного соматического кода, реализованного в фольклоре. При этом конкретные соматизмы по степени частотности реализации в лирической песне отличаются от степени их частотности в частушке.

При сравнении частотности исследуемых единиц в лирической песне и частушке обращает на себя внимание то, что распределение конкретных соматизмов по степени частотности в лирической песне, в отличие от частушки, осуществляется более равномерно.

Уровень частотности зафиксированных в сопоставляемых жанрах соматизмов представим в таблице, где приведем процентные показатели количества каждого из них от общего их количества в каждом жанре.

Распределив соматизмы, зафиксированные в лирической песне, на группы высокочастотных (более 10 %), среднечастотных (3–9 %) и низкочастотных (2 % и менее), отметим, что, в отличие от частушки, где в группу высокочастотных попадают только два соматизма – *сердце* и *глаза*, причем их количество значительно превышает количество единиц средней частотности, в лирической песне их четыре: *голова* (127), *сердце* (78), *рука* (72), *волосы* (58), но разница в частотности с единицами сопоставляемой группы не столь существенна.

Общий состав единиц высокой и средней частотности в лирической песне и частушке почти совпадает (исключение – соматизм *плечи*, среднечастотный в лирической песне и низкочастотный в частушке, и соматизм *спина*, среднечастотный в лирической песне и в частушках не зафиксированный).

Описанное распределение соматизмов соответствует специфике реализации в исследуемых жанрах национально-культурного соматического кода.

В частушке соматизмы осуществляют реализацию кода любовных отношений с позиции молодежи и в нелюбовных частушках (например, в социально-политических) практически не фиксируются [34, с. 61], а общекультурное кодовое содержание соматизмов специализируется по принципу его адаптации к системе любовного кода.

Общекультурное кодовое содержание соматизмов в лирической песне реализуется в соответствии с жанровой установкой на передачу транслируемых эмоций, не ограничивающихся молодеж-

Частотность использования соматизмов в частушке и лирической песне
(в процентах от общего количества зафиксированных в каждом жанре)

Перечень соматизмов	Лирическая песня (всего – 594)	Частушка* (всего – 593)
Голова	21	9
Сердце	13	28
Руки	12	8
Волосы/кудри	10	4
Глаза	7	23
Ноги	6	9
Плечи	6	1
Брови	6	3
Грудь	5	6
Лицо	4	4
Спина	3	
Борода	2	1
Шея	2	нет
Рот	1	менее 1
Живот	1	менее 1
Нос	1	2

* Данные из [34].

но-любобными. Так, соматизмы участвуют в описании состояний, ассоциируемых с пребыванием в неволе, с тяжестью работы (например, в данном примере связанных с нежеланным замужеством, тяжестью пребывания в новой семье): *Посылают меня, молоду, во полночь по воду. Зябнут, зябнут ноженьки, у ключа стоя; Прищипало рученьки к коромыслицу, Текут, текут слезоньки по белу лицу*. В рамках общекультурного соматического кода *ноги* символизируют ценность мобильности (*Волка ноги кормят*), *руки* – ценность активности (*Сложла руки снопа не обмолотишь*), *лицо* – интерпретируется как внешнее проявление внутреннего состояния (*Что в сердце варится, на лице не утаится*). Их использование в тексте лирической песни – с учетом того, что «ее жанровая поэтическая содержательность, вполне автономная, есть результат сложного процесса перекодировки и трансформации значений из различных сфер **общефольклорной и этнической традиции**» [40, с. 94], – связана с трансляцией негативного эмоционального состояния героини, проявляющегося в ограниченности всех видов активности человека (*зябнут ноженьки, прищипало рученьки*), что подтверждается описанием его физического проявления (*Текут, текут слезоньки по белу лицу*).

Соматизмы нередко используются не только в семейных, но и в тюремных песнях: *Вот забилося сердце тревогою, Кровь по жилам пошла ручейком, Дай попробую снова решеточку, Принажму молодецким плечом*. Содержание соматизма *сердце* прямо соответствует заданному на уровне общекультурного кода: «вместилище эмоций и чувств» [6, 7, 15 и др.]. Соматизм *плечи* также достаточно прозрачно отражает одно из значений, представленных на уровне общекультурной традиции: «молодецкая сила» (*Молодость плечами окрепче, а старость – головою; Дрова сечь – не жалеть плеч*), что подтверждается использованием соответствующего определителя (*молодецким*).

Именно расширение функций соматизмов в лирической песне в сравнении с частушкой определяет включение в состав высокочастотных не только единиц *сердце* и *глаза*, общекультурная символика которых позволяет наиболее гармонично выразить любовные чувства (*Покоряй сердце любовью, а не страхом; Не та мила, что хороша, а та хороша, что к сердцу пришла; Где больно, там рука: где мило, тут глаза*), но и единицы *голова*, на общекультурном уровне кодирующую ценность интеллекта (*Голова без ума, что фонарь без свечи; Голова что чан, а ума ни на капустный кочан*), а также группу единиц со значением «волосы», транслирующих разнообразные смыслы (отметим, что из них наиболее последовательно в лирической песне реализуется содержание, маркирующее при-

знак внешней красоты, ценностно противопоставленный красоте духовной: *Не время волосы белить; Кудри завивай, да про дело не забывай; В хорошем житье кудри вьются*). Этим же объясняется и более равномерное распределение исследуемых единиц по частотности.

Каждый соматизм в частушке получает преимущественную реализацию в рамках сюжетной ситуации определенного типа [34, с. 64]. Но если частушки – в силу ограниченности объема – можно относительно последовательно распределить как по общей тематике, так и по частным сюжетам, то тематическая и сюжетная классификация лирической песни не может быть представлена как абсолютно последовательная в связи со значительной вариативностью и сложностью структуры сюжетов. В результате проблему установления корреляции между соматическим кодом и содержанием лирической песни попытаемся решить в результате типизации отдельных типовых сюжетных ситуаций, реализация которых включает соматизм и отражает единое действие персонажа или отдельное его состояние.

Для иллюстрации положений, обнаруживающих жанровую специфику реализации кодовой функции соматизмов в русской лирической песне, приведем наиболее значимые результаты анализа кодового содержания соматизма *рука* (высокочастотного в лирической песне и обладающего средней частотностью в частушке). Охарактеризуем сходство и различия кодового содержания этой единицы в сопоставляемых жанрах.

Соматизм *рука* на уровне национально-культурного кода символизирует ценность активности. Согласно утверждению о том, что «части тела или органы человека, выполняющие определенные соматические функции, в сознании носителей языка ассоциируются именно с этими нагрузками и выражают связанные с ними символические значения» [2, с. 6], соматические возможности рук человека, позволяющие ему осуществлять две важнейшие социальные функции – трудовую деятельность и коммуникацию (через жесты), на уровне культурного кода предполагают наиболее последовательное закрепление этих функций за двумя видами активности – трудовой (ср. в паремиях: *махнуть рукой, на скорую руку, опустить руки, золотые руки* и др.; *Глаза боятся, а руки делают; Ноги носят, а руки кормят; Ленивые руки не родня умной голове* и др.) и коммуникативной (ср. во фразеологии: *рука об руку, с протянутой рукой, по рукам* и др.; отметим, что в пословицах коммуникативная функция рук практически не эксплицируется).

На основании этого в лирической песне соматизм *рука* наиболее регулярно реализует два типа ассоциативных кодовых значений, связанных с

разными видами активности, что проявляется в соответствующих типовых сюжетных ситуациях.

1. *Рука* выступает как маркер связи между мужчиной и женщиной (парнем и девушкой, мужем и женой), что проявляется в сюжетных ситуациях любовно-семейного взаимодействия между ними.

1.1. Как и в частушке [33, с. 153], в лирической песне кодовое значение «активность» наиболее регулярно уточняется как «активность любовных отношений». При этом и в частушке, и в лирической песне соматизм *рука* участвует в реализации сюжетных ситуаций, направленных на передачу как позитивных, так и негативных эмоций персонажа. При реализации позитивных эмоций сюжетная логика отражает установление связи между героями любовной пары, а при трансляции негативных эмоций – ее нарушение. Установление/нарушение этой связи передается через описание контакто-устанавливающих соматических реакций при помощи таких глагольных маркеров, как *брать* (под руку), *махать* (рукой), *давать* (руку), *водить* (за руку), *целовать* (руку) и под. (частушка: *Ох, я молодца, молодешенька. Милый под руку берет, я радешенька; Мой мил далеко, На заимке пашет, Я поскотиной иду, Он рукою машет* – установление связи; *Я стояла на перроне, Милый ехал на вагоне. Я хотела ручку дать, Его только что видать; Милый в армию поехал И сказал: милка, пока. К вагону пристывала Его правая рука* – нарушение связи; лирическая песня: *Как возрадуется удал добрый молодец, Что бросился ей на белую грудь, Целовал ее белы рученьки...; Ходил, гулял донской казак, в гудочек играл. Играл, играл, выигрывал невесту себе. Он, выбравши красну девушку, За рученьку брал* – установление связи; *Грусть-тоска берет, далеко милый живет, Далеко-далеко на той стороне, На той стороне, не близко ко мне. Ходит мой милой тою стороной, Машет мой милой правою ручкой. Ручкой правою, шляпой черною: «Перейди, сударушка, на мою сторонушку»; «Ты, красавица, моя забавница, Хоть ручкой махни!». «Рада бы радешенька Я ручкой махнуть, Руки заняты: Жених за руку, сваха за дружгу!»* – нарушение связи).

1.2. Лирическая песня характеризуется менее выраженным, чем частушка, лирическим началом и реализует менее индивидуализированные чувства, обнаруживающие опосредованную связь с эмоциональной действительностью. В связи с этим в любовных/семейных песнях частотно проявляются сюжетные ситуации, связанные со смертью, где *рука* выступает как составляющая кода соответствующих смерти соматических реакций или операций с органами умершего. В частушках ситуации такого типа не фиксируются. Данные соматические реакции в песнях описываются с помощью

глагола *опускаться* (*руки опустились*), реализующего кодовое содержание, основанное на ценностной оппозиции «верх/низ»: *В тоске своей возговорит девица: «Я в те поры мила друга забуду, Когда подломятся мои скорые ноги, Когда опустятся мои белые руки, Засыплются глаза мои песками, Закроются белы груди досками!»; Мое сердце испугалось, Резвы ноженьки подогнулись, Белы рученьки опустились. У меня ли, сизой пташечки, Горегорькой сиротинушки, Голова с плеч покати-лася, Во устах речь помешалась. Операции с рукой, описываемые с помощью глаголов с семантикой отторжения (*унести, похитить* и под.), также символизируют разрушение связи персонажей и транслируют глубокие трагические чувства: *А князь Роман жену терял, Жену терял, он тело терзал, Тело терзал, во реку бросал, Во то ли реку во Смородину... Слетались птицы разные, Сбега-лись звери дубравные, Откуль взялся млад сизой орел, Унес он рученьку белую...; Знаю, ворон, твой обычай. Ты сейчас от мертвых тел. Ты с кровавою добычей К нам в деревню прилетел. Где же ты летал по свету, Где кружил над мертвецом? Где спохитил руку эту, Руку белую с кольцом.**

Отметим, что в лирической песне, в отличие от частушки, соматизм *рука* символизирует связь не только молодежно-любовную, но и семейную (муж/жена), причем последнюю – в варианте ее трагического разрушения.

2. *Рука* символизирует активность, соответствующую свободе, насильственно ограниченной извне.

2.1. В большинстве семантику ограничения активности как лишения свободы соматизм *рука* проявляет в сюжетных ситуациях, связанных с тяжестью подневольной работы. В частушке, по выше-названным причинам, подобные сюжетные ситуации при посредстве соматизмов не описываются. В лирической песне они реализуются менее частотно, чем любовные, но достаточно регулярно.

В свою очередь, среди сюжетных ситуаций подневольного труда, где чувства персонажа передаются при участии соматизма *рука*, можно выделить три подтипа. Первый связан с передачей эмоций, которые испытывает героиня, насильственно отданная замуж «в чужую семью» (в этом – ассоциативное взаимодействие с кодовым содержанием, описанным в п. 1.2), второй – с трансляцией эмоций от тяжести подневольного труда вне зависимости от семейного статуса, третий – с передачей эмоций героя в ситуации войны (также интерпретируемой как подневольная).

Ассоциативное кодовое содержание соматизма *рука* формируется в рамках сюжетной ситуации следующими способами: (1) через описание сосредоточенных в руках соматических ощущений (*руки болят, ломятся, примахались, придержались* и

др.): У родителей в доме хорошо, В чужих людских домах рано утром будят, На работу гонят до зори. Нам чужая работа не под силу: С той работушки **рученьки болят**, Болят ручки, болят ножки. От вздыхания бока грудь болит; Сиротинушка, сenna девушка: «Государыня, родная матушка! Выкупи из неволюшки, Из неволюшки – дому барского: Пристоялись резвы ноженьки, **Примахались белы рученьки**, Качаючи дитя барского»; На белом свету солдатушкам во поход идти, Во поход идти, во строю стоять, Во строю стоять да по ружью держать. Пристоялись резвы ноженьки ко сырой земле, **Придержались белы рученьки** к огненному ружью, Пригляделась очи ясные за Дунай-реку; (2) через описание соматических реакций, отражающих негативное психологическое состояние (как правило, связанных с опусканием рук): Уж мы бились-рубился, Трое суточка не пиваючи, Не пиваючи, не едаючи, Со добрых коней не слезаючи. Наши ноженьки подогнулись, Белы **рученьки опустились**, Сабли острые притупились!; Уж и начали мне русы кудри сымать, Уж и сняли мои русые кудри, **Опустились белы рученьки**; (3) через описание различных трудовых операций с руками, вызывающих у героини негативные ощущения (косы в руки брать, колоть руки и др.): Как во поле, поле Девка просо полет, Девка просо полет, Белы **руки колет**. Жалко мне девицы – Снял бы рукавицы, Снял бы рукавицы, Подарил бы их девице: Пускай просо полет, Белых **рук не колет**; Посеяли девки лен, посеяли девки лен, Ладо! Ладо! девки лен. Посеяли, пололи, посеяли, пололи, Ладо! Ладо! пололи. Белы **руки кололи**, белы **руки кололи**; Нет лучше на свете лакейского житья – Они пашенки не пашут, **косы в руки не берут**.

2.2. Кроме того, рассматриваемое кодовое содержание соматизм руки реализует в сюжетных ситуациях, связанных с пребыванием героя в тюремной неволе, которые также не реализуются в частушках. Ассоциативное кодовое содержание соматизма *рука* формируется при посредстве описания процессов и результатов насильственного воздействия, ограничивающего свободу движений рук: У добра молодца **ноженьки сокованы**, На **ноженьках оковушки немецкие**, **На рученьках** у молодца – **заимки затюремные**, А на **шеюшке** у молодца – **рогатки железные**; Добрый молодец, во неволюшке сидя, плачет; Обливается добрый молодец **горючими слезами**; «Как берут меня, доброго молодца, по неволу, Уж как **вяжут** мне, добро-

му молодцу, белы **руки**, Что куют, куют добру молодцу **скоры ноги**.

Проанализированный материал позволяет подтвердить выдвинутое выше предположение о жанрово обусловленной направленности лирической песни на более детальную, чем в частушке (где более одного соматизма редко встречается в одном тексте, и кодовая парадигматика реализуется в основном на межтекстовом уровне), прописанность соматических реакций и ощущений, отражающих установку на прямое описание эмоций и чувств. Это выражается в регулярном описании множества соматических реакций и ощущений, контекстуальном взаимодействии соматизмов как участников этих реакций, в своем единстве выражающих обобщенную типовую эмоцию персонажа и исполнителя. Значимое единство соматизмов регулярно поддерживается их включением в единые по структуре синтаксические конструкции: *Ходит несчастна красна девка, Русы **волосы** свои вырывает, Нежну **грудь** свою, голубушка, терзает: «Пропадай ты, красота моя, злодейка, Онемей, **сердце** нежно, как и камень. Не судите, не браните меня, люди, Я пропала не виною, простотою...; У добра молодца **ноженьки сокованы**, На **ноженьках** оковушки немецкие, На **рученьках** у молодца – **заимки затюремные**, А на **шеюшке** у молодца – **рогатки железные**.*

Заключение

Таким образом, проведенный анализ показал, что содержание и принципы организации соматического кода в лирической песне, во-первых, основаны на его обращенности к общенациональным ценностям, символически представленным в номинациях частей тела человека, что характерно для фольклорного дискурса в целом. Во-вторых, в лирической песне исследованный код приобретает жанровую специфику, наиболее выпукло проявляющуюся при ее сопоставлении с частушкой.

В результате их сопоставления выявлено, что и в частушке, и в лирической песне соматизмы участвуют в трансляции эмоций и чувств, которые передаются через описание соматических реакций и ощущений персонажей. В отличие от частушки, в лирической песне репертуар эмоций и чувств, реализуемых при посредстве соматизмов, оказывается шире. При этом данные эмоции предстают как более обобщенные – с одной стороны, но более детально описанные – с другой.

Список литературы

1. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. Курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
2. Ойоткинова Н. Р. Соматический код культуры в пословицах и поговорках алтайцев // Сибирский филол. журн. 2011. № 3. С. 5–14.
3. Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М.: Гнозис, 2007. 288 с.

4. Савченко Л. В. Функции соматического кода культуры в формировании фразеосистемы русского и украинского языков // Ученые записки Таврического национального ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. «Филология. Социальные коммуникации». 2014. Т. 27 (66), № 2. С. 88–92.
5. Силь-и Го. Соматический код в русской и китайской фразеологии // Телесный код в славянских культурах. М.: Институт славяноведения РАН, 2005. С. 30–40.
6. Белякова С. М., Сычёва Н. А. Соматический код в паремиях русского языка // Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. 2018. Т. 4, № 1. С. 6–17.
7. Дмитрюк Н. В. Фразеологический соматикон как отражение архетипов языкового сознания этноса // Вопросы психолингвистики. 2009. № 10. С. 30–33.
8. Кремшокалова М. Ч. Культурные коннотации в фольклорных текстах как маркеры национального мировидения (на материале русских и кавказских паремий) // Cuadernos de rusística española. 2012. № 8. P. 95–101.
9. Борисова И. З. Сравнительно-сопоставительный анализ пословиц с единицами «рука», «нога», «голова» // Вестник Удмуртского ун-та. Серия «История и филология». 2015. Т. 25, вып. 2. С. 111–119.
10. Абакумова О. Б. Код культуры в семантике пословиц о правде // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 2. С. 319–323.
11. Телесный код в славянских культурах / отв. ред. Н. В. Злыднева. М.: Институт славяноведения РАН, 2005. 273 с.
12. Башкатова Ю. А. Соматический код культуры как предмет сопоставительного исследования // Сибирский филол. журн. 2014. № 4. С. 220–228.
13. Завалишина К. Г. Концептосфера «человек телесный» в языке русского, немецкого и английского песенного фольклора: дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2005. 243 с.
14. Савченко В. А. Концептосфера «человек телесный» в русской и немецкой паремиологической картине мира (кросскультурный анализ соматизмов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2010. 19 с.
15. Цримова З. Р. Концепт «сердце» в языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. 145 с.
16. Жили да были: фольклор и обряды томских сибиряков / собир. и сост. П. Е. Бардина. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1997. 222 с.
17. Русские народные песни / сост. В. В. Варганова. М.: Правда, 1988. 576 с.
18. Лирические песни / сост., предисл., подгот. текстов и примеч. П. С. Выходцева. М.: Современник, 1990. 653 с.
19. Русское народное поэтическое творчество: учеб. пособие для пед. ин-тов / сост. М. А. Вавилова, В. А. Василенко, В. И. Игнатов и др.; под ред. А. М. Новиковой. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1987. 511 с.
20. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993. 187 с.
21. Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. 174 с.
22. Артеменко Е. Б. Концептосфера и язык фольклора: характер и формы взаимодействия // Народная культура сегодня и проблемы ее изучения: сб. статей: материалы науч. регион. конф. 2004 г. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 138–150.
23. Неклюдов С. Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. материалов научной конференции / сост. В. Е. Добровольская, Н. В. Котельникова. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 8. С. 22–41.
24. Толстая С. М. К понятию функции в языке культуры // Славяноведение. 1994. № 5. С. 91–97.
25. Хроленко А. Т. Лексика русской народной поэзии. Курск: Изд-во КГПИ, 1976. 64 с.
26. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Л., 1979. Т. 19. С. 147–156.
27. Цивьян Т. В. К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре // Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1973. С. 13–17.
28. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с.
29. Толстая С. М. Коды культуры и культурные концепты // Толстой Н. И., Толстая С. М. Славянская этнолингвистика: вопросы теории. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 109–113.
30. Резанова З. И. Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2011. С. 15–97.
31. Эмер Ю. А. Современный песенный фольклор. Когниции и дискурсы. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 266 с.
32. Тубалова И. В. Полифонический текст в устных личностно ориентированных дискурсах. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2016. 370 с.
33. Тубалова И. В., Ван Х. Соматический код в восточнославянских пословицах и частушках // Русин. 2018. № 2 (52). С. 141–160.
34. Тубалова И. В., Ван Х. Соматический код национальной культуры в русских пословице и частушке // Вестник Томского гос. ун-та. 2018. № 437. С. 59–68.
35. Соколов Ю. Лирические песни // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-4141.htm#> (дата обращения: 12.11.2018).
36. Соколов Ю. Частушки // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm> (дата обращения: 12.11.2018).
37. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. М.: Высш. Школа, 1981. 221 с.
38. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л.: Наука, 1978. 184 с.

39. Вацура В. Э. Антон Дельвиг – литератор // А. А. Дельвиг. Сочинения. Л., 1986. С. 3-22.
40. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исследования по эстетике устно-поэтического канона). Л.: Наука, 1989. 169 с.
41. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: учебник для высших учебных заведений. М.: Флинта: Наука, 2002. 400 с.
42. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 405 с.
43. Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. М.: Книжный дом «Университет», 2007. 428 с.

Ван Хуа, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634003). E-mail: wanghuakzxy@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 27.02.2019.

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-4-138-149

CODE FUNCTION OF SOMATISMS IN RUSSIAN LYRICAL SONG

H. Wang

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The specificity of the somatic code of culture as one of the most ancient is described. The research interest in its verbal representation is substantiated. Aim and objectives. The purpose of the article is to reveal the discursive-genre specificity of realization of the code function of somatism in the Russian folk lyrical song.

Material and methods. The analysis is based on the material of 317 texts of the genre under study, selected from folklore collections. The research methods are determined by the specificity of folk discourse, the peculiarities of ditties and lyrical songs as folklore genres with a pronounced lyrical principle, and the genre specificity of lyrical songs. As a methodological substantiation of the research, a comparison of lyrical songs and ditties are given in the aspect of identifying features important for identifying the specifics of the implementation of the code function of somatism.

Results and discussion. Quantitative analysis of somatisms in the lyrical song showed that their composition corresponds to the composition of similar units in the ditty, which is justified by the structure of the general cultural somatic code and the proximity of the compared genres. The list of high-frequency units in the lyrical song is wider, which indicates the genre specificity that distinguishes the lyrical song from the ditty in the aspect of the repertoire of broadcast emotions and feelings. The specificity of the principles of organization and content of the somatic code in the lyrical song in comparison with the ditty is illustrated by the analysis of the use of somatism hand. The assumption of a genre-conditioned orientation of the lyrical song for a more detailed than in a ditty, prescription of somatic reactions and sensations, feelings reflecting the installation to the direct description of emotions and feelings, is confirmed.

Conclusion. The analysis showed that the content and principles of the somatic code organization in the lyrical song, firstly, are based on its appeal to the national values, symbolically represented in the nominations of human body parts, which is typical for the folklore discourse as a whole. Secondly, in the lyrical song, the examined code acquires genre specificity, which is most pronounced when it is compared with the ditty. As a result of their comparison, it was found that somatisms participate in the transmission of emotions and feelings, which are transmitted through the description of the somatic reactions and sensations of the characters, both in the ditty and in the lyric song. Unlike ditty, in lyrical song repertoire of emotions and feelings realized by means of somatism is wider. Moreover, these emotions appear as more generalized - on the one hand, but described in more detail - on the other.

Keywords: *folk discourse, lyrical song, somatism, somatic code, genre and discourse specific.*

References

1. Krasnykh V. V. *Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiya. Kurs lektsiy* [Ethnopsycholinguistics and cultural linguistics. Lecture course]. Moscow, Gnozis Publ., 2002. 284 p. (in Russian).
2. Oynotkinova N. R. Somaticheskii kod kul'tury v posloviatsakh i pogovorkakh altaytsev [Somatic code of culture in Altaian proverbs]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2011, no. 3, pp. 5–14 (in Russian).
3. Gudkov D. B., Kovshova M. L. *Telesnyy kod russkoy kul'tury: materialy k slovaryu* [The bodily code of Russian culture: materials for the dictionary]. Moscow, Gnozis Publ., 2007. 288 p. (in Russian).
4. Savchenko L. V. Funktsii somaticheskogo koda kul'tury v formirovaniy frazeosistemy russkogo i ukrainskogo yazykov [Functions of the somatic code of culture in the formation of the phraseological system of the Russian and Ukrainian languages]. *Uchenyye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Ser. «Filologiya. Sotsial'nyye kommunikatsii» – Scientific notes of the Tauride National University. Ser. «Philology. Social communications»*, 2014, vol. 66 (2), pp. 88–92 (in Russian).
5. Sin'-i G. Somaticheskii kod v russkoy i kitayskoy frazeologii [Somatic code in Russian and Chinese phraseology]. *Telesnyy kod v slavyanskikh kul'turakh* [Bodily code in Slavic cultures]. Moscow, Institute of Slavic Studies RAS Publ., 2005. Pp. 30–40 (in Russian).

6. Belyakova S. M., Sycheva N. A. Somaticheskii kod v paremiyakh russkogo yazyka [Somatic code in the Russian language proverbs]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. – Bulletin of Tyumen State University. Humanities research*, 2018, vol. 4, no. 1, pp. 6–17 (in Russian).
7. Dmitryuk N. V. Frazеologicheskii somatikon kak otrazheniye arkhетipov yazykovogo soznaniya etnosa [Somatism in phraseology as the reflection of ethnic language consciousness archetypes]. *Voprosy psikholingvistiki – Journal of Psycholinguistics*, 2009, no. 10, pp. 30–33 (in Russian).
8. Kremshokalova M. Ch. *Kul'turnye konnotatsii v fol'klornykh tekstakh kak markery natsional'nogo mirovideniya (na materiale russkikh i kavkazskikh paremiy)* [Cultural connotations in folklore texts as markers of the national world view (on the basis of Russian and Caucasian proverbs)]. *Cuadernos de rusística española*, 2012, no. 8, pp. 95–101 (in Russian).
9. Borisova I. Z. Sravnitel'no-sopostavitel'nyy analiz poslovi'ts s edinit'sami «ruka», «noga», «golova» [Comparative analysis of proverbs with the units of «hand», «leg», «head»]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya» – Bulletin of Udmurt University. Series «History and Philology»*, 2015, vol. 25, no. 2, pp. 111–119 (in Russian).
10. Abakumova O. B. Kod kul'tury v semantike poslovi'ts o pravde [Culture code semantics proverbs about truth]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta – Bulletin of Nizhny Novgorod University*, 2011, no. 2, pp. 319–323 (in Russian).
11. *Telesnyy kod v slavyanskikh kul'turakh* [Body code in Slavic cultures]. Moscow, Institute of Slavic Studies RAS Publ., 2005. 237 p. (in Russian).
12. Bashkatova Yu. A. Somaticheskii kod kul'tury kak predmet sopostavitel'nogo issledovaniya [The somatic code of culture as a subject of comparative study]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2014, no. 4, pp. 220–228 (in Russian).
13. Zavalishina K. G. *Kontseptosfera «chelovek telesnyy» v yazyke russkogo, nemetskogo i angliyskogo pesennogo fol'klora*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [The conceptual sphere «bodily man» in the language of Russian, German and English song folklore. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Kursk, 2005. 243 p. (In Russian).
14. Savchenko V. A. *Kontseptosfera «chelovek telesnyy» v russkoy i nemetskoy paremiologicheskoy kartine mira (krosskul'turnyy analiz somatizmov)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [The conceptual sphere «bodily man» in the Russian and German paremiological picture of the world (cross-cultural analysis of somatisms). Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Kursk, 2010. 19 p. (in Russian).
15. Tsimova Z. R. *Kontsept «serdtse» v yazykovoy kartine mira*. Dis. kand. filol. nauk [The concept of «heart» in the language picture of the world. Diss. cand. philol. sci.]. Nalchik, 2003. 145 p. (in Russian).
16. *Zhili da byli: fol'klor i obryady tomkskikh sibir'yakov* [Once upon a time: folklore and rites of Tomsk Siberians]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1997, 222 p. (in Russian).
17. *Russkiye narodnye pesni* [Russian folk songs]. Moscow, Pravda Publ., 2002, 284 p. (in Russian).
18. *Liricheskiye pesni* [Lyrical songs]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, 653 p. (in Russian).
19. *Russkoye narodnoye poeticheskoye tvorchestvo: uchebnoye posobiye dlya ped. in-tov*. Sost. M. A. Vavilova, V. A. Vasilenko, V. I. Ignatov i dr. Pod red. A. M. Novikovoy [Russian folk poetic creativity: study guide for ped. institutions. Comp. M. A. Vavilova, V. A. Vasilenko, V. I. Ignatov et al. Ed. A. M. Novikova]. Moscow, Vyssh shk. Publ., 1987, 511 p. (in Russian).
20. Nikitina S. E. *Ustnaya narodnaya kul'tura i yazykovoye soznaniye* [Oral folk culture and language consciousness]. Moscow, Nauka Publ., 1993, 187 p. (in Russian).
21. Artemenko E. B. *Printsipy narodno-pesennogo tekstoobrazovaniya* [Principles for creating a folk song text]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1998, 174 p. (in Russian).
22. Artemenko E. B. *Kontseptosfera i yazyk fol'klora: kharakter i formy vzaimodeystviya* [Conceptosphere and language of folklore: the nature and forms of interaction]. *Narodnaya kul'tura segodnya i problemy ee izucheniya: sb. statey: materialy nauch. region. konf.* [Folk culture today and problems of its study: collection of articles: materials of scientific. region conf.]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2004, pp. 138–150 (in Russian).
23. Neklyudov S. Yu. *Semantika fol'klornogo teksta i «znaniye traditsii»* [Semantics of folk text and «knowledge of tradition»]. *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir: sb. materialov nauchnoy konferentsii*. Vyp. 8. Sost. V. E. Dobrovol'skaya, N. V. Kotel'nikova [Slavic traditional culture and the modern world: collection of scientific conference materials. Issue 8. Compilers V. Ye. Dobrovol'skaya, N. V. Kotelnikov]. Moscow, State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2005, pp. 22–41 (in Russian).
24. Tolstaya S. M. *K ponyatiyu funktsii v yazyke kul'tury* [To the notion of function in the language of culture]. *Slavyanovedeniye – Slavic studies*, 1994, no. 5, pp. 91–97 (in Russian).
25. Khrolenko A. T. *Leksika russkoy narodnoy poyezii* [Lexis of Russian folk poetry]. Kursk, Kursk State Pedagogical University Publ., 1976, 64 p. (in Russian).
26. Khrolenko A. T. *Semanticheskaya struktura fol'klornogo slova* [Semantic structure of the folklore word]. *Russkiy fol'klor. Voprosy teorii fol'klora. Tom 19* [Russian folklore. The theory of folklore. Vol. 19]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 147–156 (in Russian).
27. Tsyv'yan T. V. *K semantike prostranstvennykh i vremennykh pokazateley v fol'klоре* [On semantics of spatial and temporal indices in folklore]. *Sbornik statey po vtorichnym modeliruyushchim sistemam* [Collection of articles on secondary modeling systems]. Tartu, Tartu University Publ., 1973. Pp. 13–17 (in Russian).
28. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and folk culture]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1994, 239 p. (in Russian).
29. Tolstaya S. M. *Kody kul'tury i kul'turnye kontsepty* [Codes of culture and cultural concepts]. Tolstoy N. I., Tolstaya S. M. *Slavyanskaya etnolingvistika: voprosy teorii* [Slavic Ethnolinguistics: theory issues. Moscow, Institute of Slavic Studies RAS Publ., 2013. Pp. 109–113 (in Russian).

30. Rezanova Z. I. Diskursivnye kartiny mira [Discursive Pictures of the World]. *Kartiny russkogo mira: sovremennyy mediadiskurs* [Pictures of the Russian world: modern media-discourse]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2011, pp. 15–97 (in Russian).
31. Emer Yu. A. *Sovremennyy pesennyy fol'klor. Kognitsii i diskursy* [Modern song folklore. Cognitions and discourses]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2011, 266 p. (in Russian).
32. Tubalova I. V. *Polyfonicheskiy tekst v ustnykh lichnostno orientirovannykh diskursakh* [Polyphonic text in oral personal-oriented discourses]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2016. 370 p. (in Russian).
33. Tubalova I. V., Van Kh. *Somaticheskiy kod v vostochnoslavjanskikh posloviitsakh i chastushkakh* [Somatic code in East Slavic proverbs and ditties]. *Rusin*, 2018, no. 2 (52), pp. 141–160 (in Russian).
34. Tubalova I. V., Van Kh. *Somaticheskiy kod natsional'noy kul'tury v russkikh posloviitse i chastushke* [Somatic code of national culture in Russian proverb and ditty]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2018, no. 437, pp. 59–68 (in Russian).
35. Sokolov Yu. *Liricheskiye pesni* [Lyrical songs]. *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2 t. T. 1* [Literary encyclopedia: Dictionary of literary terms: in 2 vol. Vol. 1] (in Russian). URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-4141.htm#> (accessed 12 November 2018).
36. Sokolov Yu. *Chastushki* [Chastooshkas]. *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2 t. T. 1* [Literary encyclopedia: Dictionary of literary terms: in 2 vol. Vol. 2] (in Russian). URL: [eb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm](http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm) (accessed 12 November 2018).
37. Lazutin S. G. *Poetika russkogo fol'klora* [Poetics of Russian folklore]. Moscow, Vyssh. shk. Publ., 1981. 221 p. (in Russian).
38. Eremina V. I. *Poeticheskiy stroy russkoy narodnoy liriki* [Poetic system of Russian folk lyrics]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, 184 p. (in Russian).
39. Vatsuro V. E. *Anton Del'vig – literator* [Anton Delvig – Writer]. A. A. Del'vig. *Sochineniya* [Writings]. Leningrad, 1986. Pp. 3–22 (in Russian).
40. Mal'tsev G. I. *Traditsionnye formuly russkoy narodnoy neobryadovoy liriki: (Issledovaniya po ehstetike ustno-poehticheskogo kanona)* [Traditional formulas of Russian non-ritual folk lyrics: (Studies on the aesthetics of the oral-poetic canon)]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, 169 p. (in Russian).
41. Zuyeva T. V., Kirdan B. P. *Russkiy fol'klor* [Russian folklore]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2002, 400 p. (in Russian).
42. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vyssh. shk. Publ., 1989, 405 p. (in Russian).
43. Anikin V. P. *Teoriya fol'klora: kurs lektsiy* [Theory of folklore: a course of lectures]. Moscow, Knizhnyy dom "Universitet" Publ., 2007, 428 p. (in Russian).

Wang Hua, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).
E-mail: wanghuakzxy@yandex.ru