

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Национально-художественный женский образ в региональном фольклоре:
этнолингвистический и лингвостилистический аспекты**

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Купряхина Наталья Андреевна

Научный руководитель
Венгранович Марина
Александровна,
доктор филологических наук,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

русского языка и литературы _____ М. А. Венгранович

(подпись)

« __ » _____ 2021 г.

Тольятти 2021

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой русского языка и литературы

М.А. Венгранович

(подпись)

«15» января 2021г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка: **Купряхина Наталья Андреевна**

1. Тема: **Национально-художественный женский образ в региональном фольклоре: этнолингвистический и лингвостилистический аспекты**

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 10.06.2021 г.

3. Исходные данные: научная и учебная литература по теме исследования, периодические издания, Интернет-ресурсы, диссертационные исследования, словари, учебные пособия, сборники фольклорного материала и др.

4. Содержание работы.

Введение: актуальность, цель, задачи, объект, предмет и методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, апробация, структура ВКР.

Содержание:

Глава 1. Исследование художественного образа внешности в отечественной и зарубежной филологии

1.1. Художественный образ в языкознании и литературоведении

1.2. Понятие национально-художественного образа внешности по В.М. Богуславскому

1.3. Национально-художественный образ внешности в фольклоре

Глава 2. Функционирование языковых средств создания национального художественного женского образа в региональном фольклоре

2.1 Национально-художественный женский образ в аспекте внешней характеристики

2.2. Национально-художественный женский образ в аспекте характеристик внутренних качеств

2.3 Описание деталей женского костюма как составляющей национально-художественного женского образа

Выводы ко 2 главе

Заключение

Библиографический список

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала:

Приложение А, Приложение Б, Приложение В, Приложение Г

6. Дата выдачи задания «15» января 2021 г.

Научный руководитель _____ М. А. Венгранович (д. фил.н)

(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Н. А. Купряхина

(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность «Отечественная филология»

Утверждаю
Зав. кафедрой

Венгранович Марина Александровна, д.ф.н., профессор

(подпись)

«15» января 2021 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: Национально-художественный женский образ в региональном фольклоре: этнолингвистический и лингвостилистический аспекты

студентки: Купряхиной Натальи Андреевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись
1	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	17.01.21	17.01.21		

2	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	19.02.21	22.02.21		
3	Написание разделов ВКР:				
	Введения	22.02.21	22.02.21		
	1 глава	25.03.21	26.03.21		
	2 глава	5.05.21	7.05.21		
4	Формирование выводов. Написание заключения	20.05.21	20.05.21		
5	Предзащита дипломной работы	07.06.21	07.06.21		
6	Представление бакалаврской работы на кафедру	10.06.21	10.06.21		
7	Ознакомление с отзывом руководителя и внешними рецензиями	11.06.21	11.06.21		
8	Получение справки о проценте оригинального текста	10.06.21	10.06.21		
9	Подготовка доклада и презентации для защиты	15.06.21	15.06.21		

Научный руководитель _____ М. А. Венгранович (к.ф.н.)
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Н. А. Купряхина
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ВНЕШНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ФИЛОЛОГИИ	12
1.1 Художественный образ в языкознании и литературоведении	12
1.2 Понятие национально-художественного образа внешности по В.М. Богуславскому	15
1.3 Национально-художественный образ внешности в фольклоре	20
1.4 Костюм как компонент художественного образа внешности	24
ВЫВОДЫ К 1 ГЛАВЕ	27
ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РЕГИОНАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ	30
2.1 Национально-художественный женский образ в аспекте внешней характеристики	30
2.2 Национально-художественный женский образ в аспекте характеристик внутренних качеств	36
2.3 Описание деталей женского костюма как составляющей национально- художественного женского образа	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	59
ПРИЛОЖЕНИЕ А	65
ПРИЛОЖЕНИЕ Б	66
ПРИЛОЖЕНИЕ В	67
ПРИЛОЖЕНИЕ Г	68

ВВЕДЕНИЕ

Фольклорный текст является той системой, в которой наиболее полно раскрываются особенности этнического самосознания. Изучая особенности регионального фольклора, мы можем приблизиться к пониманию самосознания народов Поволжья.

Актуальность данной работы определяется тем, что изучение специфики языковой реализации национально-художественного женского образа региона Поволжья в фольклорных текстах поможет сформировать понимание целостного образа женственности, красоты и народного идеала нашего края, что, в свою очередь, является важной частью понимания культуры родного края в целом.

Изучение специфики фольклорного текста как формы художественного освоения действительности имеет длительную научную традицию. Фольклор понимается как сложное структурное образование, которое предполагает наличие разных подходов к изучению и систематизации фольклорных текстов. Созданием и изучением систематизации фольклорных текстов занимались В.Я.Пропп, В.П. Аникин, Н.И. Кравцов, Ю.М. Соколов, П.Г. Богатырев, В.Г. Базанов, З.К.Тарланов, В.Е. Гусев, А.Т.Хроленко, Е.Б.Артеменко и др. исследователи. Каждый из ученых более детально рассматривал определенный признак фольклорного текста: сущностные признаки (В.Я.Пропп), инвариантность и вариативность (Вяч.Вс. Иванов, В.Н. Топоров), эстетика (В.Е. Гусев), устность (Ю. М. Соколов), вариативность (В.Г. Базанов), коллективность (В.П. Аникин), синкретичность (Н.И. Кравцов), жанровое и стилистическое своеобразие (З.К.Тарланов, М.А.Венгранович), языковое своеобразие (А.П.Евгеньева, А.Т.Хроленко, Е.Б.Артеменко).

Помимо степени изученности специфики фольклорного текста также требует отдельного рассмотрения степень разработанности термина «фольклорное сознание», поскольку он является определяющим экстралингвистическим фактором в формировании специфики фольклорного

текста и наиболее полно отражает сущность фольклорного текста и природы фольклора. Изучением фольклорного сознания занимались такие ученые, как В.П. Аникин, Б.Н. Путилов, Е.А. Костюхин, В.Е. Гусев, М.А. Венгранович.

Кроме того, в рамках данной работы необходимо обратиться к изученности фольклорного образа. К фольклорному образу в своих научных работах обращались такие исследователи, как В.Я. Пропп, Н.Г. Чернышевский, В.П. Аникин, Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин, С.Е. Никитина.

Основная концепция, являющаяся теоретической базой данного исследования, заключается в трудах В.М. Богуславского «Оценки внешности человека» и «Человек в зеркале русской культуры». Концепция национально-художественного образа внешности по В.М. Богуславскому заключается в том, что оценка образа внешности является отражением национального сознания и является осмыслением познавательного опыта национальной общности [Богуславский, 1994: 12]. Для языкознания оценка образа внешности крайне важна, поскольку она помогает воссоздать комплекс представлений, соотносимых с понятием «языковая личность», т.е. с образом носителя языкового сознания.

Объектом данной работы является языковая основа текстов регионального фольклора Поволжья.

Предметом исследования являются лингвостилистические и этнолингвистические средства создания женских образов в текстах народных лирических песен, легенд и преданий Поволжья.

Цель данной выпускной квалификационной работы – выявление и анализ этнолингвистических и лингвостилистических средств создания женского образа в фольклоре Поволжья.

Для достижения этой цели необходимо было решить ряд задач:

- 1) изучить теоретический материал по теме исследования;
- 2) охарактеризовать различные точки зрения на природу и сущность художественного образа;

- 3) дать толкование понятия «национально-художественный образ внешности» по В.М. Богуславскому;
- 4) определить специфику национально-художественного образа внешности в фольклоре;
- 5) выявить, систематизировать и описать средства создания национально-художественного женского образа в текстах регионального фольклора;
- 6) обобщить полученный материал.

Для решения поставленных задач были выбраны следующие методы исследования: метод наблюдения за языковым материалом, метод описания, лингвостилистический анализ языкового материала.

В качестве материала исследования были использованы следующие сборники: В. Г. Варенцов «Сборник песен Самарского края», Ю. Г. Круглов «Русские обрядовые песни», В. Н. Сидельников «Волжский фольклор», Д. Н. Садовников «Сказки и предания Самарского края». Всего было проанализировано 167 фольклорных текстов.

Кроме того, в ходе проведения анализа нами были использованы материалы словарей, в том числе «Толкового словаря живого великорусского языка В. И. Даля» (1994), «Толкового словаря словообразовательных единиц русского языка» Т. Ф. Ефремовой (2005), «Большого толкового словаря русского языка» Д. Н. Ушакова (1935).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. С точки зрения языкознания образ является обобщенным понятием, характеризующим и художественный, и лингвостилистический уровень содержания произведения. В литературоведении художественный образ рассматривается как целостная система, представляющая собой творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека.

2. Специфика художественного образа в фольклоре базируется на народном эстетическом идеале, который является воплощением народных представлений о совершенной жизни и идеальном человеке.
3. Национально-художественный образ внешности представляет собой синтез национального, общечеловеческого, ареального и создается совокупностью исторически сложившихся эстетических представлений в рамках данной национальной культуры о привлекательном облике человека.
4. Понятие национально-художественного женского образа в фольклоре включает в себя несколько аспектов: внешние и внутренние характеристики героини и костюм как выразитель эстетической и культурно-исторической информации о его носителе.
5. Национально-художественный женский образ героини фольклора Поволжья в целом соотносится с понятием народно-эстетического идеала и дополняется отдельными характеристиками, соответствующими эстетическим представлениям и культурно-историческим реалиям жизни крестьян Поволжья.

Новизна исследования заключается, во-первых, в дополнении традиционного представления о национально-художественном женском образе включением в качестве важной его составляющей народного костюма, содержащего эстетическую и культурно-историческую информацию о его носителе, и, во-вторых, корректировкой народно-эстетического идеала женской красоты, присущей героине волжского фольклора.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование вносит определенный вклад в изучение фольклора Поволжья, в теорию лингвофольклористики, выявляет некоторые особенности этнического менталитета народов Поволжья.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы в практике школьного и вузовского

преподавания, при разработке спецкурсов по языку фольклора и литературе родного края.

Апробация работы была проведена в форме выступления на тему «Описание деталей регионального женского костюма как составляющей национально-художественного женского образа: лингвокультурологический аспект» на III региональной молодежной конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» на базе Поволжского православного института 11 декабря 2020 года, а также в форме научной статьи на тему «Языковая репрезентация идеального женского образа в фольклорном тексте» в журнале Поволжского православного института «Педагогический форум» №1 (7) за 2021 г.

Поставленная цель и задачи определили структуру исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

В первой главе рассматривается художественный образ в литературоведении и языкознании. Представлены разные точки зрения на природу и сущность художественного образа. Рассмотрены основные приемы создания образа в фольклоре, а также функции языковых средств, описывающих костюм как одну из составляющих образа внешности.

Вторая глава имеет практическое значение. В ней анализируются языковые средства, участвующие в создании женского национально-художественного образа. Рассмотрены случаи употребления языковых средств, описывающих внешность, ум, качества характера и элементы одежды.

В заключении отражены выводы, которые были сформулированы в ходе исследования, и намечаются дальнейшие перспективы для работы по данной теме.

ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ВНЕШНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ФИЛОЛОГИИ

1.1 Художественный образ в языкознании и литературоведении

Художественный образ является предметом научного интереса филологов, лингвистов, психологов, историков, культурологов, философов. Ученые интерпретируют данное понятие в соответствии с изучаемыми ими аспектами, рассматривая художественный образ с различных сторон в рамках своих научных парадигм.

Само слово «образ» происходит от древнего приставочного корня «об» со значением «вслед», «около» и главного корня «раз», который восходит к представлению о действии: «резать/разить», «разрешать» и пр. Образ – это живое представление о действии, порождающем образ: «отделение от окружающего резанием», «отрешение от лишнего» [Ушаков 1935: 347].

Античные ученые (Аристотель, Гегель, Платон) рассматривают художественный образ как неотъемлемую часть творческого процесса художника, так как при исследовании образа ученые, прежде всего, выделяют искусство среди других форм познания и деятельности. Образ, по Гегелю, находится «... посередине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеальной мыслью» [Гегель 1968: 44]. Таким образом, зарубежные мыслители-философы рассматривают образ лишь в качестве объекта искусства.

Несколько иными являются представления об образе у отечественных ученых. В рамках гуманитарных наук образ рассматривается как отражение человеческим сознанием единичных предметов, фактов, событий или явлений в чувственном восприятии. Несмотря на связь языкознания и литературоведения, существует определенные различия в понимании вопроса природы художественного образа.

Лингвисты неразрывно связывают между собой понятия «образ» и «образность», при этом главенствующей категориальной составляющей остается язык.

Одним из первых отечественных ученых-лингвистов, заостривших свой взгляд на понятии «художественный образ», является А.А. Потебня. Ученый, рассматривая вопрос о мыслительной деятельности человека, разрабатывает теорию художественного образа, устанавливая аналогию между словом и художественным образом: «В поэтическом, следовательно, вообще художественном произведении есть те же самые стихии, что и в слове; содержание (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; внутренняя форма – образ, который указывает на это содержание, соответствующее представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, внешняя форма, в которой объективируется художественный образ» [Потебня 1990: 26].

Продолжая исследовательское направление А.А. Потебни, Г.О. Винокур видит сущность художественного образа в том, что он выражает в звуковой форме другое, не имеющее собственной звуковой формы, содержание и обладает экспрессивностью, так как оно воздействует на чувство и воображение [Винокур 1990: 390].

Некоторые лингвисты отмечают, что художественный образ отражает авторскую картину мира. Так, например, Б.К. Томашевский отмечает, что художественное литературное произведение есть не отражение образов отдельных слов, а отражение их сочетания в художественной конструкции их материала [Томашевский 1996: 101].

Кроме того, ученые-лингвисты считают образ объектом, обладающим семантической двуплановостью, то есть объектом, через который происходит перенос названия одного объекта на другой. А.Л. Коралова определяет лингвистический образ как «созданное средствами языка двуплановое

изображение, основанное на выражении одного предмета через другой» [Коралова 1985: 130].

На сегодняшний момент ученые-лингвисты приходят к мнению о том, что образ является обобщенным понятием, характеризующим и художественный, и лингвостилистический уровень содержания произведения [Шахбаз 2010: 5].

В то время как лингвисты анализируют художественный образ при помощи языковых форм, литературоведы при анализе данного понятия опираются на художественное содержание произведения.

Литературоведы рассматривают художественный образ как целостную систему, которая в полной мере готова реагировать на происходящее в реальности. Так, И. Ф. Волков выделяет следующие категории художественного образа: субъективное отражение объективного мира, конкретно-чувственное отражение реальной действительности и конкретно-чувственное выражения субъективного отношения людей к жизни [Волков 1995: 72].

Художественный образ нередко определяется по общим особенностям художественного содержания. Так, М.Б. Храпченко дает следующую характеристику: «Художественный образ – это творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека, обобщение его представлений о существенном, важном в мире, воплощение совершенного идеала красоты. В структуре образа в тесном единстве находятся синтетическое освоение окружающего мира, эмоциональное отношение к объекту творчества, установка на внутреннее совершенство художественного обобщения, его потенциальная впечатляющая сила» [Храпченко 1982: 79].

Поддерживая точку зрения М.Б. Храпченко, В.И. Тюпа определяет образ как обобщенную картину человеческой жизни, созданный при помощи художественного вымысла [Тюпа 2009: 27-28].

Хализев В. Е., литературовед и теоретик литературы, выделяет функцию художественного образа: «Художественный образ служит для обобщения значимых для автора сторон жизни с целью ее ценностного осмысления» [Хализев 2013].

Таким образом, рассмотрев имеющиеся представления лингвистов и литературоведов о художественном образе, мы можем отметить, что в основе понятия лежит слово, окруженное определенным смыслом, помогающим при его определении.

Благодаря трудам лингвистов и литературоведов, которые более пристально раскрывают значение природы образа, многие ученые имеют возможность сузить данное понятие, изучить его более детально и выявить характерные черты художественного образа. В частности, В.М. Богуславский выделил особую составляющую художественного образа – национально-художественный образ внешности.

1.2 Понятие национально-художественного образа внешности по В.М. Богуславскому

В XX веке изучением вопроса национально-художественного образа занимался Богуславский Всеволод Михайлович. Он пытался по-новому представить наиболее значимые фрагменты языковой картины мира. Одним из таких фрагментов являются языковые оценки человека и, в частности, оценки образа внешности. Богуславский выдвигает теорию о том, что оценка образа внешности является отражением национального сознания и является осмыслением познавательного опыта национальной общности. Для языкознания оценка образа внешности крайне важна, поскольку она помогает воссоздать комплекс представлений, соотносимых с понятием «языковая личность», – образа носителя языкового сознания [Богуславский 1994: 8].

В.М. Богуславский выделяет понятие национально-художественного образа внешности как одну из составляющих в изучении и систематизации языковых оценок, которые представляют собой специфическую разновидность познавательной деятельности о человеке. Изучая непосредственно сами

языковые оценки человека, ученый пытается осмыслить их как факты национально-образного мышления в универсальных категориях познания – в лексических единицах.

Можно сделать вывод о том, что национально-художественный образ внешности представляют собой синтез национального, общечеловеческого, ареального, и является результатом культурного взаимовлияния и взаимообогащения. На формирование ценностных представлений в рамках национальной культуры оказывает влияние и общечеловеческие ценности, то есть наиболее синтезированная часть представлений, сформировавшаяся в результате исторического и культурного взаимодействия всех народов.

Оценки внешности человека носят комплексный характер. Языковые или оценки общего впечатления – оценки, в которых внешность человека определяется как нечто цельное, но, в то же время, направленное на вычленение особенных деталей внешнего образа. В соответствии с этими понятиями В.М. Богуславский выделяет определенные аспекты оценок внешности человека.

1. Экзистенциальный аспект.

Сущность данного аспекта заключается в анализе предмета как цельного образа. Внешность человека, с точки зрения данного аспекта, рассматривается как соответствие или несоответствие эталону внешности по признакам цельности или ее нарушения. При этом факт отсутствия у объекта какого-либо регламентированного признака предопределяет отрицательный знак, соответствующий определенной языковой единице. Например: безногий, безрукий, лысый. Сюда же могут быть отнесены и признаки, которые определяют отклонение от признанного эталона: косой, кособокий, криворукий и т. д. Отклонение как в большую, так и в меньшую из сторон также определяют выбор отрицательного знака языковой единицы в оценке внешности: орясина, дылда, каланча, толстобрюхий, недомерок и т.п. [Богуславский 1994:17].

2. Эмоциональный аспект.

Данный аспект соотносится с эмоциональным восприятием, которое испытывает оценивающий, когда происходит первое видимое восприятие объекта. На основе этого восприятия формируется обобщенное эмоциональное отношение к объекту, которое реализуется в языковой системе с помощью определенных лексических единиц. Например, если эмоциональное восприятие определяется положительной эмоцией, то оно соотносится с определенным положительным оценочным знаком, выраженным следующими лексическими единицами: приятный, славный, добрый и т. д. По такому же принципу отбирается определенный языковой фонд, который служит лексическими единицами для выражения отрицательных оценочных знаков: неприятный, мерзкий, гадкий и т. п.

С данным аспектом В. М. Богуславский соотносит и эмоциональные оценки, которые даются предмету в качестве способного вызвать или не вызвать интерес, выделиться по какому-либо имеющемуся (интересный, яркий, необычный) или неимеющемуся свойству (серый, бесцветный) [Богуславский 1994: 17].

3. Эстетический аспект.

Данный аспект выражает соотношение оценочных единиц с эталонами внешности, которые являются отражением национальной культуры и национально-художественного образа человека в целом. Этот аспект находится в неразрывной связи с эмоциональным аспектом, так как источником оценочной информации для этих категорий служит эстетическая информация, которая формируется на базе собирательного образа эталона внешности. В данном случае оценка вырабатывается при наличии или отсутствии в объекте черт сходства с эталоном. Оценочный знак, вырабатывающийся в качестве сближения по сходству объекта с эталоном, является положительным. Он проявляется в следующих лексических сочетаниях: красивый, прекрасный, милостивый и т. д. Соответственно, если объект характерен отсутствием схожих черт с эталоном, то и оценочный знак будет отрицательным. Также он

будет выражаться следующими оценочными средствами: безобразный, уродливый и т. д.

Эстетический аспект имеет комплексный характер, то есть содержит в себе понятия, соотносимые со всеми предыдущими аспектами. Эстетический аспект находится во взаимосвязи с экзистенциальным в форме соотношения частей тела объекта как приближение к эталону или отклонение от эталона. Приближение к эталону определяет положительный оценочный знак – стройный, статный, ладный, а отклонение от эталона – отрицательный, например, кривой, горбатый и др.

Эстетический аспект также связан с прагматическим, который характеризует состояние объекта по принципам здоровья или нездоровья. Физическая неспособность или слабость вызывают отрицательную эстетическую оценку – слабый, слабосильный, хилый. Состояние физического здоровья также относится к прагматической категории в соответствии с окрашенностью или бледностью кожных покровов лица, а эстетическое выступает в качестве производного, тем самым указывая на положительную или отрицательную эстетическую оценку. По аналогии с предыдущими аспектами положительная оценка вырабатывается при наличии физически здоровых, близких к эталону форм объекта (краснолицый, розовощекий), а отрицательная оценка проявляется в качестве реакции на нездоровую, отдаленную от идеала форму объекта (бледный, зеленый, синюшный) [Богуславский 1994: 18].

4. Психологический аспект.

Этот аспект показывает взаимосвязь внешнего и внутреннего облика человека. Некоторые детали в образе внешности человека являются отражением определенных черт характера, привычек, образа жизни, – в совокупности это определяет психоэмоциональный аспект деятельности человека. Особенность типизации определенных деталей находит свое отражение именно в образе внешности человека. В данном случае морально-эстетические критерии и критерии, определяющие умственные способности, соотносятся с эстетическими критериями. Такие оценки являются переносно-образными.

Соответственно, оценками внешности являются те языковые единицы, которые через внешний облик показывают определенные психологизированные черты внешности. Например, к положительным оценкам относится: седины, благородный высокий лоб. К отрицательным оценкам можно отнести следующее: низколобый, толстые/ узкие губы, хищный нос [Богуславский, 1994: 18].

5. Социальный аспект.

Данный аспект выражает типизацию по наиболее характерным признакам образов людей, принадлежащий к различным социальным слоям или профессиональным группам. Типизация является отражением поведенческих особенностей и этикетных форм. Эти черты также отражаются во внешности, которой приписывается официальный статус носителя. Оценочные характеристики соотносятся с принятыми в обществе морально-этическими нормами, которые, в свою очередь, подвержены изменениям в силу исторического развития социума и смене положения различных социальных групп. Существуют определенные ассоциации, соотносимые с прилагательным оценочного значения: барский, чиновничий, крестьянский, лакейский [Богуславский 1994: 20].

6. Возрастной аспект.

Этот аспект соотносится с оценками образа внешности, связанными с возрастными изменениями человека, отражающими его физические и эмоциональные состояния. Среди этого вида оценок можно выделить оценки, относящиеся к младенческому, детскому, юношескому, зрелому, пожилому и старческому возрасту. За каждым из соответствующих оценок внешности стоит определенный психологический образ возраста и совокупность соответствующих ассоциаций. Такими языковыми единицами могут быть следующие слова: младенческий, дряхлый, старческий, юный [Богуславский 1994: 21].

Стоит понимать, что оценка как фиксация познавательного опыта людей носит динамичный характер. Это связано с развитием процессов сознания.

Оценки могут характеризоваться как развивающиеся понятия, они накапливают критерии.

Все перечисленные аспекты, выделяемые В. М. Богуславским, соединяют наиболее важные единицы в общей системе оценок внешности человека. Данные черты находят свое отражение в национальном художественном образе внешности. По Богуславскому, национально-художественный образ — это совокупность исторически сложившихся эстетических представлений в рамках данной национальной культуры о привлекательном облике человека [Богуславский 1994: 77].

Оценка национального образа — это совокупность представлений о видении мира, национальной психологии, ассоциации в рамках национального образного мышления. Национальные образы русской культуры складывались под прямым воздействием социальной принадлежности лица, его статусом, ролью в обществе.

Героиня русских сказок, по обычаю, наделена привлекательной внешностью, высоким статусом, положительными душевными качествами, большими умственными способностями. Как правило, это королева, царица или княжна, в редких случаях это девушка из более низких социальных слоев. Рассмотрим, как формируется и воплощается национально-художественный образ внешности в фольклоре.

1.3 Национально-художественный образ внешности в фольклоре

Изучение специфики фольклорного текста как формы художественного освоения действительности имеет длительную научную традицию. Фольклор понимается как сложное структурное образование, которое предполагает наличие разных подходов к изучению и систематизации фольклорных текстов.

Большинство попыток определения сущности фольклора сводится к обоснованию следующих признаков: устность (Ю. М. Соколов), вариативность

(В.Г. Базанов), коллективность (В.П. Аникин), синкретичность (Н.И. Кравцов). Помимо этих признаков стоит также рассмотреть термин «фольклорное сознание», поскольку он является определяющим экстралингвистическим фактором в формировании специфики фольклорного текста и наиболее полно отражает сущность фольклорного текста и природы фольклора.

Фольклорное сознание является системой представлений, идей, образов, реализуемых в идеальном объекте, репрезентируемом в фольклорных текстах. Фольклорное сознание является особой духовной системой, которая неразрывно связана с другими явлениями быта носителей фольклора. Именно благодаря фольклорному сознанию формируются и регулируются базовые качества носителя этноса, необходимые для успешной коммуникации в той особой среде носителей фольклорной традиции. Фольклорное сознание генерирует концепты, которые реализуются в фольклорных текстах.

Следует также отметить, что фольклорное сознание имеет образную природу, поэтому исследование специфики фольклора неразрывно связано с анализом структур художественного образа и выявления у него сущностных характеристик.

Фольклорный образ обобщает действительность, раскрывая в единичном образе общие представления, мотивы и стереотипы. Художественный образ в фольклоре является результатом идеализации действительности, отображая не только реальные, но и желаемые характеристики. При изображении характера фольклорного героя важны не столько индивидуальные черты, сколько общее, которое объединяет объект изображения с типом других объектов данной группы.

Характеристика женского образа отличается в разных жанрах фольклора. В русских народных сказках описание внешности героини представлено сочетанием имени собственного и постоянного эпитета «прекрасная». Этот эпитет включает в себе смысл не только привлекательной внешности, но и душевных качеств героини — носительницы высшего статуса царицы, княгини, королевны: Елена Прекрасная, Василиса Прекрасная, Настасья Прекрасная.

Вторым постоянным эпитетом является «премудрая» - как часть имени собственного героини. Героиня, наделенная таким эпитетом, является не только обладательницей больших умственных способностей, но и одновременно является носительницей привлекательной внешности: Василиса Премудрая, Елена Премудрая.

Способом обозначения привлекательной внешности героини может также служить существительное «красавица», выступающее в роли предиката или несогласованного определения. Оно может усиливаться эмоциональными дополнениями: «Такая красавица — просто ужас!» [Афанасьев 1957: 219].

Существительное «красавица» нередко усиливается выделительными оборотами, подчеркивающими силу эмоционального значения: «Такая красавица, что ни в сказке сказать, ни пером описать» [Афанасьев 1957: 311].

В некоторых случаях внешняя красота героини дополняется характеристикой внутреннего мира. Это представлено в обороте «душа-девица», такое употребление характеристик, относящихся к разным аспектам женского образа, указывает на бинарность художественного мышления, то есть внешне привлекательная героиня должна обладать и привлекательным внутренним миром [Богуславский 1994: 99].

В сказке как жанре фольклора можно выделить следующие признаки: бинарность восприятия, строгая регламентация признаков, связанных со статусным положением героя, ограниченность набора средств выражения, отсутствие индивидуализации внешности. Эти особенности отражают степень развитости мышления во время создания сказок, особенности восприятия [Богуславский 1994: 109].

В фольклорных песенных жанрах героини изображаются несколько иначе. Среди средств выразительности, относящихся к женскому образу, относят такие оценки внешности — словосочетания «красна девица», «красавица-девушка». Распространены также и словосочетания «душечка-красавица», «душа-девица». Эпитеты, как и в сказках, выступают в качестве средств обобщения и типизации внешности, средств воссоздания

национального образа. Образ героини народных песен схож с образами героинь народных сказок, это позволяет говорить об общности образной системы внешности как феномена национальной культуры и о существовании лексической системы выражения оценок внешности человека в русском языке. Среди средств создания образа в фольклоре выделяются типизация и идеализация.

Типизация как одна из характерных черт фольклорного текста помогает достигнуть выявления сущностных характеристик в жизненных явлениях и предметах. Употребление типичных черт личности в фольклоре есть результат осмысления природы человека в целом. Типизация фиксируется в структурных элементах обыденного сознания, а в фольклоре выражается посредством употребления в фольклорных текстах определенных штампов, клише и стереотипов. Это признаки специфического фольклорного художественного метода, обладающего таким свойством, «которое позволяет ему суммировать мировоззренческий опыт, совмещать разные мировоззрения, не изменяя обобщенным формам отражения реальности» [Аникин 1996: 171]. В.П. Аникин определяет суть фольклорного метода через понятие художественной сублимации, в соответствии с которой в фольклорном тексте отсутствует обязательное отражение жизни в форме самой жизни и допускается условность.

Помимо типизации в фольклоре прослеживается мотив идеализации образов. Характер вымысла в фольклоре определяется не только лишь методом создания увлекательного сюжета или использованием особых средств выразительности, а методом создания определенного идеала. В свою очередь, создание идеала формируется не только на базе обыденного сознания, но и включая понимание и переживание положительных или отрицательных процессов действительности. Таким образом, определение красоты в фольклоре связано не только с внешними характеристиками, но и с представлениями о добре, верности и святости.

Идеализация и типизация в фольклоре реализуется при помощи введения в текст типового героя, который является носителем определенных ценностей,

единой «народной» правды. В фольклорных текстах сохраняется единая фольклорная действительность, которая имеет определенные параметры, гарантирующие ее осуществление: особый эстетический идеал и формирование единого эстетического критерия. Народный эстетический идеал связан с воплощением народных представлений о совершенной жизни и совершенном человеке. Эстетический идеал отражает существенные общественно значимые функции объектов, их природу, характерные признаки, проявляющиеся в целом классе однотипных объектов, которые сложились в результате общественно полезной трудовой и социальной деятельности. Типичные черты неизменны во всех жанрах фольклора, что связано с особой формой фольклорного сознания. В связи с этим создается единый эстетический критерий, направленный на поиск соответствия традиционной культурной норме, образованной в результате объединения у объекта трудовых качеств и физической силы [Венгранович 2004: 10].

Помимо внутренних черт характера и описания физической внешности важную роль в создании национального художественного образа играет национальный костюм. Костюм является концептом, соединяющим в себе знание о быте народа, мировоззрении, истории и культурной составляющей. Таким образом, в фольклоре как особой форме эстетического освоения действительности народом женский образ создается при помощи идеализации типичных черт характера или внешности героини, а также при помощи раскодировки информации, содержащейся в национальном костюме.

1.4 Костюм как компонент художественного образа внешности

Концепция единого эстетического идеала прослеживается не только в формировании образа внешности, но и в создании костюмного образа. Эстетический идеал образа внешности – это целостный образ, который

воплощает народное представление о совершенном человеке. В связи с этим, стоит упомянуть, что весь образ внешности – это то целое, что отражает и физические данные, и одежду, и манеру поведения. Следовательно, костюм как концепт национального эстетического образа также является важным компонентом формирования единого художественного образа внешности.

Как говорилось ранее, характерной чертой идеального женского образа в фольклоре являлся народный костюм. Народный костюм как концепт национально-художественного образа внешности в своей сущности отражает те природные, социокультурные среды, в которых существовал народ. Контекст, в котором существовал народный костюм, отражал практические свойства быта людей, религиозные традиции, обычаи и образ жизни носителей фольклорного сознания. Костюм также отражает художественные традиции людей, которые отражены в танце, играх, ритуальной атрибутике. Знаковые единицы костюма обеспечивали закрепление духовного и социального опыта людей [Митрягина 2005: 12].

Создание такого концепта как костюм связано с перекодированием жизненного опыта в художественный и эстетический образ. Костюм является выразителем интересов, потребностей, стереотипов мышления в национальной, социальной и родовой среде. Он также является неким посредником среди различных типов культур, хронологических периодов и разных этносов. Костюм обладает определенными социокультурными функциями, обеспечивающими обмен информацией благодаря выделению сопричастности носителя костюма к какому-либо событию, слою населения или к определенному социальному или культурному статусу.

Каждый элемент костюма выполнял определенную бытовую или обрядовую задачу, а в целом комплексе элементы создавали систему практического действия. Так, например, рождение ребенка сопровождалось определенными ритуальными кодировками, заключенными в систему костюма. Кодовым знаком в системе костюмной традиции для новорожденного являлись

различные вариации опоясывания: нитью, поясом, рубахой или другими предметами.

К моменту достижения зрелости у носителя костюмной традиции менялись кодировочные элементы в составе образа. Например, в свадебном костюме менялись количественный состав элементов и маркировка символов, орнаментов и цветов. После свадьбы количество знаковых элементов костюма снижалось, но на некоторое время оставалось в структуре головных уборов и в орнаментах рубах. Количество элементов одежды было связано с возрастом человека, например, погребальное одеяние состояло лишь из одной «старушечьей» или «смертной» рубахи.

Помимо важности количественного состава костюма также можно выделить и важную роль цветового значения. Цвет в народном костюме выполняет знаковую функцию. Красный цвет в большинстве преобладал в костюмах женщин репродуктивного образа или в свадебных костюмах, так как являлся символом любви и брака. Цвет являлся неким кодом, позволяющим определить семейное положение или социальный статус носителя костюма.

Таким образом, костюм являлся неким кодом, который позволял «читать» информацию о человеке в невербальной форме. Но осуществить такое «чтение» мог лишь тот, кто принадлежал к общности людей, входимых в состав определенной этнической группы.

Весь комплекс народного костюма формировался на протяжении многих веков. Он соответствовал образу жизни, складу ума, мировоззрению и национальному идеалу красоты носителя костюма. И цветовое определение, и орнамент, и количество элементов костюма имело важное символическое значение. Народная одежда сохраняла локальные особенности разных этносов: покрой, материал ткани, орнаменты. Весь комплекс народного костюма является важным элементом в общей картине национально-художественного образа внешности.

Русский народный костюм – это феномен духовно-практической деятельности народа, выразитель его интересов, потребностей, мировоззрения,

стереотипов мышления, ценностных элементов в составе родового, социального или исторического самосознания. Костюм, обладая сложными социокультурными функциями, выражая причастность индивида к какому-либо событию, костюм имел обереговое, эстетическое, защитное значение. С помощью костюма осуществлялась трансляция опыта и социального взаимодействия со своим народом. Костюм аккумулировал духовный опыт нации, ее поэтично-образное видение мира [Митрягина 2005: 23].

Делая вывод, можно сказать о том, что национально-художественный женский образ — это совокупность исторически сложившихся эстетических представлений в рамках данной национальной культуры о привлекательном облике человека. Национально-художественный женский образ - это синтез таких понятий, как «привлекательная внешность», «исключительные духовные и душевные качества» и народный костюм как выразитель духовно-бытовых аспектов жизни героини. Основным принципом создания образа является соответствие традиционной культурной норме, которое достигается при помощи типизации и идеализации определенных образных черт характера или черт внешности.

ВЫВОДЫ К 1 ГЛАВЕ

В данной главе нами были рассмотрены различные точки зрения на понимание сущности художественного образа, толкование понятия национально-художественного образа внешности в работах В.М. Богуславского, основные черты, присущие образу в фольклорных текстах, а также был проанализирован народный костюм с точки зрения эстетического и культурно-исторического комплекса, входящего в состав национально-художественного женского образа.

Фольклорному тексту как особому способу освоения действительности присуща эстетическая идеализация действительности. Особый реализм фольклора основывается на обобщенности образов и рисуемых обстоятельствах жизни, их типичности. Основной чертой фольклорного образа, детерминированного фольклорным художественно-обобщающим методом, является обобщённость. Обобщенность как художественный метод фольклорного текста позволяет фольклорному образу стать традиционным.

В традиционном фольклорном образе находит отражение народный эстетический идеал. В нём воплощаются такие компоненты, как «привлекательная внешность», «исключительные духовные и душевные качества». Основным принципом создания образа является соответствие традиционной культурной норме.

Национально-художественный образ, по В.М. Богуславскому, представляют собой синтез национального, общечеловеческого, ареального, и является результатом культурного взаимовлияния и взаимообогащения. На формирование ценностных представлений в рамках национальной культуры оказывает влияние и общечеловеческие ценности, то есть наиболее синтезированная часть представлений, сформировавшаяся в результате исторического и культурного взаимодействия всех народов. Как показало исследование, представляется возможным расширить понятие национально-художественного женского образа посредством включения в него элементов народного костюма. Так как эстетический идеал внешности – это целостный образ, который воплощает народное представление о совершенном человеке, то понятие образа может включать в себя не только внешние и внутренние качества женщины, героини фольклора, но и описание костюмных элементов. Национальный костюм не только отражает эстетические представления, но и раскрывает особенности быта, так как обладает определённым функционалом. Костюм является способом передачи определенной информации о его владельце. Например, костюм может указывать на возраст, социальное положение и статус его носителя.

Делая вывод, можно сказать, что понятие национально-художественного женского образа включает в себя несколько аспектов: внешние и внутренние характеристики героини и костюм как выразитель эстетической и культурно-исторической информации о его носителе.

ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РЕГИОНАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Образ героини в лирической песне Самарской области в целом соответствует народным представлениям об идеальной женской красоте и характере. Внешность и внутренние качества героини в лирических народных песнях соответствуют принципу эстетической идеализации и характеризуются общей положительной оценкой.

2.1 Национально-художественный женский образ в аспекте внешней характеристики

По В.М. Богуславскому, сила эмоционально-эстетического воздействия внешности героини выражается амплифицированным словосочетанием «прекрасная красота» [Богуславский 1994: 113]. В фольклоре наиболее традиционным описанием внешности героини является сочетание «красна девица». В. И. Даль дает следующее определение слову «красный» в данном контексте: ««о доброте, красоте: красивый, прекрасный; превосходный, лучший; сравнит. Степень — краше» [Даль 1994: т.1, 187]. А. Н. Афанасьев связывает этимологию слова «красный» с первоначальной семой «светлый, яркий, блестящий, огненный» и ставит это слово в один ряд со словом «крес» - огонь, «ккрасины» - время летнего поворота солнца, «кресник» - июнь месяц [Афанасьев 1995: 51]. От этого значения и произошли словосочетания «красное солнце», «красная изба», «красный день» и т. д. Именно благодаря тому, что с представлениями о свете и солнце должны сочетаться понятия о красоте, возникли следующие слова: прекрасный, красовитый, красовитушко. Со

стихией света были связаны понятия о счастье и веселье: красоваться — жить в довольстве, красная жизнь — счастливая, краситься — играть, гулять [Афанасьев 1995: 51]. Соответственно, идея света и красоты объединяла в фольклорном сознании один парадигматический ряд слов: красный, алый, белый, ясный, чистый, светлый. Таким образом, данное словосочетание раскрывает как внешнюю, так и внутреннюю красоту героини:

– Не бела заря в окошко взошла,
Красна девица по горнице прошла.

– Ты убей, убей, кленовая стрела,

Серу утицу на Волге на реке,

Сиза голубя на каменной стене,

Красну девицу в высоком терему:

Красна девушка — забавушка твоя [Варенцов, 1862: 44].

– Эта девица статна,

Душа красна хороша -

Красна девица (Агафьюшка),

Свет (Ивановна) душа!

–Почему она статна?

Почему так хороша? [Варенцов 1862: 45].

Как выделял В. М. Богуславский, в текстах лирических песен помимо обобщенных понятий о красоте может встречаться конкретизация описания внешности через описание «деталей» внешности: «Дуня бела, да румяна», белы груди, алы губки, чернобровая, черноглазая, щёчки алые, груди нежные. Таким образом, эпитеты являются средством обобщения и типизации внешности, средством создания национального образа [Богуславский 1994: 114]. Описания внешности героини зачастую основываются на базе определенных синтаксических блоков. Основой таких блоков считаются ряды ассоциативно и тематически связанных лексем: лицо-щёчки-очи-брови и т. д., а так же парные атрибутивные сочетания по типу: лицо белое, щечки алые, очи ясные. Вышеперечисленные синтаксические блоки также способствуют созданию

типизации внешности, воссозданию национального образа внешности, который, в свою очередь, воплощает отношение к человеку по принадлежности к своему идентичному этносу.

Ф. И. Буслаев определял постоянство фольклорного эпитета существенным признаком, который отличает эпитет устной речи от эпитета письменной речи. Ученый объясняет это постоянство традицией: «В речи народной мысль, однажды приняв на себя приличное выражение, никогда его уже не меняет; отсюда точность и простота. Выражение, как заветная икона, повторяется всеми, кто хочет сказать ту мысль, для коей оно составилось первобытно» [Буслаев 1861: 81].

Таким образом, прием детализация внешности не меняет типизированный характер описания героини. Выделение деталей направлены на дополнение, усиление значимых сторон сущности образа. Кроме того, детализированные и конкретизированные описания соответствуют общефольклорной тенденции к передаче отвлеченного и обобщенного через конкретное и предметное.

Описание внешности героини зачастую дополняются деталями, которые индивидуализируют образ. При этом, наличие деталей не мешает воспринимать образ, который соответствует народным представлениям о прекрасном:

«Во саду ли, в огороде
Девушка гуляла,
Невеличка, круглолица,
Румяное личико» [Варенцов 1862: 41].

«Белинька девица
Бела — круглолица!
Бела — круглолица!» [Варенцов 1862: 42].

«Ну, будь же, мое дитятко, бела,
Без белен лицо белешенько,
Без румян щечки краснешеньки!» [Круглов 1978: 59].

«(Ее) белое лицо — как белой снег,
(Ее) щечки алые — как розов цвет,
(Ее) черны брови — как у соболя,
(Ее) черные глаза — как у сокола!» [Круглов 1978: 84].

Такое описание свидетельствует о том, что в представлении народа идеальными были те черты, которые говорили о физическом здоровье женщины. Так, например, в сборнике В. Ю. Крупянской «Певец Волги Д. Н. Садовников» упоминается сказ о Марине-русалке, которая также описывается в соответствии с представлениями об идеальной красоте: «Сдобная, чернобровая, черноглазая; лицо, что твой фарфор, а румянец во всю щеку так и играл, и играл» [Сидельников 1937: 98].

Взаимосвязь образа жизни, эстетических представлений, физического труда рассматривалась Н.Г. Чернышевским, который подчеркивал определяющую роль физического труда в формировании эстетических представлений народа: «Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у молодого поселанина или сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец на всю щеку – первое условие красоты по простонародным понятиям» [Чернышевский, 1949: 58].

Женский образ может создаваться не только благодаря атрибутивным сочетаниям, выраженным прилагательным и существительным, но и благодаря несогласованным определениям, выраженными сравнительным оборотом:

«Белой лебедь плывет,
Что белая-то лебедка –
Красна девица душа» [Варенцов 1862: 57].

«Невеста как пава плывет,
За собой шаль волокёт» [Круглов 1978: 89].

Сравнительный оборот зачастую представляет собой сочетание союзов «словно», «как», «аки», «что» и существительного, относящегося к

обозначению птиц или растений. Героиню сравнивают с птицей, указывая на её походку, стройный стан, на её изящность и фактурность.

В величальных обрядовых песнях предметом усиления изобразительного и выразительного эффекта служат тавтологические или синонимические повторы. Например, у невесты:

«Лицо белое —

Примени к снегу белому!

У нее щечки алые —

Поалей маку алого,

Маку алого, кудрявого!

У нее же, у девицы,

У нее, у красавицы,

У нее косы желтые —

Пожелтя шелку желтого!

У нее брови черные,

Как у черного соболя,

у черна, у сибирского» [Круглов 1978: 79].

В основу создания выразительного и необычного по своей изобразительной силе портрета невесты входят и повторы эпитетов, и анафорические повторы. Эпитет в данном примере взаимодействует со сравнением.

Особенности Поволжского региона в аспекте полиэтнического состава населения диктуют принципы создания национально-художественного женского образа — красавица предстает чернобровой, желтоволосой, кудрявой. Такая пестрота внешности обусловлена тем, что на территории Поволжья располагалось множество этнических групп: мордва, татары, чуваша, русские. Историк И. Н. Смирнов в конце XIX века описывал мордву следующим образом: «Мокша представляет большее разнообразие типов, чем эрзя; рядом с белокурыми и сероглазыми, преобладающими у эрзян, у мокши встречаются и

брюнеты, с смуглым цветом кожи и с более тонкими чертами лица» [Смирнов 1985: 13].

Идеальный женский образ может создаваться не только благодаря эпитетам, которые описывают саму внешность героини, но и благодаря глаголам, семантически относящимся к «украшательству» как к роду деятельности героини:

«Девушка хорошится,
Белится, румянится» [Варенцов 1862: 42].

«Набелюся я бела,

Набелюся я бела.

Я бела, я бела,

Я бела, я бела.

Нарумянюсь я ала,

Нарумянюсь я ала.

Я ала, я ала,

Я ала, я ала.

Насурьму я бровь чорна,

Насурьму я бровь чорна.

Бровь чорна, бровь чорна,

Бровь чорна, бровь чорна» [Сидельников 1937: 112].

В данном тексте образ героини создается при помощи тавтологического повтора, который основан на этимологическом подражании глагола-сказуемого и цветового эпитета — набелюся бела, нарумянюсь ала, насурьму чорна. Д. Н. Ушаков так определяет значение слова «насурьмить»: «Красить, чернить сурьмилом» [Ушаков 1935: 34].

Тавтологические эпитеты служат средством указания типического признака предмета. Тавтологический эпитет подчеркивает семантику определяемого слова, эмоционально насыщает текст.

Указывать на красоту героини могут не только глаголы, относящиеся к непосредственному «украшательству» девушки самой себя, но и глаголы, которые не относятся к главной героине, они указывают на третьи лица:

– Бояре дивуются,

Господа завидуют.

Незавидуйте, бояре,

Недивуйтесь, господа,

Моему хорошеству» [Варенцов 1862: 48].

Делая вывод, мы можем отметить, что образ внешности героини строится по принципу «не праздности, а праздничности» [Гусев 1967: 55]. Героиня народных фольклорных текстов Приволжья предстает чернобровой, белой да румяной, черноглазой, что соответствует национально-художественному образу внешности.

2.2 Национально-художественный женский образ в аспекте характеристик внутренних качеств

Согласно фольклорной традиции, образ героини создается при помощи таких аспектов, как идеальная внешность и наличие определенных душевных качеств, черт характера.

Традиционно героиня народного фольклора предстает любящей, трудолюбивой, покорной, верной. В фольклорных текстах Поволжья мы находим подтверждение тому, что образ героини соотносится с народно-эстетическим идеалом:

«Соловей мой, соловей,

Отыщи, где мой милой!

Ему жалобно пропой,

Ты скажи-ка про меня,

Как была ему верна» [Варенцов 1862: 81].

«Я не знаю, как, девушки, быть -
Без милаго друга жить:
Нападает грусть-тоска,
Кручинушка велика.
Я кручину-горе все терпела,
Теперь буду с милым жить,
Одного буду любить; -
Мне неволюшка велит» [Варенцов 1862: 105].

«Несчастненький мальчик,
Все горе терплю,
Сушу, крушу сердце,
Верно для того,
Кого я люблю» [Варенцов 1862: 82].

В данном фрагменте величальной песни при помощи сравнения (словно пчелочка) семантически раскрываются черты хозяйственности у героини:

Наш хозяин в дому —
Как Адам в раю,
Как хозяйюшка в дому —
Ровно пчелочка в меду,
Малы детушки —
Как оладушки! [Круглов 1978: 78].

В величальных песнях большую роль играют уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые выражают отношение поющих к героям песни: хозяйюшка, девчушка, красавушка. Данные суффиксы выражают идеальное отношение к предмету повествования.

Примером создания черты хозяйственности у героини могут так же служить глаголы с семантикой действия бытового характера:

– Что Андрей-сударь гулял!
Хвалился Николаюшка
Своей Лизаветушкой:
– Моя Лизаветушка
Умеет шелками шить,
Умеет [о] на золотцем!
Хвалился Васильюшка
Свою Натальюшкой:
Моя-то Натальюшка
Умеет [о] на домом жить,
Умеет [о] на дом держать!
Хвалился Андреюшка
Свою Парашенькой:
– Моя ли Парашенька
Умеет [о] на тонко прясть,
Умеет [о] на часто ткать!» [Круглов 1978: 235].

Данные качества героини обычно раскрываются через описание конкретных бытовых действий, совершаемых девушкой — умеет шить, держать дом (хозяйство), умеет прясть и т.д. В данном случае, для того, чтобы раскрыть общетипический идеальный образ, используются описания разных действий различными героинями-женами (Лизаветушка, Васильюшка, Натальюшка, Парашенька), что в своей совокупности раскрывает общую черту характера — хозяйственность, умение вести быт. Хозяйственность героини, её умение рукодельничать — основополагающие черты образа, которые формируют представление о героине как о хранительнице очага, создательнице уюта в дома:

«Шила милому кисет,
Вышла рукавица.
Меня милый похвалил:
«Что за мастерица!» [Сидельников 1937: 181].

Не менее важным семантическим признаком, характеризующим внутренние качества героини, является трудолюбие:

«Девка платье мыла,
Звонко колотила,
Туго выжимала,
Друга поджидала» [Варенцов 1862: 31].

В данном случае трудолюбие как черта характера раскрывается при помощи описаний таких же бытовых действий, но с выделением предельной степени этих действий, которое выражается при помощи наречий (звонко, туго).

Особенностью выражения идеальных черт в фольклоре является то, что в некоторых текстах представлены описания, которые являются отрицанием действий или их противоположностью. Согласно Российскому гуманитарному словарю, такой песенный жанр называется «корильными песнями». «Корильные песни – подвид свадебных песен, а именно величальных, но «перевернутых», то есть содержащих не восхваление соответствующего персонажа-адресата, а его порицание или поношение. Они адресованы небольшому количеству персонажей: свату, свахе и т. д. Содержит укоры тем персонажам, из-за которых невеста выходит замуж, «покидает» подружек, семью, утрачивает девичью волю» [Российский гуманитарный энциклопедический словарь 2002: 201].

Ю. Г. Круглов в своей работе «Русские свадебные песни» выделяет данный жанр в отдельную категорию и называет такие корильные песни «величания-пародии» [Круглов 1989: 67]. Такие «пародии», по мнению ученого, могли быть направлены не только на сваху, свата, но и на саму невестку.

Данный жанр обрядовых песен является малоизученным. Это можно объяснить тем, что записывались они не так часто, как другие жанры обрядового фольклора, а так же на начальном этапе освоения художественной реальности такие песни воспринимались как приносящие несчастье. Тем не менее, такая особенность этого жанра также помогает раскрыть народный образ

героини, хоть и через отрицание или противоположность традиционных действий:

«Три дня хату не топила,

Всю неделю не мела.

...

Всю неделю не мела,

Много сору набрала» [Круглов 1978: 78].

В корильных песнях создается непривлекательный образ невесты и других персонажей. Невеста не умеет себя вести, не умеет вести хозяйство (в противоположность покорному нраву и хозяйственности):

«В высок терем вошла —

Богу не молилась,

Хрёсту не поклонилась,

С гостям не здоровалась!» [Круглов 1978: 90].

В образе героини-невесты подчеркивается то, что она ничему не была научена у себя в дому (в противоположность тому, что в величальных песнях героиня предстает рукодельницей):

«Выбрали невесту-

Непряху, неткаху,

Не щи варю,

Не блины печю!

Пироги пекла-

Таракана толкла!» [Круглов 1978: 91].

Героиня в корильных песнях предстает горделивой, изнеженной:

«Ой наша гордёна,

Горделива, ломлива,

Ко двору она не едет:

У двора то много грязи!

А кабы на эти грязи

Калиновы мосты» [Круглов 1978: 92].

Таким образом, в корильных песнях изображаются черты характера, полностью противоположные чертам, которые свойственны настоящему идеальному образу героини. Такой «набор» отрицательных характеристик в данном обрядовом жанре указывает на то, что в фольклорном сознании есть определенные аспекты, которые отражают идеальные традиционные черты. Такой традиционной чертой может считаться покорность:

«Ты папаша, ты мамаша,
Теперь волюшка не ваша,
Воля божья, да царя,
Куда милый — туда я» [Круглов 1978: 80].

Героиня лирической песни изображается покорной и покладистой, что соответствует народным представлениям о женском идеальном образе:

«Ох ты, девица-душа,
Ты подай шапку мою,
Черноморевую.
Я твоя, сударь, слуга,
Я послушаю тебя» [Варенцов 1862: 114].

Для характеристики внутренних качеств героини большое значение имеет отношение к ней окружающих. В данном случае раскрытие образа происходит через взгляд на героиню со стороны:

«Сама наша невеста
Не спала, не дремала,
Все дары справляла,
Тонко пряла,
Звонко ткала,
Бело белила
И нам подарила!» [Круглов 1978: 70].

«Пряла мне Аринушка,
Она тонко пряла,

Чисто выткала,
Она бело убелила,
Хорошо, хлестко ишила,
Николеньку снарядила» [Варенцов 1862: 171].

При описании героини нередко могут использоваться уменьшительно-ласкательные формы, показывающие нежное отношение к ней: Дуняшеньку, хорошунья, разлапушка, девчоночка, младёшенька, круглоличка, снежочек, шнурочек.

Отношение к героине, силу её эмоционального воздействия на окружающих выражают также обращения к ней, проявляющие её внутреннюю привлекательность, человеческую сущность: радость, светик-любушка, цветик дорогой, душа моя, разлапушка, лапушка:

«Ночуй, ночуй, Дунюшка,
Ночуй, светик-любушка,
Ес ночуешь у меня, да
Подарю, радость, тебя» [Варенцов 1862: 31].

Такой компонент внутренней характеристики героини, как веселый нрав сообщает о веселой и беспечной жизни героини до замужества:

«Маё личико разгарчивое,
Я девчонка разговорчивая» [Сидельников 1937: 112].

Образ замужней героини отличается от образа героини в девичестве. По обычаю, образ незамужней героини характеризуется веселостью, беспечностью. Героиня, вспоминая о жизни с родителями, причитает:

«Ах ты, воля, ты воля батюшкина,
Ах ты, нега, ты нега матушкина!
Я у батюшки жила — красовалася,
Я у матушки жила во всей воле:
Поутру ранним-раненько не вставала
И я ранних петухов, млада, не слушивала,
А, умыв руки, садилась за дубовый стол

С отцом, с матушкой хлеб-соль кушати,
С подругами думу думати!» [Круглов 1978: 11].

Отличие образа героини в девичестве и замужней героини может выражаться в контекстных антонимах (молоденика — состарилась):

«Я кагда была молоденика,
Чернобровая, хорошеника,
Все ребята меня любливали,
По чатыре за мной пары ходили.
А тяперя я состарилась,
Всяму свету я покаилась.
На улицу не пойду, не пойду,
С ребятами не граю, не граю» [Варенцов 1862: 12].

Девичество и замужество противопоставляется благодаря отрицанию тех действий героини, которая она осуществляла, будучи в девичестве: «на улицу не пойду», «с ребятами не граю».

Отношение героини к замужеству также может проявляться в её репликах, обращенных к жениху, как к «погубителю»:

«Из глаз слезы покатилися,
В устах речь помешалася,
Во слезах слово молвила,
Во слезах речь говорила:
- Вон идет погубитель мой,
Вон идет разоритель мой,
Вон идет расплетай-косу,
Вон идет потеряй-красу!» [Круглов 1978: 161].

Героиня описывает образ замужней девушки благодаря словосочетаниям «расплетай-косу», «потеряй-красу». Данные языковые средства, а именно сочетание глагола с негативной коннотацией «расплетай», «потеряй» и существительными с положительной коннотацией «коса», «краса», указывают

на отношение героини к замужеству, как к действию, которое способствует утрате положительных, идеальных качеств, присущих девичьему образу.

Данные языковые признаки указывают на то, что в народном сознании закрепилось мнение о том, что смена социального статуса невесты на статус жены сопровождается грустью, тоской героини. Это связано с тем, что девушка покидала отчий дом, свою идеальную «среду обитания» и уходила в «чужой» для нее мир, к новым людям, она брала на себя новые обязанности, присущие новому социальному статусу, прощалась с девичьей жизнью, прощалась со своей волей и свободой, она оставляла своих подруг, сестер, родителей:

«Отдают меня младу,
Во чужую сторону,
Во несоветну семью» [Круглов 1978: 97].

Тем не менее, в обрядовом фольклоре побережья реки Самары нет четкого разделения на две части — до замужества и после замужества. В обрядовых песнях Поволжского региона четко прослеживается линия территориального перехода невесты в чужой ареал, а так же акцентируется внимание на породнении двух семей, что характеризуется наличием большого объема песен, связанных с поездками участников свадебного обряда (жениха и невесты) [Бикметова 2010: 14]:

«Приехала Татьянаушка Ивановна,
Наша к нам,
Наша к нам,
Ни кричитя, Ни бурчитя на ие,
Татьянушку краснаю,
Приучайтесь всем добром к себе» [Круглов 1978: 20].

«Пускай, свекор, не задерживай нас,
Мы из дальней из дороженьки:
Наши кони притомилися,
Наши кони притомилися!» [Круглов 1978: 28].

Поездки участников свадебного обряда совершались посредством свадебного поезда. Согласно этнолингвистическому словарю «Славянские древности», Свадебный поезд – несколько экипажей, запряженные лошадьми. Гривы коней украшались ленточками, а дуги — колокольчиками. Сначала в свадебном поезде находилась процессия жениха, которая отправлялась в дом невесты, а потом в дом жениха. Затем на свадебном поезде молодожены отправлялись «гостить» к своим родственникам [Толстой 1995: 213]. Примером такого многочисленного количества приездов и отъездов свадебного поезда можно считать обращения хора к молодым в свадебном обрядовом фольклоре:

«Расхожая — разъезжая!

Кому здесь ночевать,

Постилай да ложись,

Кому ехать домой -

Запрягай да езжай!» [Круглов 1978: 28].

Такая особенность является влиянием южнорусской системы обрядовой типологии. Другим отличием обрядового фольклора Поволжья является то, что четко прослеживается линия инициации героини, а именно перехода невесты в статус жены:

«Андрей-то едет с суженой, суженой.

Иванович едет с ряженой, ряженой.

Со своей суженой Анной Ивановной!» [Круглов 1978: 197].

Сочетание таких элементов различных обрядовых систем относит стилевую принадлежность традиционного свадебного ритуала Поволжья к смешанной форме обрядовой типологии [Бикметова 2010: 15].

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что образ героини в фольклоре Поволжья строится не только благодаря традиционным мотивам и ситуациям (причитанием невесты, переживаниями и воспоминаниями о родном доме), но и благодаря описанию действий, входящих в состав свадебного и послесвадебного обряда. Образ героини поволжского фольклора отличается не только способом описания героини через послесвадебные и свадебные обряды,

но и тем, что зачастую у героини прослеживается своенравный характер. Особенностью героини является ее ревнивый характер, что выражается не напрямую, например, описанием героини как ревнивой девушки, а через реплики, направленные героиней к мужу:

«Я наказывала:

Пойдешь, милый, на девичник, -

Не залеживайся!

На хороших, на пригожих,

Не заглядывайся!» [Варенцов 1862: 86].

Героиня упоминает, что у нее «ретиво» сердце. Слово «ретивый» в словаре синонимов соотносится со словами «ревностный», «рьяный», «живой» [Евгеньева, 1975: 208]. В данном случае героиня сама указывает на данную черту своего характера:

«Ах ты, милый мой, сердечный мой!

Ты возьми, возьми свой булатный нож,

Ты пронзи, пронзи мою белу грудь,

Распори мое ретиво сердце,

Ты женись тогда, разбесовестный,

Ты возьми мою подруженьку,

Свою прежнюю полюбовницу!» [Варенцов 1862: 56].

В отличие от традиционных черт характера, присущих идеальному народному образу, героиня фольклора Поволжья предстает также «спесивой», у нее вольный характер:

«Красна девица спесива,

Не скажи мне спасибо!» [Варенцов 1862: 41].

По словарю Ушакова, спесивость — надменность, гордость, тщеславие [Ушаков, 1935: 34]. Несмотря на то, что героиня описывается эпитетом «спесивый», что в сущности своей имеет негативную окраску, в этом же предложении находится постоянный эпитет, который является традиционным для изображения положительных качеств героини (красна девица). Делая

вывод, можно сказать, что несмотря на указание негативного качества в описании героини, в целом, создается положительный образ. Тот же самый принцип прослеживается и в следующем фрагменте:

«Еще я, красна девица, я замуж пойду:

Мне поглянется замужье — буду жить да быть,

Буду жить да быть, буду служите,

Не поглянется замужье — я назад уйду,

Я назад уйду — к родному батюшке!» [Круглов 1978: 163].

Такие отклонения от традиционных черт можно связать с тем, что на протяжении многих столетий Поволжье было регионом, который привлекал многих поселенцев из других земель. На Волжских берегах промышляла казачья вольница, сюда приезжало множество беглых крестьян. Помимо русских на берегах Волги проживали татары, чуваша, мордва, башкиры, калмыки. Такие черты, как гордость и вольность, являются отступлением от традиционного народного образа. Наслоение разных этносов, культур и обычаев наложило свой отпечаток на народный женский характер, описываемый в фольклоре Поволжья. Несмотря на некоторые отступления от традиционного народного идеала, образ героини Поволжского фольклора вполне соотносится с понятием народно-эстетического идеала.

2.3 Описание деталей женского костюма как составляющей национально-художественного женского образа

Эстетический идеал образа внешности – это целостный образ, который воплощает народное представление о совершенном человеке, именно поэтому мы включаем понятие о костюме в национально-художественный образ внешности. Представление о костюме складывалось в соответствии с историко-

бытовыми реалиями, под влиянием которых сформировались особенности национального костюма. Национальный костюм не только отражает эстетические представления, но и раскрывает особенности быта, так как обладает определённым функционалом. Разные части костюма имеют специфичный функционал. Костюм состоит из различных частей, а именно: из одежды, из головных уборов и причёски, которая актуализирует информацию о социальном статусе девушки, из украшений и деталей образа. Рассмотрим, как эти детали раскрывают целостный образ героини фольклора Поволжья.

Народный региональный костюм — это одежда, характерная для определенной местности, в нашем случае — для региона Поволжья. Костюмы отличаются особенностями кроя, фактурой и колоритом ткани, мотивом орнамента, составом костюма.

Самым главным элементом русского костюма являлась рубаха. Само слово «рубашка» происходит от слияния двух слов - «ружь» - грубая ткань, и «руш» - рвать, ломать [Шанский 2004: 178]. «Рубище», как раньше называли рубашку на Руси, - это одежда из грубой толстой ткани. Название этого элемента обусловлено тем, что долгое время рубаху изготавливали из холщи. Холща — это грубый неотделанный материал, создающийся при помощи полотняного переплетения.

Так как рубаха была основным элементом одежды для всех народов, проживавших на Руси, то это предполагало наличие различных видов изделия, в зависимости от того, какую работу собиралась делать девушка. Одну рубаху в качестве самостоятельного элемента одежды, как правило, не носили, на неё надевали сарафан или юбку, понёву. Лишь в страдную пору, в пору сбора урожая, рубаха употреблялась в качестве самостоятельного элемента костюма для покоса. На покос, «в луга», женщины и девушки надевали праздничную и богато украшенную «рубашку-покосницу», «пожнивную рубаху» (Приложение 1). Для народа было важно нарядиться в парадные рубахи, так как жатва была праздником, посвященным сбору урожая, плодородию и семейному благополучию [Валькова 2019: 40].

Помимо сбора урожая существовали и другие виды работ, осуществляемые девушками и женщинами. В некоторых областях женщины занимались рыболовством. Когда женщина собиралась удить рыбу, она надевала длинную рубаху с прямым рукавом, которая называлась «рубаха-рыболовка» (см. Приложение 2).

Такое разнообразное видовое множество рубах определялось, прежде всего, тем, что женщины были вовлечены в многообразную трудовую деятельность. Женщины работали наравне с мужчинами, в том числе и на посевной, на пахоте, при сборе урожая и при его обработке. Выполнение женщинами такого обширного ряда трудовой деятельности требовало от них определенных качеств — трудолюбия, наличия физической силы и выносливости. Именно поэтому в составе комплексов качеств, присущих народно-эстетическому идеалу, большое значение имели представления о физическом здоровье девушки. Описывая идеальный женский фольклорный образ, упоминаются характеристики, которые указывают на силу героини: «дородная» [Садовников 1884: 101], «богатырь-девка» [Садовников 1884: 36] и др.

Существовало множество элементов одежды, и все они играли разные роли в образе женщины. Большое значение в образе женщин играл свадебный наряд. Основным свадебным костюмом XIX века Поволжья был комплекс одежды с сарафаном. Традиционно, систему русского наряда составляла сарафанная костюмная традиция. Толковый словарь С. И. Ожегова даёт следующее определение: «Сарафан — женская одежда, платье без рукавов, надеваемое поверх рубашки с длинными рукавами» [Ожегов 2009: 893]. Данное слово этимологически относится к персидскому языку: сарафан - «саран па», что означает «почетная одежда» [Мультимедийный лингвострановедческий словарь 2017: 178].

Девушки брачного возраста были наряжены в сарафаны не только в будни, но и в праздничные дни. Это связано с тем, что девушки, создавая свой костюм, таким образом демонстрировали свои умения в рукоделии, а так же

показывали благосостояние своей семьи [Кукушкина 2019: 1]. Н.О. Кукушкина так пишет о свадебном костюме: «Девушки на свадьбу стремились надевать самые дорогие и красивые вещи. Праздничность свадебного наряда достигалась качеством материала, расцветкой, отделкой, а так же количеством вложенного в него материала» [Кукушкина 2019: 2]. Традиционно свадебная одежда шилась из ситца, шелка, штофа. Были распространены комплексы нарядов, состоящие из рубах с белым рукавом и красным сарафаном. Девушки украшали себя не только посредством надевания костюма, но и благодаря использованию различных элементов декора — драгоценных камней [Кукушкина 2019: 2]. В фольклорных текстах подтверждение такому свадебному образу можно найти в величательных песнях, где образ невесты изображается благодаря следующим эпитетам: рубашка на ней — «кисейная», ферязи — «шелковые», сапожки — «сафьяновые», чулочки — «бумажные», сережки — «жемчужные», мониста — «золотые», браслеты — «серебряные», походка — «лебединая» [Круглов 1978: 78].

В своей работе «Русский свадебный костюм» Н.О. Кукушкина указывает на распространенный обычай, связанный со свадебным нарядом невесты — частая смена одежды невесты при встрече родственников мужа. Невеста, для того, чтобы продемонстрировать свое гостеприимство, выносила «кушанья», при этом каждый её вынос сопровождался разным костюмом, так невеста демонстрировала не только своё гостеприимство и доброе отношение к будущим родственникам, но и показывала свое мастерство в тканном деле.

Существовало большое множество видов сарафана: костыч, штофник, кумачник и другие. Костыч — сарафан косоклиного типа, напоминающий по форме трапецию. Такой тип сарафана носили женщины-старооверы. Кумачник — сарафан, сшитый из хлопковой ткани полотняного переплетения — кумача. Штофник — сарафан, сшитый из ткани «штоф». Наиболее распространенным типом сарафана в Самарской губернии был косоклиник, он имел перегородку посередине, состоящую из медных или оловянных пуговиц (см. Приложение 3). Такое разнообразие видов сарафана было связано с разной материальной

возможностью семей, а так же с наличием на территории Поволжья населения разного этноса.

Несмотря на то, что в регионе Поволжья была распространена сарафанная костюмная традиция, в некоторых районах использовали юбки «понёвы» или «понявы». В словаре С.А. Кузнецова указано: «Понёва – старинная русская поясная одежда замужней женщины» [Кузнецов 1998: 307]. Было отмечено различное множество цветовой гаммы понев. Например, в Самарском регионе были зафиксированы «юбки-желтушки», ткань которых была окрашена березовыми почками и красные юбки, которые окрашивали в луковой шелухе [Валькова 2019: 34].

Существовал определенный обряд, связанный с поневой как с элементом костюма. На девушку, которая достигла своей половой зрелости, надевали поневу, это означало, что девушка стала сосватанной. С момента такого обряда про девушку говорили: «Рубаху сняла», то есть сменила рубашку невесты на взрослое женское одеяние. Понёва, как атрибут женской одежды, описывалась такими эпитетами: «бабий хомут», «бабья забота», «бабья кабала». Смысл этих выражений восходит к идеи о прохождении девушкой «бабьего» пути, то есть к творению рода [Кутенков 2010: 56].

Юбку или понёву оборачивали вокруг бедер, на талии её держал «гашник». В толковом словаре Ефремовой отмечено: «Гашник - Пояс, шнурок, продеваемый в верхней части брюк, шаровар, юбок и т.п.» [Ефремова 2009: 128]. На «гашник» подвязывали мешочки с деньгами, чтобы прятать свои сбережения. Такие мешочки впоследствии и стали называть «загашник», то есть место «за поясом», «за гашником». Позднее семантика слова расширилась и стала включать новый оттенок смысла — потайное место, куда можно положить что-либо на надежное хранение. Поверх понёвы и гашника надевали передник, нагрудник, или запона. Передник имел функцию защиты одежды от загрязнений, а на праздничной одежде служил дополнительным украшением костюма.

Из украшений одежды следует также отметить пояса, «опояски». В южных уездах губернии (Николаевском, Новоузенском) женщины к поясу пришивали «лакомки», в селе Покровка на Самарской Луке - «карманы» (Небольшие мешочки, вышитые ярким разноцветным рисунком). Они служили не только украшением, но и имели практическое значение. В них обычно держали иголку с ниткой, деньги, а иногда, при уходе на работу в поле - небольшой завтрак [Бородина 2007: 134].

Большую обрядовую и символическую нагрузку несли головные украшения и прически девушек. Они отражали принадлежность девушки к определенной социально-возрастной категории. Девушки заплетали волосы в одну косу. Девичьи головные уборы включали в свой состав ленты, повязки, ободки. По достижении половой зрелости девушки носили налобные повязки, сделанные из бересты или куска холщевой ткани. Такие элементы являлись традиционным элементом костюма девушки Поволжья. М. С. Пестриков в своем труде «Описание Казани, составленное в 1739 году» упомянул наличие у девушек таких головных уборов: «Девки на головах носят перевязки с золотом и серебром, поднизанные жемчугом и половинчатыми зернами с золочеными звездками, а иные шелковые разных цветов перевязки носят» [Пестриков 1909: 21].

Существовал обряд расплетения косы, после совершения которого девушка приобретала статус замужней женщины. Этот обряд сопровождался песнями-плачами невесты и её подружек, в которых она печалилась о расставании с подругами, сестрами, с родным домом:

«Плавала утица по воде,

Плакала Манечка о косе:

– Косонька моя русая,

Не день я тебя чесала,

Не неделюшку заплетала-

Не неделюшку заплетала -

В один вечерок проиграла!» [Круглов 1978: 266].

«Да не дали русу косу дорастить,

Дорастить, дорастить!

Да не дали мне ленту алую доносить,

Доносить, доносить!

- Не горюй, Валюшка, у тебя сестра есть,

Сестра есть, сестра есть!

Она твою русу косу доносит,

Она твою ленту алую доносит!» [Круглов 1978: 270].

Помимо песней плачей встречается упоминание о расплетении косы как о предложении замужества. Так, например, герой этой песни обращается к своей любимой:

«Уж ты иссушила меня, молодец,

Вынула румянец из белого лица,

Из белого лица удалого молодца!

- Не крушись мой мил, сердечный:

Русая коса на утеху рождена,

На утеху рождена — тебе обречена!

- Русая коса, коса-косынька,

Расплетайся скорей!

Красна девица,

Выдь за меня замуж скорей! [Круглов 1978: 280].

После просватывания девушка в знак того, что она согласна стать женой, отдавала свою повязку посватавшемуся за неё жениху. После того, как девушка отдавала свою повязку, она надевала на себя венок, который был украшен, чаще всего, восковыми цветками [Кукушкина 2019: 3].

Наиболее распространенным свадебным головным убором был кокошник. Кокошники надевали в день свадьбы и в остальные праздники, например, в день рождения первенца. Они были украшены драгоценными камнями, лентами,

бархатом (см. Приложение 4). Все свадебные головные уборы имели большое обрядовое значение. И венок, и кокошник имеют круглую форму, что является атрибутом обряда «окручивания невесты». Этот обряд символизировал переход девушки в категорию замужних женщин. Все свадебные обряды, связанные с головными уборами, были цикличны и следовали друг за другом. Сначала проходил обряд расплетения косы, а затем обряд «окручивания» невесты [Кукушкина 2019: 4].

В обрядах свадебного цикла часто использовались платки и шали. В период сватовства невеста отдавала жениху свой самый дорогой платок в знак определенного «залога», согласия на предстоящее замужество. Жених носил с собой этот платок таким образом, чтобы его видели остальные. Только после венчания в церкви невеста забирала свой платок обратно, что является доказательством того, что платок — не подарок жениху, а лишь способ доказать своё согласие на брак.

После замужества женщине считалось неприличным показывать свои распущенные или оголенные волосы. Женщины заплетали свои косы и покрывали головным убором. С этим мнением связано появление слова «опростоволоситься», что в словаре Ушакова определяется двумя смыслами: первое - «Снять головной убор» [Ушаков 1935: 20] и второе - «Оплошать, сделав промах, ошибку» [Ушаков 1935: 20].

Существовало огромное множество головных уборов для замужних женщин: повойники, кики, сороки, волосники и другие. В своей работе «Русский народный костюм» Л. Н. Каршинова пишет: «Кика — праздничный головной убор замужней женщины, имеющий форму рогов» [Каршинова 2005: 20]. Во время свадебных обрядов, после расплетения косы, пожилые женщины из рода девушки торжественно приносили ей кикку и надевали на невесту, при этом пропевая: «Прощай коса, девичья краса, полно тебе по плечам мотаться, пора под кичку убираться» [Киреева 1976: 132]. Использование Головных уборов, в том числе кики, было важной частью в свадебном обряде. Например, так поется в свадебной лирической песне:

«Вострубили трубоньки раным-рано на заре,
Восплакала Наташенька по русой косе,
- Нынче тебя, косынька, расплетут, девоньки плели,
По утру ранешенько сваха расплетет,
Разделит косыньку на шесть долей,
Разложит косыньку вокруг головы,
Наденет на косыньку кривой волосник,
На крив волосник — шелкову фату,
На шелкову фату — красну кичу!
Так тебе, косынька, век вековать,
А мне с тобою, русою, горяшко мыкать!» [Круглов 1978: 145].

Головные уборы замужней женщины были украшены бисером, перьями, лентами и искусственными цветами. Кичка представляла собой холщовую шапку, на передней части которой имелось возвышение, изготовленное из бересты. В состав кички входила и сорока, которая являлась верхней частью головного убора. Под кичу надевался повойник или волосник, который закрывал волосы и помогал их сдерживать в одном положении. Имелось множество вариантов выбора головного убора и его украшения, что, в свою очередь, определялось социальным положением семьи девушки. Неизменным оставался способ ношения этих элементов костюма — замужняя женщина надевала убор, а незамужняя девушка — заплетала косу с лентой и надевала налобные повязки. Таким образом, головной убор, как часть костюмной традиции, являлся важным элементом, указывающим на социальное положение, на возрастную группу обладательницы и на материальные возможности семьи девушки.

В своем комплексе национальный костюм являлся тем элементом образа девушки или женщины, который был необходим и для прикладного характера деятельности, и для обозначения статуса женщины. Костюм является важной частью национально-художественного женского образа. Детали костюма, выбор цвета в нем, орнаменты раскрывают всю суть национального женского образа.

ВЫВОДЫ КО 2 ГЛАВЕ

В данной главе нами были рассмотрены языковые средства, которые участвуют в создании национально-художественного женского образа в региональном фольклоре.

Внешность героини поволжского фольклора в целом соответствует национально-художественному образу внешности и народному эстетическому идеалу. Героиня предстаёт красной девицей, белой да румяной, чернобровой, черноглазой. Героиня поволжского фольклора проявляет такие качества, как трудолюбие, покорность. Внутренняя привлекательность героини может выражаться через силу эмоционального воздействия на окружающих. Образ героини в текстах регионального фольклора создается при помощи формульных сочетаний, постоянных и тавтологических эпитетов, сравнений, глаголов и глагольных форм. Анализ элементов народного костюма подтверждает мысль о том, что образ героини Поволжского фольклора в целом соотносится с народно-эстетическим идеалом, однако он дополняется такими чертами характера, как гордость, вольнолюбивость, своенравность, ревнивость, что соответствует культурно-историческим реалиям волжского края, поскольку наложение разных этносов, культур и обычаев наложило свой отпечаток не только на культуру и быт народов Поволжья, но и на народный женский характер, описываемый в региональном фольклоре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фольклору как определенному способу обобщения действительности свойственно обобщение образов, их типизация и идеализация. Именно обобщенность фольклорного образа позволяет ему стать традиционным. В традиционном фольклорном образе находит отражение народный эстетический идеал. В нём воплощаются такие компоненты, как «привлекательная внешность», «исключительные духовные и душевные качества». Основным принципом создания фольклорного образа является соответствие традиционной культурной норме.

Внешность героини фольклора Поволжья создается при помощи формульных сочетаний, постоянных и тавтологических эпитетов, сравнений, глаголов и глагольных форм, перифраз и метафорических образов. Героиня, как правило, предстаёт красной девицей, белой да румяной, чернобровой, черноглазой, что соответствует национально-художественному образу внешности. Девица проявляет такие качества, как трудолюбие, покорность, внутренняя чистота. Внутренняя привлекательность героини может выражаться через силу эмоционального воздействия на окружающих, которая выражается при помощи обращений к героине и уменьшительно-ласкательных суффиксов. Внутренние и внешние характеристики героини фольклора Поволжья в целом соответствуют народному эстетическому идеалу. В отдельных случаях встречаются отступления от традиционного образа девушки, например, выделяется ревность как черта характера, спесивость, своенравность и гордость.

В отличие от точки зрения В. М. Богуславского, который для обозначения национально-художественного образа женственности использует внутренние и внешние характеристики девушки, мы включаем в понятие национально-художественного женского образа не только внешние и внутренние характеристики, но и характеристику народного женского костюма: его функционал, внешнее выражение, этимологию происхождения некоторых

элементов и их прикладное значение как дополнение для комплексного изучения женского национально-художественного образа.

Элементы народного костюма героинь Поволжского фольклора повторяют мысль о том, что образ героини фольклора Поволжья соотносится с народно-эстетическим идеалом. Например, наличие различных видов рубах, применимых на сенокосе, жатве и других видах деятельности помогают выявить трудолюбие как черту национального характера. Присутствие в образе героинь кичек, кик, волосников указывает на покорность и верность, так как, надевая на себя этот головной убор, девушка переходит в другой социальный разряд, – она становится невестой, а как следствие из этого, она становится покорной и верной своему суженому.

Делая вывод, можно сказать, что национально-художественный женский образ героини фольклора Поволжья, на основе нашего исследования, соотносится с понятием народно-эстетического идеала и дополняется отдельными характеристиками, соответствующими культурно-историческим реалиям жизни крестьян Поволжья.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аникин, В.П. Русское устное народное творчество: Учеб./ В.П. Аникин. – Москва: Высш. Шк., 2001. – 726 с.
2. Аникин, В. П. Теория фольклора / В. П. Аникин. – Москва: Просвещение, 1996. – 208 с.
3. Артеменко Е. Б. К вопросу о специфике и типологии экспрессивно-языковых средств русского фольклора // Фольклор и литература: проблемы изучения. Сб. ст. – Воронеж: Воронежский госуниверситет, 2001. – С. 87-98.
4. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. В 3т. - Москва: Современный писатель, 1995.
5. Базанов, В. Г. От фольклора к народной книге / В. Г. Базанов. - Ленинград, 1983. - 346 с.
6. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. - Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.
7. Бачинская, Н. Русское народное музыкальное творчество / Н. Бачинская// Издательство НХИ. - № 5. – 157 с.
8. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – Москва: Искусство, 1971. – 544 с.
9. Богуславский, В. М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка / В. М. Богуславский. - Москва: Космополис, 1994. - 237 с.
10. Бородина, Н. В. Народный костюм Самарского края / Н. В. Бородина, Т. И. Ведерникова; рук. и гл. ред. Т. И. Ведерникова. - Самара: Издат. дом «Агни», 2007.— 236 с.
11. Бикметова, Н.В. Русский песенный фольклор Самарской области: учебное пособие / Н. В. Бикметова. - Самара, 2005.- 272 с.
12. Бикметова, Н.В. Русское народное песенное творчество Самарской области: антология. Вып. 1.-Самара, 2001.- 204 с.

13. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: Т. 1-2 / Соч. Ф. Буслаева. - Санкт-Петербург: Д. Е. Кожанчиков, 1861.
14. Варенцов, В. Г. Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым / В. Г. Варенцов. - Санкт-Петербург: изд. Н.А. Серно-Соловьевич, 1862. – 267 с.
15. Валькова, Т. И. О русской рубахе / Т. И. Валькова // Славянка. – 2006. - № 3. С. 15-25.
16. Венгранович, М.А. Экстралингвистическая обусловленность лингвостилевой специфики фольклорного текста: Монография.- Петрозаводск, 2004. – 197с.
17. Волков, И. Ф. Теория литературы: Учебное пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – Москва: Просвещение, 1995. - 256 с.
18. Винокур, Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Г. О. Винокур. – Москва: Наука, 1990. – 451 с.
19. Гегель, Г. В.Ф. Эстетика / М. Лифшиц. – Москва: Искусство. – 1973. – С. 56-70.
20. Гусев, В.Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки) / В.Е. Гусев. – Санкт- Петербург, 1993. – 110 с.
21. Гусев, В.Е. Эстетическое отношение фольклора к действительности // Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Ленинград: Наука, 1967. – 279 с.
22. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – Москва: ТЕРРА, 1994.
23. Евгеньева, А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв / А. П. Евгеньева. – Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 338 с.
24. Ефремова, Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: Ок. 1900 словообразоват. единиц / Т. Ф. Ефремова. - 2-е изд., испр. - Москва: Астрель, 2005. – 636 с

25. Илюхина, Н. А. Образ в лексико-семантическом аспекте / Н. А. Илюхина. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 1990. - 204 с.
26. Каршинова, Л. В. Русский народный костюм / Л. В. Каршинова. — Москва: Белые альвы, 2005. — 63 с.
27. Киреева, Е. В. История костюма / Е. В. Киреева. — Москва: Просвещение, 1970. — 166 с.
28. Коралова, А. Л. Семантическая природа образных средств в современном английском языке: Автореферат / А. Л. Коралова. — Москва: изд-во спец. образования СССР, 1975. — 25 с.
29. Костюхин, Е. А. Лекции по русскому фольклору / Е. А. Костюхин. — Москва: Просвещение, 2004. — 213 с.
30. Кравцов, Н. И. Русское устное народное творчество / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — Москва: изд-во Высш. Школы, 1983. — 448 с.
31. Круглов, Ю. Г. Русские обрядовые песни / Ю. Г. Круглов. — Москва: изд-во Высш. Школы, 1989. — 319 с.
32. Кукушкина, Н. О. Русский свадебный костюм Среднего Поволжья: сайт. — URL: <https://proza.ru/2019/08/28/484>. — (дата обращения: 26.04.2021). — Текст: электронный.
33. Кутенков, П. И. Великорусская женская сряда / П. И. Кутенков. — Санкт-Петербург: Фак. филологии и искусств Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2010. — 90 с.
34. Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. — Москва: Высшая школа, 1989. — 207 с.
35. Митрягина, Т. А. Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма: автореферат дис. кандидата философских наук. 2005. — 23 с.
36. Мультимедийный лингвострановедческий словарь «Россия»: сайт. — URL:https://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php?title=Тематический_указатель:Перечень_тематик. — (дата обращения: 20.04.2021). — Текст: электронный.

37. Никитина, С. Е. Тезаурус по теоретической и прикладной лингвистике / С. Е. Никитина. – Москва: Наука, 1978. – 375 с.
38. Никитина, С. Е. Устная народная культура и языковое сознание / С. Е. Никитина. – Москва: Наука, 1993. – 187 с.
39. Пестриков, М. С. Описание Казани, составленное в 1739 году М.С. Пестриковым / М. С. Пестриков. – Казань: тип-я лит. Ун-та, 1909. – С. 21
40. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э.В. Померанцева. - Москва: Наука, 1975. – 191 с.
41. Померанцева Э. В. Соотношение эстетической и информативной функций в разных жанрах устной прозы. Проблемы фольклора. / Э. В. Померанцева. – Москва: Наука, 1975. – С. 75-81.
42. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва: Высш. школа, 1990. - 342 с.
43. Пропп, В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 351 с.
44. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 511 с.
45. Путилов, Б.Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора. Проблемы фольклора. / Б. Н. Путилов. - Москва: Наука, 1975. - С.12-21.
46. Путилов, Б.Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора. Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. / Б. Н. Путилов. - Ленинград: Наука, 1977. - С. 3-14.
47. Садовников, Д. Н. Сказки и предания Самарского края / Д. Н. Садовников. – Санкт-Петербург: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1884. - 404 с.
48. Соколов, Ю. М. Русский фольклор / Ю. М. Соколов. – Москва: Юрайт, 2019. – 203 с.
49. Соколова, В. К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре).

Фольклор и этнография: Связи фольклора с древнейшими представлениями и обрядами / В. К. Соколова - Ленинград: Наука, 1977. - С. 188-196.

50. Сидельников, В. Н. Волжский фольклор / В. Н. Сидельников, В. Ю. Крупянская. – Москва: Сов. Писатель, 1937. – 209 с.

51. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М. Н. Кожина. - Москва: Наука, 2003. - 696 с.

52. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б. В. Томашевский. - Москва: Аспект пресс, 2003. – 333 с.

53. Топоров, В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: Древний период / В. Н. Топоров. — Москва: Наука, 1965. — 46 с.

54. Топоров, В. Н. Предыстория литературы у славян. Опыт реконструкции: Введение в курс истории славянских литератур / В. Н. Топоров. – Москва, 1998. - 320 с.

55. Тюпа, В. И. Теория литературы / В. И. Тюпа, Н. Д. Тамарченко. – Москва: Академия, 2010. – 509 с.

56. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – Москва, 1935. – 959 с.

57. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - Изд. 4-е, испр. и доп. - Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с.

58. Храпченко, М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. - Москва: Художественная литература, 1982. – 332 с.

59. Хроленко, А. Т. Основы лингвокультурологии : учебное пособие / А. Т. Хроленко, под ред. В. Д. Бондалетова. - 5-е изд. - Москва: Наука, 2009. - 181 с.

60. Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н. М. Шанский. – Ленинград: Просвещение, 1990. – 414 с.

61. Шахбаз, С. А. С. Образ и его языковое воплощение: Автореферат / С. А. С. Шахбаз. – Москва: каф. МГУ, 2010. – 26 с.

62. Щуров, В. М. Некоторые представления о художественных свойствах русской народной песни. Народная песня: Проблемы изучения / В. М. Щуров. - Ленинград, 1983. – С. 35-42.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Пожнивная рубаха. 1980 г. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд, Волосовская волость, деревня Щипиновская.

Код доступа – URL: <https://russkie-kostumy.livejournal.com/31366.html>. (дата обращения: 20.04.2021)

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рубашка-рыболовка. 1968 г. Архангельская губерния, Пинежский уезд, Никитинская волость, село Шардонемское.

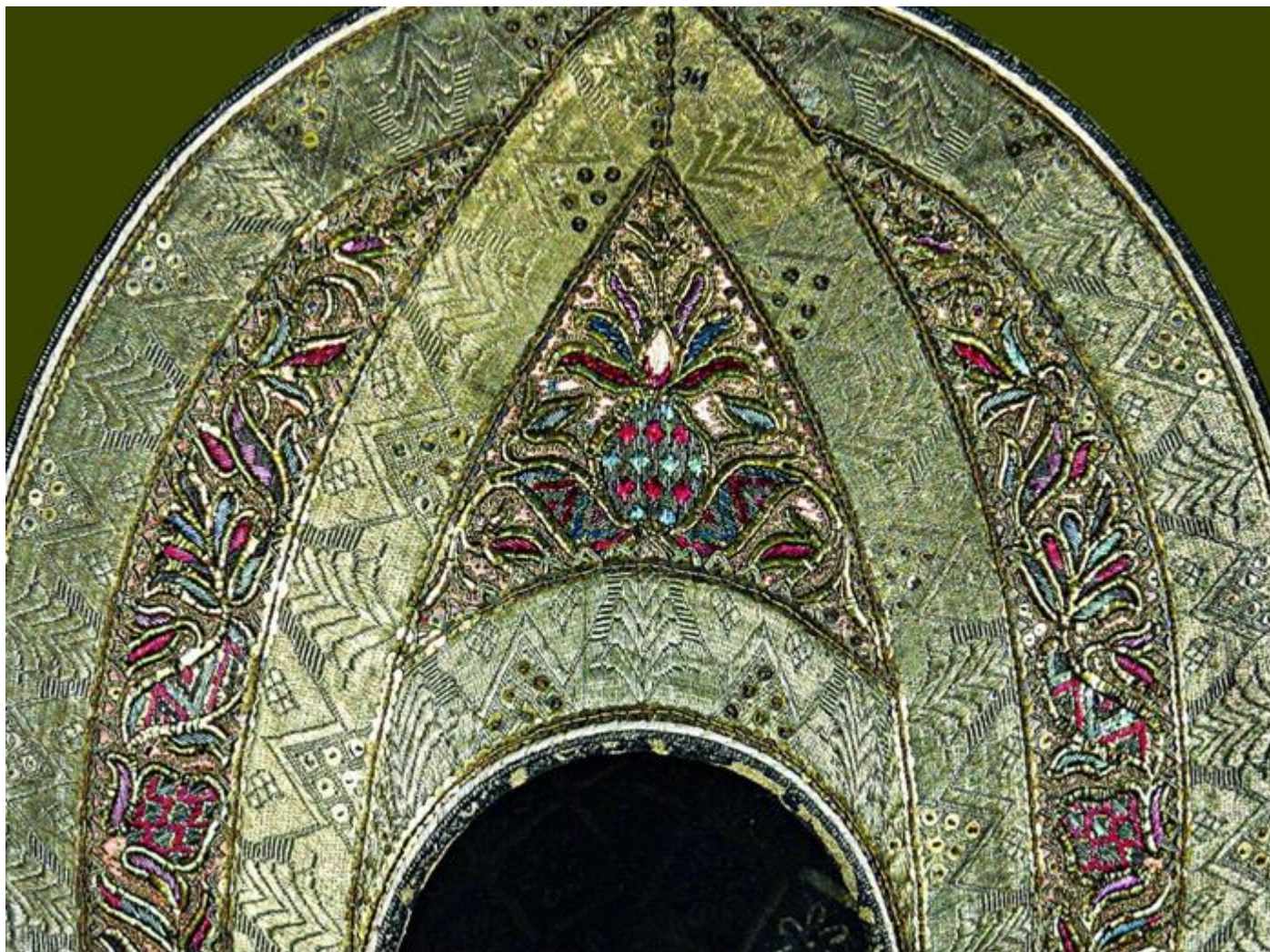
Код доступа – URL: <https://russkie-kostumy.livejournal.com/36618.html>. (дата обращения: 20.04.2021)

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Сарафан косоклинного типа. XIX в. Коллекция государственного исторического музея
Код доступа – URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/sarafan-kosoklinnyy-strochnik>. (дата обращения: 20.04.2021)

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Кокошник. XVIII-XIX в. Коллекция Муромского историко-художественного музея.

Код доступа – URL:

https://culture.gov.ru/press/culture_life/vystavka_kokoshnik_simvol_russkogo_kostyuma_20201209122842_5fd098ca328b0/. (дата обращения: 20.04.2021)