

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Лексико-семантические особенности текстов традиционных русских и туркменских колыбельных песен»

Выполнитель Сабирова Дилноза
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна
(фамилия, имя, отчество)

«Зашито допускаю»

Закрывающая кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

1 июля 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2022

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Колыбельные песни в аспекте лингвистического изучения.....	6
1.1. Фольклор как объект лингвистики	6
1.2. Колыбельные песни как жанр фольклора: происхождение, виды, функции.....	15
Выводы по I главе	31
ГЛАВА 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ И ТУРКМЕНСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН.....	33
2.1 Лексические особенности русских колыбельных песен	33
2.2 Лексико-семантические особенности туркменских колыбельных песен	54
ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ	58
Заключение	59
Список использованных источников.....	63
Список использованной литературы	64

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию лексико-семантических особенностей текстов традиционных русских и туркменских колыбельных песен

Колыбельные песни относятся к жанру фольклора, т.е. к устной народной традиции. Многие виды и формы крестьянского фольклора, такие, например, как былины, исторические легенды, народный театр ушли в прошлое, но колыбельные песни сохранились в репертуаре современного человека. Молодые папы и мамы, укладывая младенца спать, вспоминают то, что пели им их родители или старшие родственники. Традиция продолжается, а следовательно, продолжается и изучение этого жанра фольклора. Этим и обусловлена **актуальность** нашего исследования.

Во второй половине XX века в лингвистической литературе наблюдается интерес к фольклору. Усиление внимания к изучению устного народного творчества в лингвистическом аспекте объясняется тем, что обращение к фольклорным текстам позволяет рассмотреть взаимодействие языковой системы и этноса в диахронии, с новых позиций осмыслить языковой феномен народной культуры и его влияние на современную языковую личность. Возникает и начинает оформлять свой понятийный аппарат кросскультурная лингвофольклористика. «Кросскультурная лингвофольклористика — инструмент выявления культурных предпочтений этноса и через них специфических черт менталитета путем сопоставления традиционных культур» [Бобунова М.А., Хроленко А.Т.].

Научная новизна работы обусловлена рассмотрением текстов колыбельных песен с позиций кросскультурной лингвофольклористики.

Объектом исследования являются фольклорные тексты.

Предметом исследования выступают лексико-семантические особенности текстов традиционных русских и туркменских колыбельных песен.

Цель исследования – выявить лексико-семантические особенности текстов традиционных русских и туркменских колыбельных песен.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить литературу по теме ВКР.
2. Рассмотреть современные лингвистические подходы к изучению фольклора.
3. Исследовать характерные черты колыбельной народной песни как жанра фольклора.
4. Исследовать своеобразие семантики фольклорного слова и таких лексико-семантических групп, как топоним, колоратив, фитоним, зооним и др.
5. Сделать выводы о лексико-семантических особенностях функционирования этих лексико-семантических групп в традиционных русских и туркменских колыбельных песнях.

Материалом исследования послужили тексты русских и туркменских народных колыбельных песен.

Методологической основой нашего исследования стали труды по фольклорной лексикографии и кросскультурной лингвофольклористике Хроленко А.Т., Бобунова А.М., Бобуновой М.А., Климас И.С., Артеменко Е.Б. и др.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании дана характеристика Полученные результаты могут стать базой для дальнейшего изучения

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения русского фольклора, а также

использованы при подготовке учебных программ и пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы сопоставительного литературоведения и межкультурной коммуникации.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. Колыбельные песни в аспекте лингвистического изучения

1.1. Фольклор как объект лингвистики

В этом параграфе мы остановимся на анализе некоторых базовых репрезентантов фольклорной языковой картины мира – топонимах, фитонимах, зоонимах, соматизмах, семантические особенности которых реализуются посредством метафоризации и коннотации, а также стереотипов фольклорного сознания. Это затрагивает два направления лингвистического анализа: проблематику семантического поля и проблематику лингвокультурологического анализа лексем фольклорной семантики.

Во второй половине XX века в лингвистической литературе наблюдается интерес к фольклору, возникает и начинает оформлять свой понятийный аппарат кросскультурная лингвофольклористика.

«Кросскультурная лингвофольклористика — инструмент выявления культурных предпочтений этноса и через них специфических черт менталитета путем сопоставления традиционных культур. Объектом сравнения фольклорных текстов различных этносов являются концепты, вербализованные формами национального языка, а предметом — смыслы, аккумулированные в этих формах» [Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Русская народно-поэтическая речь на фоне иноэтнических традиций: кросскультурный аспект // Вестник славянских культур. 2021. № 61. С. 226].

Авторитетнейший ученый в области лингвофольклористики А.Т. Хроленко дал такое определение этой молодой науке: лингвофольклористика – это «филологическая наука, ориентированная на фольклорные тексты» [Хроленко А.Т. Введение в лингвофольклористику: учебное пособие. М.: «Флинта». 2010. С. 6].

Объектом лингвофольклористики являются «языковые особенности структурной, художественно-образной организации фольклорного текста, его жанрово-стилевой и стилистический аспекты..., лингвосемиотическую систему разножанрового фольклорного континуума, предметом –

разноуровневые языковые средства, словесно-образные единицы» и т.д. [Беценко Т.П. Лингвофольклористика – современное интегративное направление филологической науки // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития. Материалы III Международной научно-практической конференции. 2019. Издательство: БГУ (Минск) С. 286].

В настоящее время появляются научные исследования, в которых изучается лексическое своеобразие русских волшебных сказок (У.А. Томова, М.В. Петрухина), лексикон лирических песен (Р.В. Головина, С.В. Супруга), народных примет (К.Р. Вагнер, Н.Н. Иванова, Т.С. Садова), загадок (В.Г. Сибирцева, Е.А. Денисова) и т.д. Усиление внимания к изучению устного народного творчества в лингвистическом аспекте объясняется тем, что обращение к фольклорным текстам позволяет рассмотреть взаимодействие языковой системы и этноса в диахронии, с новых позиций осмыслить языковой феномен народной культуры и его влияние на современную языковую личность.

Хроленко А.Т. убежден, что при научном анализе народно-песенного слова нельзя не учитывать несколько важных факторов.

Таких факторов он выделяет шесть.

1. Фольклорный текст – это основа художественного произведения, а в художественном произведении слово в семантическом отношении заметно отличается от своего внехудожественного двойника. В художественном тексте у слова возникает то, что Д. С. Лихачёв назвал «прибавочным элементом».

2. Семантика фольклорного слова во многом обусловлена своеобразием фольклорного мира.

3. Семантическую структуру фольклорного слова осложняет аккумулятивность, т.е. способность накапливать и гармонически уравнивать элементы различных временных пластов. Замечено, что с появлением нового в фольклоре старое не умирает, но это не значит, что накапливаемое оседает инертным грузом. В сложных смысловых

напластованиях в фольклорном слове возникают дополнительные внутренние семантические процессы, которые тоже надо учитывать при лексическом анализе.

4. В народнопоэтическом произведении можно наблюдать особое соотношение слова и текста, в котором трудно установить приоритет той или иной стороны.

5. Текст является хотя и важнейшим, но не единственным элементом того сложного единства, как фольклорное произведение. Современная фольклористика совсем не случайно выдвинула идею комплексного подхода к изучению любого явления народной культуры. Напев, декламация, жест, даже обстановка исполнения – всё это не безразлично для семантики каждого отдельного слова.

6. Устно-поэтическое слово – результат обобщения свойств устной речи. Устная речь заметно отличается от письменной. Наиболее важные отличия осуществляются на уровне лексики и синтаксиса. Для устной речи характерна приблизительность словоупотребления, которая приводит к диффузии семантики фольклорного слова. Достаточно использовать отдельные фольклорные слова в тексте литературного произведения, как возникает устойчивый колорит народнопоэтической эпики и лирики. Это возможно потому, что каждое такое слово несёт включённую в себя устойчивую ассоциацию с той или иной совокупностью фольклорных образов и ситуаций.

Одним из лингвистических подходов к анализу народно-песенного слова является сравнение отдельных слов, концептов и целых кластеров родного языка и какого-либо иного.

В статье «Русская народно-поэтическая речь на фоне иноэтнических традиций: кросскультурный аспект» мы можем увидеть блестящую реализацию такого подхода. Работая в традиции кросскультурной, т.е. возникающей, находящейся на перекрестке культур, лингвофольклористики, авторы сопоставляли русские и английские народные песни. Интересна и сама

методика исследования, и результаты, полученные исследователями. В статье представлен анализ как отдельных лексем (например, «лицо», «золото»), так и концептов («цветок», «куст» и др.), а также целых кластеров («птицы», «пища»). Важен вывод, который делают ученые: «опыт кросскультурного анализа свидетельствует, что сравнение народно-песенных лексиконов, принадлежащих различным этническим традициям, — исследовательская процедура достаточно трудоемкая, требующая тщательности и объективности комментирования, но и весьма результативная. Итоги кросскультурного анализа — не только новая, интересная и перспективная информация по фундаментальным вопросам этнической ментальности, концептуальной и языковой картина мира, своеобразию национальных культур, но и обогащение исследовательского инструментария современного гуманитарного познания» [Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Русская народно-поэтическая речь на фоне иноэтнических традиций: кросскультурный аспект // Вестник славянских культур. 2021. № 61. С. 226-237].

Также лингвисты исследуют в народной лирике своеобразие семантики слов, называющих:

- топонимы (место, пространство)
- колоративы (цвет)
- фитонимы (растения)
- зоонимы (представителей животного мира)
- соматизмы (части тела человека и животных) и др.

Топонимы

Функция топонимов в фольклоре аналогична функции топонимов в художественной литературе. Народ, выступая автором фольклорных произведений, с одной стороны, дает оценку событию, объекту, герою: город Великий Новгород именуется господином; речка Смородина, на берегу которой сидит Соловей Разбойник Одихмантьев сын, протекает у Грязи-то у Черной («Илья Муромец и Соловей-разбойник»). С другой стороны, привязывает происходящие события, о которых повествует, к конкретным

географическим объектам и тем самым делает их реалистичными. Так, в русских былинах действие происходит в местностях от Латынской земли и острова Буяна до Смоленска и Чернигова.

Топографические обозначения, например, встречаются в русских волшебных сказках. Так, например, в сказке № 19 из сборника Карнауховой в одном тексте обнаруживается пять определений пространства: «В некотором царстве, в некотором государстве, на ровном месте, как на бороне, верст за триста в стороне, именно в том, в котором мы живем...». Особенно часто встречается отнесение действия «в некоторое царство», в «некоторое государство», иногда — в «некое царство», в «некое государство». Неопределенность места, усиленную отрицанием, фиксирует вариант «Ни в каком царстве», «Ни в каком государстве» или «Не в котором царстве-государстве» [Лещенко О.И. 2004: 228]. «Царство-государство» может заменяться на «место» — «село», «деревню», что более характерно для бытовой сказки. Волшебная сказка предпочитает акцентировать удаленность места действия сказки: «В некотором царстве, за тридевять земель — в тридевятом государстве жил-был...».

Неопределенность места действия сказки иногда конкретизируется двумя противоположными по смыслу формулами: «В некотором царстве, в некотором государстве» и «именно в том, в котором (где) мы живем» или «не в том, в котором (где) мы живем». Но тот факт, что эти формулы, встречающиеся в одинаковых контекстах, выполняют аналогичные функции и используются как стилевые синонимы, показывает условность такой конкретизации и скорее подчеркивает метафоричность локализации сказочного пространства.

Колоративы

Колоративы могут иметь разные морфемные варианты: вишне́вый – вишневатый. Варианты могут сохраняться на разных этапах развития языка, а могут уходить из активного употребления. Например, в словаре В. И. Даля

лексема *изумрудный* имела варианты – *изумрудистый, изумрудовый*, в настоящее время у этого слова эти варианты не фиксируются.

Семантику одного и того же колоратива люди могут трактовать по-разному. Например, лиловый – может означать розовый или сиреневый цвет.

«Таким образом, колоративы – это подвижная и открытая лексико-семантическая группа. Самым активным процессом, очевидно, следует признать интенсивное расширение состава лексико-грамматической группы, причем именно за счет развития у уже существующих относительных прилагательных лексико-семантического варианта цвета и укрепления этих новых лексико-семантических вариантов в составе группы (малахитовая 20 шкатулка – малахитовые волны моря, ореховая скорлупа – ореховые глаза, мышьяная нора – мышьяное платье)».

Фитонимы

Фитонимы – особая тематическая группа лексики современного русского языка, включающая в себя названия различных растений: трав, цветов, кустарников, деревьев и т.д.

Лексико-тематическая группа фитонимов сформировалась в русском языке, как и в других языках, достаточно давно. В ней имеются слова разного происхождения: заимствованные, общеславянские и образованные непосредственно в русском языке.

Фитонимы обладают широкими ассоциативными связями.

Лингвокультурный потенциал фитонимов русского языка очень широк. Это, например, деревья, которые часто встречаются практически во всех регионах России. Всем русским людям они хорошо известны, с ними у русских связаны прочные ассоциативные связи, но самым излюбленным деревом в фольклоре являются береза, ива и дуб. Обратимся к фитониму «берёза». В русском языке береза имеет такие «характеристики»: *белая береза, стройная береза, белокожая береза, молодая береза, скромная береза, невинная береза, грациозная береза* и др. Выделяют около 20 самых частотных определений (эпитетов) к лексеме *береза*.

Берёза в русской языковой картине мира ассоциируется, главным образом, с девушкой – невестой, она, как и береза, молодая, чистая, скромная и т.д. Это одно из самых любимых русскими деревьев, один из символов России, отраженных в фольклорном тексте.

В волшебной сказке и лирической песне встречается, например, ракитов куст. Это образ, связанный со смертью: под ракитовым кустом лежит тело убитого доброго молодца.

К примеру, в туркменском фольклоре встречаются такие фитонимы, как *кипарис, тюльпан, роза, базилик, миндаль, мята, нарцисс и другие.*

Зоонимы

Термин «зооним» употребляется как в ономазиологии (клички животных), так и в лексикологии, т.е. этим термином обозначают животных.

Наиболее частотными в русском фольклоре выступают следующие животные: медведь, волк, гусь, заяц, собака, лошадь, лиса, мышь и др.

Зооним *медведь* отражает стереотипы как русских, так и иностранцев о России и ее народе. Медведь – символ России, мощной, огромной и в чем-то недостаточно, с точки иностранцев, цивилизованной страны. Интересно заметить, что российский мультипликационный сериал «Маша и Медведь» (начало выпуска с 2009 г., реж. Олег Кузовков и др.) полюбился детям всего мира и стал визитной карточкой российской анимации за рубежом.

Медведь встречается в разных жанрах фольклора. Например, существуют такие русские сказки, как «Мужик и медведь», «Мужик, медведь и лиса», упомянутая сказка «Маша и медведь» и др.

В русском языке существуют пословицы и поговорки с зоонимом медведь: «Делить шкуру неубитого медведя», «Два медведя в одной берлоге не уживутся», «Медведь всю зиму лапу сосет» и др.

Учебное пособие «У всякой пташки свои замашки» предлагает включить в учебный процесс при изучении русского языка интересный познавательный материал о русских зоонимах. В этой книге есть, например, такой фрагмент о птицах: «Например, орел и сокол – Перуновы птицы,

носители молнии, что отражается в постоянных эпитетах: сизый орел, ясный сокол. Ворон – носитель живой воды, вещая птица; кукушка, соловей, голубь – вестники, именно к ним обращаются люди в песнях, сказках, легендах. Ласточка – тоже вестник – вестник утра, весны, счастья, добра, домашнего уюта [Харченкова Л.И., Шашков Ю.А., Якубовская Р.В. У всякой пташки свои замашки. СПб., 2002, с. 152].

Среди представителей животного мира в туркменском фольклоре наиболее популярными являются *соловей, тигр, симург (птица счастья — феникс), воробышек* и др.

Соматизмы

Под соматизмами в лингвистике понимаются языковые средства обозначения явлений, относящихся к сфере телесности. То есть те слова, которые называют части человеческого тела, его внешние и внутренние органы. Слово "соматизм" произошло от греческого слова *somatos* -- тело.

Фразеологические единицы с компонентом-соматизмом обладают коннотативно-символическими значениями, зависящими от основного значения «части тела» на основе метонимического переноса. В русском фольклоре встречается упоминание разных частей тела. Остановимся на соматизмах, связанных лексемой «глаза» и кластером «лицо».

Глаз(а) являются основным источником получения информации извне и ее достоверности: *высмотреть все глаза* - устать от долгого ожидания кого, чего-либо, от длительного смотрения вдаль; *с глазу на глаз*, наедине. Также глаза являются выразителями различных эмоций и чувств, например, *у страха глаза велики*.

В русских сказках мы встречаем многочисленные описания женской красоты. При этом особо выделяются глаза и брови: глаза у героини сказки *с поволокою*, брови *черные, соболиные*. Но в сказке есть и другой образ женщины – это не только красавица, но и богатырь. Например, Царь-девица, которую повстречал Еруслан Лазаревич, отличается яркой красотой: глаза у

нее *соколиные*, брови *черного соболя*, личико *белое, румяное*, из-под шлема спадают *косы русые до пояса*.

В уже цитированной нами работе «Русская народно-поэтическая речь на фоне иноэтнических традиций: кросскультурный аспект» Бобуновой М.А. и Хроленко А.Т. авторы сопоставляют, в частности, лексико-семантические группы «соматизмы» в английском, отчасти немецком и русском песенном фольклоре. Вот их важные для понимания менталитета народов и их взгляда на мир наблюдения.

«Выяснилось, что удельный вес русской лексемы *лицо* (61 словоупотребление) в народно-песенном фольклоре в три раза выше, чем немецких лексем *Gesicht* (19) и *Angesicht* (4), и в два раза выше, чем английского существительного *face* (30). В английских песенных текстах все случаи словоупотреблений *face* связаны с внешней оценкой физических достоинств лица: *blooming* ‘цветущее’, *ugly* ‘безобразное’, *pretty* ‘хорошенькое, прекрасное’. В немецких песенных текстах *лицо* определяется как *lieb* ‘милое’, *schon* ‘прекрасное’, *rauh* ‘грубое’. Русская фольклорная песня никогда не дает *лицу* специальных характеристик эстетического характера — красивое оно или безобразное. Русское *лицо* всегда белое. «Белое» — интегральная идеализирующая характеристика по умолчанию всегда красивого и всегда достойного человека. Изменение белого цвета *лица* русского лирического персонажа — показатель сильных, контрастных эмоциональных переживаний — «жара» или «остуды». В немецких и английских песнях сильные чувства и яркие эмоции описываются иными способами. В русских лирических песнях *лицо* предстает как экран эмоционального переживания с характерными симптомами любовного чувства: «Видно печаль и по ясным, видно кручинушку и по белому *лицу*». Отражаемая на *лице* лирической героини эмоциональная жизнь предстает в динамике цветовых характеристик: С радости — *лицо* белится, белится *лицо*, румянится; С печали — *лицо* чернится, чернится *лицо*, марается» [Бобунова М.А., Хроленко А.Т. 2021, с. 231-232].

Вот вывод, который нам кажется очень интересным в контексте нашего исследования: «Сложилось впечатление, что этнические культуры различаются своеобразными «точками красоты» лица. Для немцев это волосы на голове, для англичан — щеки и губы, а для русских — брови и глаза. Если русские считают брови важной чертой портрета, то в немецких и английских текстах соответствующие лексемы не фиксируются. Связка брови — очи выступает в разных речевых конфигурациях: Он не может наглядеться, ... На мои ли брови черны, на мои ли соболины, на мои ли очи ясны, на мои ли соколины... Заметим, что эта формула красоты рамками фольклора не ограничивается [Там же, с. 232].

Мы проанализировали только некоторые базовые репрезентанты фольклорной картины мира (топонимы, соматизмы, фитонимы, зоонимы), оставив для дальнейшего осмысления такие лексико-семантические группы, как гидронимы, астронимы, ландшафтная лексика и т.д.

Таким образом, можно утверждать, что лингвистика, в частности такой ее раздел, как кросскультурная лингвофольклористика, активно и плодотворно исследует различные аспекты фольклора.

1.2. Колыбельные песни как жанр фольклора: происхождение, виды, функции

Колыбельные песни относятся к жанру фольклора, т.е. к устной народной традиции. Многие виды и формы крестьянского фольклора, такие, например, как былины, исторические легенды, народный театр ушли в прошлое, но колыбельные песни сохранились в репертуаре современного человека. Молодые папы и мамы, укладывая младенца спать, вспоминают то, что пели им их родители или старшие родственники. И традиция продолжается.

Слово «колыбельная» восходит к глаголам «колыбать», «колебать», «качать», «зыбать». В толковом словаре В.И. Даля можно найти следующее определение: «местами баить употребляют в старинном значении шептать,

знахарить, заговаривать». В северных губерниях России колыбельные песни назывались «байками» - от глагола «байкать» («убаюкивать»). Древнее же значение этого слова – «шептать, заговаривать».

Колыбельные песни носят адресный характер. Они поются матерью для того, чтобы обозначить место маленького ребенка в новом для него мире, то есть имеют главным персонажем самого младенца, его состояние, происходящую вокруг него ситуацию [39, с. 27]. При этом они обладают ярко выраженной ритмической составляющей, которая направлена на убаюкивание, стабилизацию душевного и физического состояния ребенка.

Покачивание ребенка, которым сопровождаются колыбельные, в славянской культуре имеет отдельное значение, близкое к магическому. Дело в том, что адресат колыбельной – младенец – находится в ситуации инициации, в переходной стадии, когда ему требуется сила для роста. Именно качание (качели) народ воспринимал как магию «здоровья и роста» - в частности, это движение являлось частью ритуала, направленного на «рост жита» (размахивание, то есть качание с большой амплитудой, символизировало плодородие и оплодотворение). То есть, покачивая ребенка, мать давала ему «наказ расти» и желала здоровья.

Технологию успокаивания и усыпления младенца, которая используется в колыбельных песнях, можно отследить вербально через взаимодействие ритма покачивания и организующий этот ритм текст песни. Например, через узнаваемые словесные формулы, свойственные колыбельным песням, как «качь-качь», «баю-баю-укачаю» и др. Причем призывы к «укачиванию дитятка» могут быть обращены как к матери и нянюшкам, так и к Богородице, коту, голубям, зайчикам и прочим архетипическим сущностям, составляющим обережное содержание народного фольклора.

Некоторые исследователи отмечают глубокий символический смысл качания младенца при исполнении колыбельной песни в следующем: качая колыбель, мать ориентирует ребенка на рост (вверх) и на крепость (здоровья).

Из колыбельных малыш узнает о сказочных персонажах, получает первые упоминания о добре, чести, справедливости. Получает информацию об окружающей его среде (природа, животные, бытовые предметы) и социальном укладе (люди, их взаимоотношения) также получает именно из колыбельных песен. Кроме того, именно колыбельные песни способствуют тому, что ребенок начинает осваивать родную речь, выделяя из материнских ритмичных песен отдельные элементы (слова, фразы). В простой и понятной форме колыбельные песни учат базовым правилам жизненного уклада, содержат нравоучения и поучения, доступные детскому сознанию [21, с 43].

Колыбельные песни имеют ярко выраженный экспрессивно-эмоциональный оттенок, который реализуется через использование определенных речевых приемов (тропов, повторов, уменьшительно-ласкательных форм и пр.).

Колыбельные песни по своим «защитным» функциям похожи на заговоры, однако между заговором и колыбельной песней есть разница: если заговор прямым воздействием должен повлиять на действительность, то колыбельная не исключает вероятность воздействия на действительность, но исправлять и изменять негативную ситуацию не может. К заговору прибегают, когда нарушается нормальный ход жизни – колыбельная же песня не имеет таких черт и является функционально насыщенным, но всё-таки бытовым текстом. В отличие от заговора, у колыбельной песни нет четкого правила исполнения. Заговор тесно связан с ритуалом, колыбельная подобного ритуала не имеет. Она неразделима только с качанием, которое в традиционной культуре связано с символикой роста. Заговор могут произносить только сознательно, и он имеет свойство терять силу. Также бытует и в письменной форме. Такой значительный признак в колыбельных отсутствует. Колыбельные непрерывно воздействуют на младенца, заговор же окказионален.

Кроме этого, колыбельные песни более вариативны в исполнении, а для заговоров необходима определенная неизменность их воспроизведения в

соответствии с событием. В колыбельных, в отличие от заговоров, практически не встречаются архаизмы.

Кроме этого, отличие колыбельной от заговора состоит в том, что колыбельная имеет воспитательную функцию [29, с. 32].

Магические элементы в колыбельных песнях и связь этого жанра с заговорами отмечало большинство исследователей фольклора. Так, Э.В. Померанцева говорила о магических элементах, выраженных в пожеланиях ребенку здоровья и благополучия, а также в описаниях сказочно-красивой колыбели ребенка, которые она ётносит к «идеализации крестьянского быта». Генезис колыбельной песни из заговора видят такие ученые-исследователи, как Н.М. Элиаш и В.П. Аникин.

С точки зрения формы колыбельная песня достаточно проста – это небольшое музыкально-текстовое произведение, которое включает в себя несколько строк (иногда 8), причем короткие строфы разбиты на один-два стиха.

Колыбельные песни открыты для импровизации – канонические тексты могут видоизменяться и включать новые материнские благопожелания младенцу. Именно это объясняет множество вариантов колыбельных, известных к настоящему времени [43, с. 32].

По мнению исследователей этнографии, изначально колыбельные базировались на повторяющихся в определенном ритме междометиях и различных побуждающих словах («спи», «засыпай», «глазки закрывай»), что в сопровождении поскрипывания качающейся колыбели создавало нужный убаюкивающий эффект. И только позднее, с развитием представлений о культуре и художественных текстах, появились колыбельные песни в той форме, которую мы видим сейчас.

Вот круг поэтических образов, использующихся в русских колыбельных песнях:

- центральной фигурой (адресатом) является младенец;
- родные люди: мать, отец, дедушка с бабушкой, иногда нянюшка;

- животные: котик (основной персонаж), зайчик, голубка, лебедушка, серый волчок, очень редко собачка;

- природа: солнышко, звездочка, луна, месяц, ветерок, ручеек, цветочки;

- бытовое окружение: колыбелька, одеяльце, подушка.

Остальные образы используются схематично, крайне выборочно и не так распространены, как базовые [51, с. 62].

Колыбельные песни передаются изустно, из поколения в поколение, поэтому их можно считать своеобразными документами, характеризующими общественный уклад и историческую картину. При этом для колыбельных характерны легкий подход к стилистическому оформлению (элементы различных стилей легко смешиваются), к подаче событий (обрывочность, фрагментарность), при этом логика повествования и точность изложения информации не имеют никакого значения, и авторы колыбельных зачастую ими попросту пренебрегают в угоду образности и соблюдению ритмического и фонетического строя.

Следует также отметить, что тексты колыбельных песен можно считать обедненными по сравнению с речью взрослого человека – здесь не только отсутствуют сильные образы, но и выбор частей речи крайне ограничен (в основном используются глаголы и существительные). То есть колыбельная содержит предельно конкретные образы, которые способен воспринимать ребенок («моя деточка уснула», «колыбельку мать качает», «серый котик приходил», «придет дрема» и др.) [48, с. 22].

Важным приемом, организующим композицию колыбельных песен, подчеркивающим их ритмическую основу, является повтор.

Проанализируем основные виды повторов в колыбельной песне:

- часто используются аллитерации, ассонансы, тавтология и синонимы, благодаря чему колыбельные становятся благозвучнее;

- повторяются слова в одном или смежных стихах;

- повторяются целые стихи, местоимения, служебные слова;

- используется звукоподражание на основе повторов («кап-кап», «динь-динь» и др.)

Колыбельные песни без повторов практически не встречаются.

В русских колыбельных песнях чаще, чем в любых других национальных, используются уменьшительно-ласкательные суффиксы – настолько часто, что это нельзя сравнить ни с одним другим жанром. Ласкательные формы используются для всех элементов окружающего младенца мира («дитяtko», «родненький», «гуленьки», «рученьки» и др.) В ряде случаев даже нарушаются языковые нормы – например, даже глаголы используются в ласкательной форме («глазки спатеньки хотят»).

Характерной особенностью русских колыбельных песен является использование собственных имен: Машенька, Ванюша и пр., в то время как в ряде других языков чаще встречаются нарицательные имена - «светлый мальчик», «богатырь», «золотко» и пр.

Виды колыбельных песен

Определим общие черты, которые свойственны колыбельным песням, независимо от этнического компонента. К ним следует отнести:

- интонационный строй (успокаивающий, приглушенный, тихий, без пиков);

- ритмический характер (монотонность, успокаивающий ритм);

- спокойный и неторопливый темп исполнения;

- приглушенная громкость исполнения;

-сопровождающее пение и задающее ритм покачивание (убаюкивание) младенца;

- узкий мелодический диапазон (зачастую всего несколько нот);

- множество повторов, как в тексте, так и в мелодии с небольшими вариациями;

- заметные остановки после каждой фразы;

- наличие припевных слов (тянущихся) [21, с. 52].

Благодаря этим характерным особенностям колыбельные песни делают их доступными адресату – младенцу, ребенку, причем не только для прослушивания и понимания, но и для попыток воспроизведения с той или иной степенью точности. Отметим, что колыбельные, несмотря на общие универсальные характеристики, могут отличаться по музыкальному наполнению и эмоциональной направленности: например, они могут быть спокойными, распевными, заунывными, игривыми.

С раннего возраста (примерно с 2-2,5 лет) ребенок может напевать части колыбельной, допевать окончания фраз в процессе игры (укачивая игрушки). Именно в процессе подражания матери, поющей колыбельные песни, ребенок пробует постепенно начинать сам петь, а позднее и предпринимает попытки сочинять собственные песенки простого содержания.

Народные колыбельные песни, таким образом, становятся частью ролевых игр, сопровождая различные игровые сценки, театральные представления, в том числе кукольный театр, сюжетные игры с ровесниками и взрослыми.

Основным классификационным признаком, позволяющим подразделять колыбельные песни на отдельные категории, является их содержание. С точки зрения содержания колыбельные подразделяются на несколько основных видов:

1. Пожелательные (благожелательные) - колыбельные песни, которые обращаются к ребенку с пожеланием мира, спокойного сна, благополучной жизни, счастья в будущем, а также которые обещают ему разнообразные дары и угощения. Пример:

Баю-баю-баиньки,
Скатаем Насте валенки,
Полушубочек сошьем,
Настю к бабушке пошлем.
Будет бабушка встречать,
Настю кашкой угощать,

Даст ей тепленький блинок
И румяный пирожок [40, с. 12].

2. Украшательные (ориентирующие на богатство, мирформирующие)-колыбельные песни, когда даже в бедных семьях ребенку пели песни, улучшающие и приукрашивающие действительность – про богатую колыбель и достаток, которого не было в реальности, но при этом мать мечтала об этих благах для своего ребенка. Например:

Баю-баюшки-баю,
Баю Сашеньку мою.
Как в высоком терему,
В шитом бранном пологу
Там висит ли колыбель
На серебряном цепу,
На шелковом поясу.
Спи, дитяtko, почивай,
Свои глазки закрывай [33, с. 48].

3. Метафорические - колыбельные песни, в которых рассказывается о повадках животных и птиц, содержатся обращения к ним и просьбы убаюкать младенца, или не мешать его спокойному сну. Матери используют образ кота (видимо, из-за манеры долго спать или дремать, что дает основания считать его своеобразным хранителем сна), собачки и петушка (которые могут шуметь и тем самым будить ребенка) и других животных.

Ах ты, котенька-коток,
Котя серенький хвосток,
Приди, котик, ночевать,
Мою Сонечку качать.
Я тебе, коту, коту,
За работу заплачу:
Дам кусочек пирога,
Полну крынку творога [40, с. 19].

4. Колыбельные с использованием мифологии и сказочных образов (домовой, леший, Дрема, Угомон, русалки и т.п.). Эти песни являются предвестниками детских сказок, через которых в жизнь ребенка входит поэтика народных преданий, мифов, верований, которая на ближайшие годы составит часть его жизни и мировосприятия. Например:

Ходит Сон по лавочке
В голубой рубашечке.
А Сониха - по другой,
Сарафанец голубой [33, с. 28].

5. Устрашающие ребенка колыбельные составляют особый слой материнской поэзии, имеющий самостоятельный смысл и значение. Персонажами таких колыбельных песен становятся образы, которые кажутся ребенку страшными – старик, серенький волчок, Бука, Бабайка, которых призывают, чтобы призвать ребенка к порядку, уgomонить его и прекратить детский плач.

Бай-бай-бай,
Поди, Бука, под сарай,
Саше спать не мешай!
Уж ты, Сашенька, усни,
Угомон тебя возьми! [40, с. 11].

Рассмотрим подробнее сюжетную и функциональную составляющие материнской поэтики, выражающейся в колыбельных песнях.

Мотивы колыбельных песен

Проблеме сюжетного наполнения колыбельных песен уделил серьезное внимание В.В. Головин в своей работе «Русская колыбельная песня: фольклорная и литературная традиция» [25, с. 31]. Он считает, что отличительной жанровой особенностью колыбельных песен является отсутствие завершенности сюжета. Ведь колыбельная поется до момента засыпания ребенка, а в какой конкретный период это произойдет, предсказать затруднительно. Поэтому повествование ведется в отрывочном,

фрагментарном ключе, предмет интереса постоянно меняется – и в этом сходство колыбельных с другой частью русского фольклора, похоронным причитанием.

В целом, сюжет колыбельной и не требуется в силу возрастных особенностей восприятия адресата – ребенок не готов сосредоточивать внимание на развитии сюжета. Однако при систематизации теоретических подходов к пониманию русского фольклора требуется придерживаться определенных научных канонов, отсюда и вытекают попытки выявить и выстроить сюжет у колыбельных песен. Их пробуют группировать по тематике, ритмике, мотиву, поэтому возникает ощущение наличия определенного сюжета. Однако, по сути, колыбельная в научном смысле рассматривается в некотором отрыве от конкретной ситуации убаюкивания и от адресата – засыпающего ребенка, а также от импровизационных возможностей и традиций материнской поэтики. Поэтому изучение ее как фольклорного жанра имеет несколько условный характер.

В работах А.Н. Мартыновой предпринимается масштабная попытка классифицировать сюжетную составляющую на материале более чем 540 колыбельных песен [40, с. 33]. И, хотя исследователю удалось сделать качественную классификацию по смыслообразующим признакам (например, по используемым художественным образам и персонажам, по мотиву и формуле, по вариативным текстовым проявлениям и возможности импровизировать), тем не менее, выстроить цельную сюжетную классификацию не представилось возможным, так как единого и логически последовательного сюжета колыбельная не подразумевает. В качестве примера можно упомянуть следующий текст [40, с. 22].:

Баю-бай, баю-бай,
Поди, бука, на сарай,
Поди, бука, на сарай,
Коням сена надавай.
Кони сена не едят,

Все на буконьку глядят [33, с. 61].

Таким образом, первая часть колыбельной отличается простым сюжетом: некую буку прогнали и дали ей задание покормить коней, а кони вместо того, чтобы есть, смотрят на эту буку. Или, если кратко, вредителя прогнали и дали ему работу по хозяйству. Однако уже в следующих строфах бука из повествования вновь изгоняется (хотя это произошло ранее), но появляются новые «сюжетные» ходы:

Баю-баиньки, бай-бай,
Пойди, бука, под сарай.
Под сараем-то волчок,
Схватит Нину за бочок [33, с. 46].

В этом тексте речь идет о некоем нарушении пространства, которое грозит появлением угрозы. Но продолжением прежнего сюжета это уже нельзя считать, поскольку непонятно развитие прежней линии с конями, а также причины и последствия появления волчка.

Продолжение колыбельной выстроено в таком же фрагментарном ключе, не давая возможности определить единый сюжет, поскольку содержат и устрашающую компоненту, и повторы, и описание бытовых ситуаций:

Тебя мышка съест,
Уж ты на воду падешь –
Тебя рыбка заклюет.
Баю-бай, засыпай,
Бука, Любу не пугай,
Бай-бай-бай-бай,
Поди, Бука, на сарай,
Поди, Бука, на сарай,
Коням сена надавай.
Кони сена не едят,
Все на Коленьку глядят.
Баю-бай, баю-бай,

Поди, бука, на сарай,
Под сараем-то коза,
Оловянные глаза,
Под сараем-то кирпичи,
Буке некуда легчи.
Поди, бука, под сарай,
Коньям сено надавай... [33, с. 53].

Колыбельная песня как жанр народного фольклора не подразумевает последовательного и завершенного сюжета как такового, поскольку имеет совершенно иные задачи (убаюкивание, успокоение ребенка) и соответственные традиционные методы решения этих задач (ритмика, монотонность, повторы, приговоры).

Сюжет в его классическом понимании (как ряд событий, которые взаимосвязаны и имеют преамбулу, кульминацию и законченную развязку) здесь заменен традиционными персонажами, вводимыми в произвольном порядке, и простыми событиями, которые также не выстроены в логическую цепь, а имеют перечислительный характер и даже не всегда взаимосвязаны – как уже упоминалось ранее, для колыбельной песни логика не является важной или обязательной.

Однако большое значение для колыбельной песни имеют темы, которых касается текст, пропеваемый матерью.

Рассмотрим основные темы, которые встречаются в колыбельных песнях разных народов.

В.В. Головин выделяет следующие традиционные для колыбельных песен мотивы: изгоняем вредителей, призываем успокоителей (или охранителей), пугаем-предупреждаем, кормим-угощаем, купаем-обмываем, одариваем-благословляем, спим-растем, колыбель и сон, призываем-отгоняем смерть, семейные хлопоты и заботы, и другое [25, с. 44].

Колыбельная песня очень четко отражает надежду, которую возлагают на ребенка в будущем. Родители надеются на взаимную любовь, уважение и помощь в старости.

Заслуживают внимания пожелания родителей младенцу. Они сопровождалась молитвами Всевышнему о помиловании, добре. Первым делом желали счастья, здоровья и длинного жизненного пути. Желали наиболее яркие качества птиц и животных.

Народ в очень простых вещах понимал и видел результаты и признаки учености. Например, в одной из песен говорится о подарке в виде платья, что во время дефицита мануфактуры, наверное, оставалось мечтой многих матерей.

Скорейшему взрослению ребенка способствовали и силы природы, родители неоднократно обращались к ним и призывали помочь. Например, на физический рост малыша мог влиять снегопад. Обращались к силам природы и тогда, когда требовалось успокоить ребенка, чтобы он перестал плакать. В одной из четверостиший поется, что «ни земля, ни небеса не плачут, так и ребенок должен перестать плакать» [27, с. 41].

Таким образом, колыбельные песни для народа служили средством воспитания доброты, гуманности, милосердия, патриотизма и т.д. В их содержании сохранились народные методы воспитания детей. Они отразили надежду, веру и любовь народа в связи с рождением и воспитанием ребенка.

Функции колыбельных песен

Исследователи выделяют несколько основных функций колыбельной песни [28, с. 37].:

- усыпительную (реализуется через монотонность, ритмичность, повторы, покачивание, прямые призывы ко сну);

- успокоительную (те же инструменты, плюс побуждение утомиться с привлечением различных персонажей);

- охранительную (реализуется через речевые формулы защиты ребенка, в том числе призывы защитников, а также путем использования успокоительной интонации);

- обучающую (реализуется через рассказ в простой и доступной форме об окружающем ребенка новом мире, основах взаимоотношений между людьми);

- прогностическую (реализуется через рассказ ребенку об ожидающем его светлом и благополучном будущем, через приписывание ему желаемых качеств и поступков);

- оберегающую (реализуется через предостережения о возможных опасностях и угрозах, с которыми ребенок может столкнуться в грядущей жизни);

- воспитательную (реализуется через нравоучительные и поучительные элементы, включаемые матерью в текст колыбельной песни с целью помочь ребенку разобраться в системе нравственных и этических ценностей);

- ориентирующую (позволяющую ребенку осознать свое место в мире, понять пространственные закономерности, взаимосвязи между различными предметами и явлениями);

- формирования музыкального и поэтического восприятия (сначала через слушание песен, затем через попытки их воспроизведения ребенком, а позднее через первые творческие и импровизационные опыты, связанные с сочинительством);

- коммуникативную (позволяющую осваивать простейшие речевые формы, выделять отдельные смысловые единицы, учиться воспринимать родной язык на слух);

- тренирующую (позволяющую прожить ситуации присутствия опасности в максимально защищенном состоянии, вырабатывая навык переживания страха и других негативных эмоций на примере буки и других потенциально угрожающих безопасности ребенка «вредителей»);

- миротформирующую (создающая базис для национального менталитета, личных представлений о позитивном образе детства, безопасности, развития других базовых психологических образов) [28, с. 43].

Любые колыбельные песни исполняются малышу примерно до двух лет (пока он спит в колыбели). После двухлетнего возраста он спит уже либо на лавке, либо в кроватке. Таким образом, ребенок из «недооформленного человека» превращался в «*Homo traditionalis*».

Также отметим такую особенность охранительной функции, как ее направленность не только на сознание ребенка, но и на восприятие самого поющего (матери или другого родственника). Проговаривание защитных и заговорных формул действует успокаивающе на взрослого, которому поручено охранять покой и сон младенца, поскольку он утверждает в мысли, что ребенок нужным образом «защищен». Причем подобная практика наблюдается во многих национальных традициях, поскольку является частью ритуальной системы, формирующей национальное мировоззрение.

Исследователи также отмечают, что колыбельная песня наделена профилактическими функциями – то есть в ней есть предостережения ребенку, касающиеся пространственных реалий («не ложися на краю») и поведенческих («маму слушай», «не ходи во лесок»). При этом охранность (защищенность) младенца остается не нарушенной, опасности строго ограничены какими-либо рамками и носят скорее потенциальный характер, то есть ребенок, переживая первый опыт ограничений социальных и физических, остается в защищенном состоянии.

Охранительная функция распространяется на всю палитру чувств по отношению к ребенку. Охраняется он сам, его рост и сон. Только после этого адресат песни удачно завершает переход.

Все мотивы (и большая часть формул) колыбельной песни полифункциональны. Мотивы будущего благополучия, формулы роста также имеют и охранительные смыслы. Утверждением благополучно

завершившегося перехода (формула « Вырастешь большой») косвенно охраняется «рост» и «взросление» ребенка.

Итак, мы можно констатировать, что колыбельные песни реализуют значительный перечень функций: усыпительную функцию, успокоительную, охранительную, обучающую, прогностическую, оберегающую, воспитательную, ориентирующую, а также функцию формирования музыкального и поэтического восприятия, коммуникативную, тренирующую и миротформирующую.

Не каждая из этих функций является очевидной, однако исследователи народного фольклора в целом и материнской поэзии в частности показывают взаимосвязь данных функций и сходные инструменты их реализации. Базовой функцией колыбельных песен специалисты считают успокоительную и усыпительную.

Таким образом, колыбельные песни носят полифункциональный характер и занимают прочное место в детском фольклоре, становясь базисом для формирования индивидуального и национального самосознания человека.

Выводы по I главе

1. В современной лингвистике наблюдается интерес к фольклору, возникает, в частности, такая наука, как кросскультурная лингвофольклористика. «Кросскультурная лингвофольклористика — это инструмент выявления культурных предпочтений этноса и через них специфических черт менталитета путем сопоставления традиционных культур. Объектом сравнения фольклорных текстов различных этносов являются концепты, вербализованные формами национального языка, а предметом — смыслы, аккумулярованные в этих формах».

2. Кросскультурная лингвофольклористика занимается сравнением как отдельных лексем, так и концептов и целых кластеров родного языка и какого-либо иного.

3. В фольклорных текстах базовыми репрезентантами фольклорной языковой картины мира выступают фитонимы, зоонимы, гидронимы, астрономимы, ландшафтная лексика и др.

4. Мы проанализировали такие лексико-семантические группы, как фитонимы, соматизмы, топонимы и зоонимы. Сделали вывод о том, что, например, среди зоонимов наиболее частотными в русском фольклоре выступают следующие: *медведь, волк, гусь, заяц, собака, лошадь, лиса, мышь и др.* Среди представителей животного мира в туркменском фольклоре наиболее популярными являются *соловей, тигр, симург (птица счастья — феникс), воробышек* и др.

5. В колыбельных песнях используется устойчивый круг образов. Центральной фигурой (адресатом) является младенец. Родными людьми, которые упоминаются в колыбельных, являются мать, отец, дедушка с бабушкой, иногда нянюшка. Животные – котик (основной персонаж), зайчик, голубка, лебедушка, серый волчок, очень редко собачка. Среди образов природы – солнышко, звездочка, луна, месяц, ветерок, ручеек, цветочки. Среди предметов бытового окружения – колыбелька, одеяльце, подушка.

6. Тексты имеют историческую и социальную обусловленность, они допускают импровизационную составляющую. Также песни имеют ярко выраженную специфику (обилие уменьшительно-ласкательных форм, использование собственных имен). Общие черты текстов колыбельных песен, независимо от этнических компонентов – наличие многих форм повторов, упрощение речи, использование конкретных образов, которые могут быть восприняты непосредственно ребенком через органы чувств.

7. Традиционными для колыбельных песен являются мотивы изгнания вредителей, призыв успокоителей (или охранителей), кормление-угощение, купание-обмывание, одаривание-благословение и т.д.

8. Колыбельные песни содержательно не являются однотипными, они подразделяются на пожелательные, украшательные, метафорические, колыбельные с использованием мифологических и сказочных образов (домового, лешего, Дрёмы, Угомона и др.), устрашающие (с персонажами старика, серенького волчка, Буки, Бабайки и др.).

9. Исследователи выделяют несколько основных функций колыбельной песни: усыпительную, успокоительную, охранительную, обучающую, прогностическую, оберегающую, воспитательную, ориентирующую, коммуникативную, а также функцию формирования музыкального и поэтического восприятия и др.

10. Колыбельные песни носят полифункциональный характер и занимают прочное место в детском фольклоре, становясь базисом для формирования индивидуального и национального самосознания человека. Они служили для народа средством воспитания доброты, гуманности, милосердия, патриотизма и т.д. Они отразили надежду, веру и любовь народа в связи с рождением и воспитанием ребенка.

ГЛАВА 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ И ТУРКМЕНСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН

2.1 Лексические особенности русских колыбельных песен

Содержания текстов колыбельных песен приближены к разговорному стилю. Колыбельная песня является способом общения мамы с ребенком. Ребенок вовлекается в общение непринужденно на бытовом уровне.

Архаизмы. Колыбельные песни формировались на протяжении многих лет, тысячелетий и поэтому в них содержатся устаревшие слова. В русских колыбельных можно встретить такие слова: *гули, чеботцы, сизы, терем, срядиться, горница.*

Эмоционально-оценочная лексика. В песнях мать передаёт свою любовь и ласку и общаясь с ребенком она использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Ласкательная форма распространяется на все части речи: *серенький волчок, кусток, Катенька, Ванюше, волчик, калачики, собаченька, дудочек, Заиньки, перинку, скорешенько, горнастаюшки, гуленьки.*

Средства художественной выразительности языка. В русских колыбельных встречается немного средств выразительности языка. Повторение разных частей речи и целых предложений находятся почти в каждой песне: *люли-люли, баю-баю, «поди бука на сарай, поди бука на сарай».*

Вывод: в русских колыбельных используются уникальная лексика, характерная только для колыбельных песен. В каждом языке она своя. Эмоционально-окрашенная лексика с уменьшительно-ласкательными суффиксами преимущественно в русских колыбельных. В этих формах проявляется доброта и сердечность русского народа.

Семантические особенности русских колыбельных песен

Характерной особенностью колыбельных является то, что лексический материал закладывается в хранилище памяти ребенка целыми тематическими и ассоциативными блоками (большими или меньшими по объему в зависимости от объема самой колыбельной), что способствует усвоению предложенной информации. В древнейших текстах о Сне, Дреме и Угомоне

представлены следующие ассоциативно-семантические блоки, в центре которых понятие Сон: спать (усни, засни), метафорические варианты: сон тебя возьми, Сон ходит-ищет кого-то, качать, укладывать. Понятия сон, спать расширяются определителями крепко, сладко, что придает контексту положительную окрашенность. Закладываются основы ассоциативного логического мышления: сон связывается с головой, т.е. с разумом, с его отключением от активной деятельности (Дремок у Марины (Маши) в головах), с глазами как внешним показателем сна и бодрствования: глаза закрыты - человек спит (ты усни, глазок, ты усни, другой), вводятся основы образного мышления: засыпает не глазок, а человек. Данная группа текстов передает идею необходимости, полезности сна для человека вообще и ребенка в особенности.

В колыбельных песнях, представляющих образ “золотой колыбели” и трансформирующих идею значимости ребенка, а также пожелание ему счастливой судьбы (понятие “счастливая” в бедной крестьянской семье было синонимом “богатая”), репрезентируются несколько иные ассоциативно-семантические блоки: в центре лексема “колыбель”, далее идет ее описание: колыбель (колыбелька), висит (на) крюк(у), высоко крюк золотой, ремни бархатные, колечки витые, мамушкинянюшки качают, постелька постлана, перинушка пухова, подушечка, одеяльце, занавесочка чиста. Следует отметить, что как сами названные предметны, так и все определяющие их прилагательные (реже наречия) несут явную положительную оценку самого факта рождения (существования) ребенка в семье, так как, совершенно не соответствуя реалиям крестьянского бытия, выражают желаемое, а не существующее в действительности.

Данная группа текстов объединяется двумя мотивами: 1) описание богатой колыбели; 2) проекция в богатое будущее ребенка, т.е. пожелание, надежда на богатое будущее.

Во втором мотиве в центре ассоциативно-семантического блока на имплицитном уровне выступает понятие богатства, репрезентируемое

посредством ряда конкретных значений. Символами богатства выступают золото, парча, шуба, монисто, соболи, куницы. В текстах представлена определенная сочетаемость слов, что не менее важно при овладении языком: вырасту большая, шубу носить, в золоте ходить, обносочки дарить, расти в парче, спи в комке и др.

К этой же группе текстов относятся колыбельные, построенные по принципу параллелизма: у кота - у ребенка. Бинарные поля определяются значением “хорошо- лучше”. Так в сознание ребенка вводится как понятие сравнения, его принцип, так и, благодаря многократным повторам, грамматическая форма, выражающая компаратив: колыбелька золота - есть покраше его; Периночка пухова - да помягче, Изголовья высока - да повыше, Одеяльца хороша - да получше, Занавесочка чиста - да почище. Ребенку представлена возможность вичленить приставку по-, осознать ее семантическое значение “несколько”, “немного” и зафиксировать в своем сознании для дальнейшего употребления как значимой единицы языка. Таким образом, происходит первое знакомство ребенка с формой сравнительной степени прилагательного и его семантической ролью в тексте.

Третья группа текстов представляет песни о животных и птицах которых мать зовет себе в помощь, чтобы укачать ребенка. Учитывая, что игрушек у ребенка не было, данные образы вызывают в малейшие радостные эмоции: они живые, двигаются, такие же маленькие, как он.

Любимым образом колыбельной является кот: котик - хвостик - лапки - глазки; любит молоко, пирог; приносит дремоту, лежит на печи.

Сюда же входит группа текстов о птицах: 1) гули - (гуленьки) прилетели, сели, стали ворковать (стали гулевать); кури стали сокотати; щебетати; кури (едят ячмень). Ребенок знакомится с окружающим его миром и получает непосредственные практические знания, которые позволят ему ориентироваться в битую.

Этой же цели способствует и следующая группа колыбельных лирических песен. которая отражает непосредственные занятия крестьянской

семьи. Главными образами здесь выступают как животные, так и люди: Ступай котик под сарай, Коням сена надавай, Кони сена не едят, Все они овса хотят. “Чтобы Костю покатать, нужно им овса задать”. Кони - сено - овес - едят - сарай – катать.

С просьбой защитить и усыпить ребенка в колыбельных нередко обращаются к разным христианским персонажам — ангелам, Христу, Богородице, некоторым святым: «Богородица-Мать, / Положи младенца спать», «Уклади тебя Никола / О теперешнюю пору...», «Пресвятая Божья Мать / Стала Янушку качать». При этом исполнитель будто отрицает свою причастность к происходящему и препоручает малыша высшим силам, словно нянькам. Подобное отрицание встречается и в заговорах: «Не я пособляю, не я помогаю, не я избавляю; помогает и пособляет Сам Сус Христос и Сама Мать Пресвятая Богородица с Своим Сыном Христом со небесным, помогает и избавляет». В этой колыбельной смысл обращения к святым усиливается сообщением о «сиротстве» ребенка: «Нету бабушки родной, / Водиться некому с тобой». Таким образом ребенок получает статус «божьего дитя», находящегося под покровительством высших сил, — именно так воспринимается в традиционной культуре сирота.

Зыбать значит «укачивать ребенка, качать колыбель или зыбку», в которой спит младенец. Зыбкой называют колыбель, подвешенную к длинной гибкой жерди — очепу. Очеп продевался сквозь специальное кольцо в потолочной балке (матице) и мог поворачиваться вместе с зыбкой в разные стороны — туда, где сидела мать или нянька. Снизу к зыбке привязывали петлю, за которую колыбель можно было качать ногой, оставляя руки свободными для работы — прядения, вязания, шитья. Украшали зыбки резьбой или росписью с растительными орнаментами, солярными знаками, изображениями коней и оленей. В изголовье нередко рисовали, коптели или вырезали крест. Внутри клали обереги: икону, ножницы или нож (считалось, что острые предметы оберегают от сглаза и нечистой силы).

Чтобы ребенок уснул, исполнитель колыбельной приглашает таких персонажей, как Дрема, Сон, Угомон. Они — воплощение сна, а значит, должны усыпить младенца: «Сон да дрема, / накатись на глаза», «Бай-бай, спи усни, / Да Угомон тебя возьми». В некоторых сюжетах Сон и Дрема персонифицированы достаточно сильно, описывается их характер, взаимоотношения и даже одежда («Сон в сапогах, / Дрема в катанках»). Они ходят-бродят у избы или колыбели, разговаривают, спорят и ссорятся: «Сон ходит по очепу, / А Дрема-то по лучкам . / Сон со Дремой поросспорили, / Дрема говорит: „Я скорее удремлю“, / А Сон говорит: „Я скорее усыплю“». А вот Угомон или Упокой, в отличие от Сна или Дремы, конкретными человеческими чертами не наделены.

Как и многие другие произведения народного творчества, колыбельные отражают сложившиеся в традиционной культуре представления о мире. Прежде всего — о его двучастности, разделенности на «свое» и «иное» пространство. Свое — безопасное, освоенное человеком и принадлежащее ему; иное — противопоставленное человеческому, опасное, в котором обитают боги и болезни, куда уходят мертвые и откуда приходят дети. В традиционной культуре младенец — существо особенное: он уже пришел из пространства «иного», но еще не до конца утвердился в «своем». Потому и заботиться о нем нужно особенно.

Опасным оказывается для ребенка практически любое чужое пространство — как удаленное от него (лужок, край [деревни], озерышко и др.), так и совсем близкое — край его же колыбели

Болезнь и бессонница в заговорах и в колыбельных персонифицированные, к ним обращаются с просьбой уйти, прогоняют их в далекое «чужое» пространство: «Крик, крик, поди на окиян-море», «Полуношница Анна Ивановна, по ночам не ходи, рабы Божьей (имярек) не буди», «На всю долгу темну ночь / Отойди, бессонье, прочь».

Прогоняют от ребенка (или обращаются с просьбой не мешать) и других персонажей, которые могут его потревожить, забрать у него сон: бабайку,

буку, деда Бабая, муху, волчка, козу, голубей, собачку и старика («Ты, бабайка, не ходи, мою Алю не буди», «Ты, собачка, не лай, нашу Катю не пугай», «Иди, старик, под сарай, / Под сараем ты ночуй, / Мово Колю не целуй»).

Бука, которого прогоняет исполнительница, встречается не только в колыбельных, это довольно популярный персонаж детского фольклора. Похожи на него Бабай, Бадай, Басалай, Мамай и дедушка Харыбай. Как правило, букой пугают совсем маленьких детей, при этом подчеркивая его принадлежность чужому пространству, иному миру: «Ой, там бука, не ходи туда, она тебя там сграбит, унесет». В колыбельных буку прогоняют, как правило, в какое-либо хозяйственное, нежилое помещение (на или под сарай) — противопоставленное пространству человека: «Поди, бука, под сарай, / Сыну спать не мешай».

Можно заметить, что на протяжении исполнения колыбельной «нет четкого разграничения отдельных произведений»[1]. Текст, ограниченный одной ситуацией исполнения, представляет собой множество микросюжетов или минимальных сюжетных единиц, «своеобразное нанизывание мотивов, связанных между собой ассоциативно или только припевом»[2], и существует в таком виде всего однажды, в момент исполнения. Вот как собиратели описывают увиденную и зафиксированную ими естественную ситуацию пения колыбельной: «Колыбельные нам пелись почти без перерыва между песнями, так что трудно судить, один это текст или несколько. При этом сложилось ощущение, что З.Н.Боус исполняет не устойчивый текст, который она твердо помнит, а импровизирует. Во время пения она держала на руках внука Дениса, который почти заснул, слушая “байканья”»[3].

Некоторые исследователи, основываясь на публикациях текстов, вырванных из естественной ситуации исполнения, отмечали их «небольшой объем»[4]. Конечно, это не так. «Большинство записанных текстов еще не является теми подлинно живыми песнями, которыми матери, бабушки, няньки-пестуны убаюкивали и убаюкивают маленьких ребят. Это лишь

сюжетные схемы, сочетание образов, связанных с определенной темой, материал для построения колыбельной»[5], фрагменты естественной ситуации исполнения. Сделать полноценную запись колыбельной очень сложно. Поэтому обычно записываются только некоторые традиционные мотивы или сюжеты, которые хранятся в памяти людей. Но в естественной ситуации, в процессе импровизации исполнители образуют текст, в котором они «произвольно и свободно варьируют и контаминируют бытовавшие традиционные мотивы и образы, целые словесные блоки, создают многообразные композиции»[6]. Поэтому отношение к имеющимся фрагментарным записям как к полноценным объектам для изучения и классификации неверно. Среди них лишь ничтожный процент составляют тексты, насчитывающие около 80-100 строк и претендующие, таким образом, на достоверную иллюстрацию ситуации их исполнения. Основной фонд записей и публикаций – тексты, состоящие из 2-30 строк, содержащие в себе, соответственно, от одного до десяти мотивов, которые могут встречаться в более объемных записях. Но по тем редким случаям полноценной фиксации колыбельных, которые мы все-таки имеем, мы легко можем заметить, что в них могут соединяться совершенно разные темы, сюжеты и мотивы. Сочетание это может быть механическим, когда связь осуществляется только рефреном «бай-бай», а может быть, обусловлено сюжетом, семантикой образов, понятной в более широком контексте. Так, например, описание подарков родственникам, будущей жизни ребенка и пожелание ему смерти, пожелание ему сна, рассказ о котах, которые приносят сон из заморья и приглашение кота качать ребенка, рассказ о коте, наказанном за воровство:

Баю-баю-бай,
Спи, дитя, засыпай,
Баю-бай!
Спи, дитя мое, покрепче,
С тобой некому возиться,
Баю-бай!

С тобой некому возиться
Пелеговаться,
Баю-баюшки-баю.
Бай-бай-бай,
Ты, собачка, не лай,
Баю-бай.
Ты, собачка, не лай,
Поди, бука, на сарай,
Баю-баю, баю-бай.
Поди, бука, на сарай,
Нашу Таню не пугай,
Баю-баю-баю-бай.
Наша Танюшка уснет,
Во сне вырастет,
Баю-баю-баю-бай.
Скоро вырастет большая,
Да на улушку пойдешь,
Станешь с ребятами играть.
Баю-баю, лю, лю, лю.
Спи, мое дитя,
Я убайкаю тебя,
Люлю-люлюшки-люлю.
Я убайкаю, улажу,
По головушке поглажу,
Баю-баю-баю-бай.
Спи, Танюша, засыпай,
Отца-мать не забывай,
Баю-баю-баю-бай.
На работке не ленись,
Умирать не торопись,

Баю-баюшки-баю.
Поторопишься, умрешь –
Много слез наделаешь,
Баю-баю-баю-бай.
Много горюшка-тоски
До гробовой моей тоски,
Баю-бай.
Спи ты, крошечка моя,
Не обманывай меня,
Баю-бай.
Ты обманешь-проведешь –
В сыру землю спать уйдешь,
Баю-баюшки-баю.
Ты во желтые пески
Да под сини камешки,
Баю-баюшки-баю.
Во сыру земелюшку
Тебя схороним, девушку,
Баю-бай.
Будем плакать-горевать,
Тебя, Таня, вспоминать,
Люлю-люлюшки-люлю.
Серые коты
Из заморья пришли,
Баю-бай.
Из заморья пришли,
Много сна принесли,
Баю-бай.
Много сна принесли,
Все по малькам растрясли,

Баю-баюшки-баю.
Нашей-то Татьяне дали больше всех.
Баю-баю, лю, лю, лю,
Люлюшки-люлю,
Тебе выспаться велю,
Баю-баюшки-баю.
Спи, дитя мое родное,
Спи, уважаемое,
Баю-баю-баю-бай.
Спи, уважаемое,
Дитя углаженное,
Баю-баю-баю-бай.
Баю-баю-бай,
Спи, цветочек, засыпай,
Баю-баю-баю-бай.
Спи-тко, ягодка-малинка,
Нарисована картинка,
Баю-баюшки-баю.
Нарисованный портрет –
Краше Тани в мире нет.
Баю-баю-баю-бай,
Спи-тко, Таня, светлячок,
Не ходи на родничок,
Баю-баю-баю-бай.
Не ходи на родничок,
Потеряешь башмачок,
Баю-баю-баю-бай.
Ходи, Таня, по лужкам,
Будешь хороша девушка,
Баю-баю-баю-бай.

Ты хороша девушка,
Мамина сугревушка,
Баю-баю-баю-бай.[7]

Интересно, что сами информанты осознают эти композиционные особенности колыбельных песен и часто, на просьбы объяснить, что такое «байканье» или спеть колыбельные отвечают отказом, мотивированным тем, что они не знают, не помнят текстов, которые, впрочем, они и не стремились никогда запоминать, не видя в этом необходимости и так описывают исполнение колыбельной: *«Назбирают всю збираницу. Чё напридумаши, то и байкаёши. Што в голову придё. Как начнёши, оно всё так – чёво ни выдумываши да байкаёши.»*[8]; [Как "байкают"?] – *баюшки-побай, да поскорее да усыпай да всякой ерунды, чё насобирают* [9].

Таким образом, колыбельная песня по своей форме существования и манере исполнения представляет импровизацию на основе неких традиционных элементов, часто не связанных между собой единым сюжетом. Это сближает ее с жанром причитаний, которые тоже «не имели устойчивого текста и определенной фабулы»[10]: *Баю-баюшки-баю, да там как собирают все, как причитают вот, да так и собирают*[11]. Вот как описывают исполнение причитаний информанты: *«Каждый, кто умеет, так тот своё выскажет. Горё своё выскажет. Кажный по-своему»*[12]; причитали, *«Кто што знает.»*[13]. Но эта импровизация, видимый экспромт тоже основывается на традиционных мотивах и образах: «чувства причитывающих выражались [...] в поэтических импровизациях, создававшихся с помощью привычных поэтических образов (например, в похоронных причитаниях смерть – закат солнца, угасание свечи, увядание растительности и т.д.) и словосочетаний, употребление которых для каждого случая было более или менее типовым, но ситуативно обусловленным или даже одноразовым»[14]. «Это была так называемая подготовленная импровизация»[15], «исполнительница должна была уметь причитывать, а не просто повторять когда-то слышанное: она должна была знать правила сопряжения формульных

сочетаний, обладать чувством ритма, уметь импровизировать переходные места и связки, варьировать приемы и их выбор в зависимости от конкретных обстоятельств»[16]. Интересно, что причитания не считаются носителями традиционной культуры песенным жанром: «Сами исполнители не употребляют в отношении этого типа интонирования слова «песня» (некоторые считают подобное название «грехом»); просто – плач по покойнику [...]»[17]. По отношению к колыбельной термин «песня» встречается только в литературе, носители же традиции отказываются их так называть[18]. В народной традиции это *байканье*, *байка* (севернорусские районы), *спів при колисці* (Украина) и проч. Сознание носителей традиции сближает жанр колыбельной песни и причитания, основываясь, видимо, на особенностях формы и манеры исполнения. На юге России их даже называют колыбельными причитаниями: «Начинаю сыночка укладывать и начинаю ему причитывать», «[...] что придумаешь, то и причитала»[19]. Иногда форма исполнения провоцирует переход от колыбельной к собственно похоронным причитаниям по умершим детям или родственникам, например, исполнительница «обращается сначала к внуку-сироте, а затем причитывает над внуком о своем сыне, оставившем этого ребенка сиротой. Колыбельное и поминальное причитания здесь объединяются в одно целое.»[20].

Другой жанр, близкий колыбельным по форме и манере исполнения, это заговоры. Собиратели отмечают иногда характерную манеру исполнения текстов колыбельных, сравнимую с произнесением заговора: *Исполнительница их не пела, а приговаривала*[21]. Сами информанты, говоря о колыбельных, употребляют, кроме слова «байкать», еще и термин «приговаривать»: *Тут одна у нас успокаивала да приговаривала: Спите, спите мои дити...* (далее – текст колыбельной)[22]. Такое же определение действий исполнителя встречается и в текстах колыбельных:

Ай баю-бай,
Да Александра усыплю,
Да я укачиваю,

Да уговариваю,
Приговариваю:
“Спи-ко, Санюшка...[23]

Лю, лю, лю, спать велю,
Спать укладываю,
Приговариваю.
Спи-ко, дитятко, поспи...[24].

К тому же, заметим, что во многих славянских языках (болгарском, сербском, украинском, сербо-хорватском, чешском) глаголы, восходящие к **bajati*, имеют значение *ворожить, колдовать, заговаривать* [25]. Конечно, это говорит о связи колыбельной с текстами магической природы.

Возвращаясь к вопросу об импровизации на основе устойчивых композиционных элементов, мы сталкиваемся с проблемой их выделения и фиксации. А.М.Астахова выделяет в структуре колыбельных «традиционные сюжетные схемы», состоящие, в свою очередь, из традиционных же мотивов, и непосредственные, не поддающиеся описанию и регламентации ни на каком уровне выражения «душевных забот, любви и нежности к ребенку» и «изображения окружающей действительности»[26]. То есть два основных компонента: устойчивый традиционный и нетрадиционный, который можно назвать эмоциональным.

А.Н.Мартынова, выделяя как структурные единицы текста мотив и сюжет, считает, что, исходя из необходимости классификации, различия их можно игнорировать, так как они «нередко объединяются основной идеей»[27]. Под мотивом колыбельной песни она понимает «семантическое и композиционное целое, которое составляет группа стихов»[28]. Она предлагает рассматривать в составе «спевов» (так у нее определена форма существования колыбельных, см. Введение) не минимальные сюжетообразующие единицы – мотивы, а их комбинации – песни[29]. И выделяет несколько «композиционных типов» песен в составе «спева»: 1)

«песни- формулы (« содержат один- два постоянных мотива, имеющих устойчивость формул»), 2) «песни-повторы сходных мотивов», 3) «песни- наращения однотипных мотивов, связанных парной рифмой», 4) «песни, в которых несколько мотивов составляют небольшой «сюжет» [...] и несколько напоминают сказочки». Но остается неясным, как, например, внутри спева различить несколько «песен-формул» и «песню-повтор сходных мотивов» и чем отличаются «сходные» мотивы от «однотипных». К тому же, устойчивых текстов «песен» колыбельных, как их понимает Мартынова, тоже нет, так как все мотивы, их составляющие, даже образуя сюжет, могут легко рассыпаться и собираться вновь уже совершенно в другом порядке, сообразно возможностям метрики, рифмовки, ассоциативным связям и т.п. Да и на то, чтоб назвать один мотив песней, у нас нет оснований. Это, все-таки, *один* мотив.

Исходя из всех вышеописанных особенностей бытования и исполнения колыбельной песни, представляется, на мой взгляд, целесообразным рассматривать и описывать мотивы как элементарные части сюжета и указывать варианты их соотнесенности «с целым (сюжетом) и одновременно с другими мотивами, т.е. с частями этого целого»[30], под термином *мотив* понимая сюжетную ситуацию, концентрирующуюся вокруг одного действия или состояния одного персонажа. Например, можно выделить такие мотивы, как «сон и дрема ищут колыбель ребенка», «кота приглашают качать ребенка», «ребенок вырастает», «ребенок идет в лес/море/город за ягодами//рыбой», «ребенку желают умереть» и т.д. За мотивом «сон и дрема ищут колыбель ребенка», может следовать мотив «описание богатой колыбели ребенка» или «сон и дрема спорят о том, кто усыпит младенца», или мотив «вырастешь большой, будешь ...»; за мотивом «ребенку желают умереть» часто следует описание его похорон и т.п.

Мотив имеет «*типовой, формульный* характер»[31]. Формула, как принцип организации текста, предполагает наличие постоянного и переменного элементов значения в плане выражения с сохранением

постоянного значения в плане содержания и строго определенную синтаксическую структуру. В колыбельной по принципу формульности организованы некоторые мотивы и другие структурные элементы.

Так, характер формулы имеют различные обращения: к ребенку, мифологическим, христианским, зооморфным персонажам и др. Они состоят из имени с определением: *Васинька дружочек, Саша-перышко; Чадо милое мое, ненаглядное мое, Витенька ты мой, ягодинка дорогой, Аннушка моя, голубушка моя; Упокой дорогой; Богородица Мать, Богородица Божья Мать, Богородица Мария; котинька-коток, кудреватенький лобок, серенький коток, рыбка-семга.*

Обращенное к ребенку требование уснуть построено по формуле, основанной на тавтологическом повторении императива: *Спи, усни; спи, засыпай.* Она может распространяться за счет пожелательной конструкции, образующей вторую часть композиции: *Спи, усни, больше вырасти.*

Сочетание требования спать с пожеланием роста может выражаться формулой, основанной на противопоставлении «это делай так, а это так»: *спи по ночам – вставай по часам..* Возможность подстановки конкретных значений подтверждается. Устойчивый элемент *спи* присоединяет к себе остальные, создавая варианты: *спи по ночам – расти по часам; спи по зорям – вставай по часам; спи по дням – вставай по зарям, спи – высыпайся, вставай – не ломайся.* Эта же формула встречается в заговорных текстах, например, на сон младенца: «Бабы парят новорожденного, приговаривая: *Спи по дням, расти по часам. То твое дело, то твоя работа, кручина и забота. Давай матери спать, давай работать. [...]*»[32].

Описания будущего ребенка построено на формуле «условие – следствие» («вырастешь – будешь делать то-то»): *вырастешь большой – будешь в золоте ходить/рыбку ловить/в гости ходить/сеять и косить/в Питер ходить/серебро, золото носить/отца с матерью кормить.* Первая, постоянная часть *вырастешь* может быть или не быть дополнена определением *большой*.

Обращение к ребенку с запрещением что-то делать или куда-то ходить – представлено в виде такой же по структуре формулы-условия «не ходи в место X – там Y». Устойчивый элемент здесь – запрещенное *не ходи*, а переменные – значение места и ожидаемой там опасности: *Не ходи ты на лужок – потеряешь сапожок, Не ходи туды на край – на краю живет Бабай; Не ходи туды на край – в том краю робятка злые, Не ходи на родничок – потеряешь баשמачок.*

Обращения к мифологическим существам, воплощениям сна и покоя, тоже может быть построено на формуле: *Сон да Дрема, накатись/навались на глаза/плечо.*

Обращения к мифологическим существам, животным и прочим персонажам, мешающим ребенку спать – это формула, содержащая вокатив, запрещенное делать что-то и запрещенное пугать или будить ребенка, представляющее результат не-действия этого персонажа (ты, X, не делай Y – не пугай ребенка): *(уж) ты, очеп/звоночек/котик/собачка, не скрипи/не звони/не ходи/не лай, нашу (имя ребенка) не буди/не пугай.* Формулы, прогоняющие от ребенка опасное мифологическое существо – это формула «уходи, X, на/в место Y – не пугай ребенка/делай Z»: *поди, Бука, на/под сарай – мово Колю/нашу дешку не пугай; поди, Бука, на/под сарай – коням сена надавай..* Сравните эти формулы с формулами отгона персонифицированной бессонницы в заговорах: *Полуношница Анна Ивановна, по ночам не ходи, рабы Божьей (имя рек не буди)! [33];*

Встречаются характерные для текстов заговоров формулы, «основанные на параллелизме в виде сравнения[34]», на «словесном изображении сравнения данного или нарочно произведенного явления с желанным, имеющим целью произвести это последнее»[35]: *Спи-ка, Люда, камешком, / Стань-ка, Люда, перышком[36]..* Сравним с этим тексты заговоров. Например, вот заговор от детского крика и бессонницы: *В бане приговаривают: «Как веничек лежит не дрогнет и не шелохнется, так и ребеночек лежит ныне и довеки. Аминь» [37]; Лопухи ложат в углы, чтобы*

Как эти лопухи растут И они размножаются, Так и моей скотине дай, Господи, Такой же приплод [38]. Подобные формулы мы найдем и в различных величальных песнях, имеющих, по сути, то же назначение, что и заговоры – воздействие на действительность и также построенных на сравнении. Например: *Да как хозяин в дому – да как Адам в раю, / Да как хозяйка в дому – / Да как оланья в меду, / Да малы деточки – да часты звездочки[39]* (интересно, что в колыбельных песнях встречается не только эта формула уподобления, но и такой же мотив: *Наша доченька в дому, / Что оладушек в меду, / Сладко яблочко в саду [40]*).

Встречаются типичные для заговоров формулы обмена нежелаемого на желаемое, например, болезни на здоровье, бессонницы на сон: *<Если больное дитя >. / Шолуди короста, / То папеньке, / доброе здоровьеце, / То Машеньке. / Спи в камке, а расти в парчи»[41]; На всю долгу темну ночь / Отойди, бессонье, прочь. / Прочь бессонье отойдет, / Дрема в голову зайдет... [42].*

Обращает на себя внимание обилие пожеланий, угроз, приказов, просьб, выраженных императивами и вокативов. Это – формальные признаки речевого общения, коммуникации, характерной для заговоров[43] и заклинаний, текстов, которые имели «четко выраженную магическую функцию и произносились с целью вызвать желаемый результат», «выражали требование, пожелание или просьбу, были обращены к кому-то или чему-то»[44], например, к силам природы или мифологическим существам, их воплощающим, птицам и животным: *Нивка, нивка, / Отдай мою силу [45], Жаворонки, прилетите, / Студену зиму унесите, / Теплу весну принесите! [46]; «В следующий год дай Бох больше каши, дай Бох больше мяса и урожая. Молока, всево»[47].*

Детская бессонница рассматривается народным сознанием как болезнь – она персонифицирована и не принадлежит изначально человеку, а наслана на него взамен такого же положительного состояния, в данном случае сна. «О способах избавления от детской бессонницы говорили как об изгнании нечистой силы: «*пристал полуношник – отогнать нужно*», «*криксы*

выгонять»[48]. Магические действия, исполняемые с целью обеспечить ребенка сном, представляются как ритуальный контакт, диалог с потусторонними силами, или мифологическими персонажами, способными на них повлиять, «характерной особенностью сравнительно коротких текстов, используемых в знахарской практике, является их заметно выделяющаяся коммуникативная маркированность. Она проявляется в таких формальных и семантических признаках текстов, которые присущи формам речевого общения: вокативы, призывы, вопросы, диалоги, приказы, просьбы, договоры, угрозы, проклятья и т.п.»[49]. Контакт этот может двух видов: «прямое обращение к духам-виновникам детской бессонницы и обращение к посредникам, способным помочь избавиться от нее» В первом случае обращение к духу бессонницы сочетается с «формулами отгона, представленными в виде императивов или оптативных (запретных) конструкций со значением уходи, убегай, перестань приходить, сюда не иди, по ночам не ходи, не играй с младенцем и т.д.»[50]: *Крик, крик, поди на Окиян море.*[51]; *Полуношница Анна Ивановна, по ночам не ходи, рабы Божьей (имя рек не буди)!* [52]; с формулами «угроз и проклятий»: *«Вот тебе, ночная ночница, злая мученица вода – захлебнуться, вострый нож – заколоться, петля – задавиться!»*[53]. Во втором случае – обращение к «посредникам», избавляющим от бессонницы, в основном это силы природы – применяются «просьбы, призывы, договоры»[54], характерен договор обмена бессонницы на сон и просьбы забрать бессонницу: *Заря Дарья, заря Маья, заря Катерина, заря Маремьяна, заря Вопска, заря Крикса, возьмите свой крик.*[55]; *Заря-заряница, заря, красная девица! Твое дитя плачет, спать хочет, а мое дитя плачет, спать хочет. Возьми свое бессонье, отдай нам свой сон...*[56].

В колыбельных песнях мы тоже обнаружим формальные признаки коммуникации такого характера. Исполнение колыбельной – ситуация взаимодействия исполнителя с персонажами, мешающими ребенку спать, с персонифицированным сном, с персонажами-посредниками, его

приносящими, с самим ребенком, и в зависимости от этого, она может быть нескольких типов:

1. Тот, кто укачивает (в северных районах его называют «баяльщик»), воздействует на ребенка. При этом не важно даже, понимает ли ребенок смысл обращенных к нему слов: *понимают, не понимают дети, вот тут их байкают да. А байкали дак. [Я байкала], а слушал ли, нет он.* [57]. Обращенные к ребенку приказания или просьбы *спи, усни, спи, засынай, спи, Денисонька, покрепче* и т.п. встречаются часто и во всех текстах.

2. Взаимодействие баяльщика и различных персонажей, мешающих ребенку спать. Баяльщик их прогнает: *Пооди, бука под сарай, // У нас Ване не мешай* [58]; *Ты, бабайка, не ходи, / Мою Алю не буди* [59]; *ёросит не приходить: Ты, козара, не ходи, / У нас Ваню не буди* [60], наконец, их убивают и из шкур шьют одежду ребенку: *Мы овечку уьем, / Ване шубку сошьем* [61]; *Горностайка уьем, / Ване шубоньку сошьем* [62].

3. Взаимодействие баяльщика с персонажами, приносящими сон или его воплощающими (*сон, дрема, кот* и т.д.). Тогда песня содержит обращение-призыв: *Сон да дрема накатись на глаза...* [63]; *Сон да дрема, приди дити во глаза...* [64]; *Бай, бай, спи усни, / Да угомон тебя возьми* [65]; *Кошки, коты, принесите дремоты* [66] и т.д.

Формулы благопожеланий встречаются в колыбельных песнях довольно часто, выражая пожелание младенцу в будущем богатой и довольной жизни, красоты, здоровья и т.д.: *Уж ты вырастешь большой, / Будешь в золоте ходить!* [67]; *Вырастешь велик, будешь в золоте ходить, / Чисто серебро носить. / Нянюшкам, мамушкам / Пригоршни жемчугу дарить, / Сенным девушкам / Более того* [68]. Конечно, они соотносятся с жанром благопожелания, широко используемым в обрядах и семейного, и календарного циклов. В родильной обрядности, во время празднований рождения и крещения ребенка они специально обращены к нему. «Множество жизненно-важных и более частных пожеланий произносили гости, кумовья, повитуха в момент одаривания ребенка: мальчику – чтобы он рос большой,

чтобы дождаться его свадьбы, чтобы он имел добрых коней» и т.д. У болгар повитуха, подпрыгивая с ритуальным хлебом на голове, кричала: «Хоп! Да расте дете!»[69]. В календарной обрядности это многочисленные тексты щедровок и колядок, в которых «*пожелания счастья, здоровья, сказочного богатства и урожая [...] должны были вызвать все это в действительности*» [70]: *Дай тебе, господи, / Сорок коров, / Теленочка с ягненокком, / Бычка с топорком!* [71].

Как мы видим, в колыбельных некоторые мотивы и форма их организации схожи с таковыми, используемыми в разных фольклорных жанрах. Это объясняется сходством их функции: воздействие на действительность. Интересно, что колыбельная осмысливается носителями традиции не только как заклинание с целью дать ребенку сон и рост в настоящий момент, богатство и здоровье в будущем, но и как знахарский текст, имеющий целью поправить здоровье ребенка, в том случае, если он болен. Так, больному ребенку исполнялись специальные песни-заговоры, организованные по типичной для заговоров формуле обмена болезни на здоровье: *<Если больное дитя >. / Шолуди короста, / То папеньке, / доброе здоровьеце, / То Машеньке. / Спи в камке, а расти в парчи*»[72]. Кроме того, показателен факт исполнения в качестве колыбельных некоторых текстов, используемые чаще как заговоры в соответствующих ситуациях, например, с апотропеическими целями. Вот текст такой колыбельной:

Баюшки-баю!

Сохрани тебя

Ангел твой –

Сохранитель твой

От всякого сглазу,

От всякого благу,

От всех скорбей,

От всех напастей:

От лому-ломища,

От крови-кровища,
От зла человека –
Супостателя [73].

А вот текст заговора: «[...] *Ангел мой, Хранитель мой, пойдём со мной, спаси меня от буйного ветра, от темного леса, Господи благослови по улушке пройти учеть счастье найти рабе Татьяне*»[74]; «*Господи, я в путь пошла, Господи, я тебя с собой взяла,, Ангел мой, вокруг меня обойди, ангел мой, меня спаси ото всяково зла и от худых людей, от [нрзб]*»[75]. Или в качестве колыбельной исполняется текст, произносимый над ребенком во время ритуального мытья в бане с целью избавления его от болезни: *С гоголя вода, / С Вовы худоба. / Сна и покоя, / Доброго здоровья* [76]; он используется специально для укачивания больных детей: [Как больного ребенка укачивали?] *Были видимо [специальные песни] с такими словами: С гуся вода, с тебя худоба.* [77]. Такая же судьба у известного текста «*На коту – потягушечки, / На дитя – порастушечки*»[78]. Порастушечки здесь имеют значение «болезнь», «порча», «сглаз», один из признаков которых – зевота и потягивание: [...] *такая вот болестъ и тянешься, тянется ребенок – это сглаз, [...] такие вот движения потягивания выполняет, ножки вытягивает, руки. Это, значит, нехороший сглаз был*[79].

Таким образом, анализ структурных единиц колыбельной песни позволяет делать сопоставления этого жанра с другими жанрами фольклора на уровне их структуры. Так, мы видим, что колыбельная песня по структуре оказывается сродни жанру заговора и имеет магическую природу, а, также по форме бытования и по манере исполнения сравнима с жанром причитаний, также имеющих заклинательный характер. Особый интерес представляет факт заимствований колыбельными текстов из этих жанров.

2.2. Лексико-семантические особенности туркменских колыбельных песен

Необходимо подчеркнуть, что элементы, из которых состоят колыбельные, отличаются в различных культурах и этот вопрос нуждается в особом анализе. В колыбельных песнопениях все образы-люди, животные, предметы и окружающая среда — очень близки восприятию ребенка, в них удивительно отображена простая и крестьянская жизнь народа. Колыбельные, как правило, обладают определенным сюжетом и текстом. Туркменистан колыбельные содержат сюжеты, в которых преимущественно описываются дети. Такие описательные песни в большинстве случаев имеют определенное содержание, поэтому колыбельные являются отражением жизненного уклада, желаний, мечтаний, намерений и состояния матери.

Элементы материальной действительности, преобладающие в колыбельных, преследуют цель описания окружающей среды, знаменательных событий жизни человека, таких как его рождение, свадьба и т. д. Наряду с этим, необходимо подчеркнуть, что элементы, используемые в колыбельных для описания нематериальных явлений, также представляют определенную ценность с точки зрения описания верований, убеждений и эмоций человека как части общества.

К важнейшим элементам, употребляемым в туркменских колыбельных, принадлежат:

- описание разновидностей цветов и растений, таких как кипарис, тюльпан, роза, базилик, миндаль, мята, нарцисс и другие.

- описание представителей животного мира, наиболее популярными из которых являются соловей, тигр, симург (птица счастья — феникс), воробышек и др.

- описание некоторых профессий также нередко встречается в колыбельных: Баю бай, станешь пастухом Баю бай, станешь садовником.

- Указание на религиозную лексику с употреблением духовных элементов: Пусть Бог Аллах хранит тебя, баю бай Святые помогут тебе, баю бай

Самая главная цель исполнения колыбельных заключается в успокоении ребенка, установлении психологической взаимосвязи между матерью и ребенком. В колыбельной ребенок для матери является главным образом, то есть мать в доверительной форме сообщает ребенку о своих мечтах, надеждах, планах, радостях и горестях. От ее эмоционального мелодичного песнопения психика ребенка приходит в уравновешенное состояние. Матери с помощью исполнения колыбельной помогают своим детям более ясно осознать действительность и открыться для добра, благодарности и нежности.

Внутреннее спокойствие матери: качая колыбель ребенка, мать с помощью колыбельной песни выражает свои внутренние чувства и свое психологическое состояние: страхи и беспокойство за близких, тоску и мучения, печаль из-за жизненных невзгод и добрых людей, тем самым мать облегчает свою душу и восстанавливает душевное равновесие

Образовательная функция колыбельной и ее влияние на речь ребенка.

При обращении к туркменским колыбельным в них обнаруживаются три аспекта. Первый аспект колыбельных заключается в их поэтичности, которой колыбельные обладают как в содержании, так и в метрике и рифмовке. Второй аспект заключается в музыкальности колыбельных. Если же колыбельная будет исполнена как стихотворение, то это уже будет не колыбельная, так как колыбельная без мелодии — это тело без души. Третий аспект — показательный аспект работы, то есть колыбельная должна сопровождаться движением и отличаться индивидуальностью исполнения. Только благодаря выполнению этих условий колыбельная будет полноценной.

В связи с тем, что слушателями колыбельных преимущественно являются младенцы в возрасте от одного года до трех лет, можно заключить, что они не понимают большей части исполненного, но наличие мелодии, ее ритм и звучание вкупе с родным для него материнским голосом становятся

гарантом особого влияния колыбельной на умиротворенное психическое состояние ребенка

Необходимость рассмотрения формы и структуры колыбельных связана с особенностями музыкальности, метрики, форм употребления рифмовки, размера строк и другими факторами. Все это, кроме голосовой музыки, присуще и для колыбельных. Разновидности стихотворных размеров, их место и особенности употребления дают возможность для широкого диапазона структурирования формы колыбельных песен. Персидские колыбельные преимущественно бывают восьми-и одиннадцати стопными. Количество строк в них может колебаться от двух до пяти. В жанровом отношении они в большинстве случаев исполняются в виде песен (двустихий).

Большинство колыбельных песен Туркмении начинаются с повтора слога «ло». В частности, персидские колыбельные начинаются со слов «лоло, лоло, лолой», а таджикские — со слов «аллаё, аллаё, аллаё» или «алаи, алаи, алаи». Вообще, колыбельные отличаются такой специфической особенностью, что наличие метрики и музыкальности изначально заложено в них. Преимущественное большинство колыбельных иранского и таджикского народа отличаются наличием метрики и рифмы, они в структурном отношении формируются за счет повтора коротких слогов. В силу того, что колыбельные не столь строго подчиняются правилам стихосложения, их музыкальная основа играет большую роль и обладает большим значением, нежели стихотворная, с той целью, чтобы прикрыть поэтические недостатки и сгладить неровности метрики и рифмы.

В туркменских колыбельных к числу конкретных стихотворных моделей принадлежат двустихия, особенно, рубаи. Указанная модель стихотворения с древних времен распространена на территориях, где персидская поэзия обладает особым приоритетом. То же самое можно сказать и о таджикской литературе.

Туркменские колыбельные песни и стихи содержат относительно устойчивые с точки зрения меры и рифмовки тексты. Матери довольно широко используют в колыбельных стихотворения, сложенные в жанрах двустиший, маснави и тарджехбанд где основным припевом и речитативом является неизменное «аллаё, аллаё / аллае, алла». Обычно исполнители (исполнительницы) туркменских колыбельных используют мотивы, которые просты и напевны в исполнении.

Наиболее широко употребляемой моделью колыбельных песен Туркмении являются двустишия, наряду с которыми можно назвать не столь совершенные по форме маснави, образующиеся из рифмованных строк по принципу: три строки, пять строк и т. д. Структура этих колыбельных в целом образуется из двух или более повторов стихотворного размера мафоилун с последующими строками.

ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ

1. Первичная утилитарная функция колыбельных песен получает свою реализацию посредством специфичной формы исполнения, композиционных и лингвистических особенностей.
2. Особенности условий создания и исполнения колыбельных песен (как правило, полудремотное состояние исполнителя и состояние предсонья адресата песни) обуславливают многослойность их функционально-семантического интертекстового пространства: 1) педагогическое воздействие – пространственно-временные координаты, оценочно-аксиологические установки; 2) психологическое воздействие – лингвопрограммирование на жизненный позитив, утверждение ценности личности ребенка; 4) эстетическое воздействие – приобщение к звучащему родному языку, развитие у ребенка чувства прекрасного; 3) личностно-психологическое самовыражение адресанта – вербализация чувств и мыслей матери, ее представления о счастье, идеале.
3. При анализе текста колыбельной песни с точки зрения его информационного содержания нами была выделена информация текстовая, выраженная лексическими средствами (описание окружающей действительности, морально-нравственные установки, законы семейного быта, представления об идеале) и информация подтекстовая, выраженная фонетическими средствами языка (приобретение первого чувственного опыта познания поэтического творчества, создание особой эмоциональной связи между поющим и слушающим).
4. Композиционная организация колыбельной песни обеспечивается посредством особых припевов-рефренов, соединяющих в произвольном порядке обособленные друг от друга традиционные мотивы в единый звучащий текст.

Заключение

В ходе исследования данной темы, нами были сделаны следующие выводы:

1. В современной лингвистике наблюдается интерес к фольклору, возникает, в частности, такая наука, как кросскультурная лингвофольклористика. «Кросскультурная лингвофольклористика — это инструмент выявления культурных предпочтений этноса и через них специфических черт менталитета путем сопоставления традиционных культур. Объектом сравнения фольклорных текстов различных этносов являются концепты, вербализованные формами национального языка, а предметом — смыслы, аккумулярованные в этих формах».
2. Кросскультурная лингвофольклористика занимается сравнением как отдельных лексем, так и концептов и целых кластеров родного языка и какого-либо иного.
3. В фольклорных текстах базовыми репрезентантами фольклорной языковой картины мира выступают фитонимы, зоонимы, гидронимы, астронимы, ландшафтная лексика и др.
4. Мы проанализировали такие лексико-семантические группы, как фитонимы, соматизмы, топонимы и зоонимы. Сделали вывод о том, что, например, среди зоонимов наиболее частотными в русском фольклоре выступают следующие: *медведь, волк, гусь, заяц, собака, лошадь, лиса, мышь и др.* Среди представителей животного мира в туркменском фольклоре наиболее популярными являются *соловей, тигр, симург (птица счастья — феникс), воробышек* и др.
5. В колыбельных песнях используется устойчивый круг образов. Центральной фигурой (адресатом) является младенец. Родными людьми, которые упоминаются в колыбельных, являются мать, отец, дедушка с бабушкой, иногда нянюшка. Животные – котик (основной персонаж), зайчик, голубка, лебедушка, серый волчок, очень редко

собачка. Среди образов природы – солнышко, звездочка, луна, месяц, ветерок, ручеек, цветочки. Среди предметов бытового окружения – колыбелька, одеяльце, подушка.

6. Тексты имеют историческую и социальную обусловленность, они допускают импровизационную составляющую. Также песни имеют ярко выраженную специфику (обилие уменьшительно-ласкательных форм, использование собственных имен). Общие черты текстов колыбельных песен, независимо от этнических компонентов – наличие многих форм повторов, упрощение речи, использование конкретных образов, которые могут быть восприняты непосредственно ребенком через органы чувств.
7. Традиционными для колыбельных песен являются мотивы изгнания вредителей, призыв успокоителей (или охранителей), кормление-угощение, купание-обмывание, одаривание-благословение и т.д.
8. Колыбельные песни содержательно не являются однотипными, они подразделяются на пожелательные, украшательные, метафорические, колыбельные с использованием мифологических и сказочных образов (домового, лешего, Дрёмы, Угомона и др.), устрашающие (с персонажами старика, серенького волчка, Буки, Бабайки и др.).
9. Исследователи выделяют несколько основных функций колыбельной песни: усыпительную, успокоительную, охранительную, обучающую, прогностическую, оберегающую, воспитательную, ориентирующую, коммуникативную, а также функцию формирования музыкального и поэтического восприятия и др.
10. Колыбельные песни носят полифункциональный характер и занимают прочное место в детском фольклоре, становясь базисом для формирования индивидуального и национального самосознания человека. Они служили для народа средством воспитания доброты,

гуманности, милосердия, патриотизма и т.д. Они отразили надежду, веру и любовь народа в связи с рождением и воспитанием ребенка.

11. Первичная утилитарная функция колыбельных песен получает свою реализацию посредством специфичной формы исполнения, композиционных и лингвистических особенностей.
12. Особенности условий создания и исполнения колыбельных песен (как правило, полудремотное состояние исполнителя и состояние предсонья адресата песни) обуславливают многослойность их функционально- семантического интертекстового пространства: 1) педагогическое воздействие – пространственно- временные координаты, оценочно- аксиологические установки; 2) психологическое воздействие – лингвопрограммирование на жизненный позитив, утверждение ценности личности ребенка; 4) эстетическое воздействие – приобщение к звучащему родному языку, развитие у ребенка чувства прекрасного; 3) личностно- психологическое самовыражение адресанта – вербализация чувств и мыслей матери, ее представления о счастье, идеале.
13. При анализе текста колыбельной песни с точки зрения его информационного содержания нами ещё была выделена информация текстовая, выраженная лексическими средствами (описание окружающей действительности, морально- нравственные установки, законы семейного быта, представления об идеале) и информация подтекстовая, выраженная фонетическими средствами языка (приобретение первого чувственного опыта познания поэтического творчества, создание особой эмоциональной связи между поющим и слушающим).
14. Композиционная организация колыбельной песни обеспечивается посредством особых припевов-рефренов, соединяющих в

произвольном порядке обособленные друг от друга традиционные мотивы в единый звучащий текст.

Таким образом, анализ лингвистического материала фольклорных колыбельных песен позволил нам воссоздать некоторые элементы картины мира: 1) представление о биполярности мира; 2) стремление проецировать языковые категории времени на движение времени реального.;

3) антропоцентрический принцип моделирования мира. Именно такое языковое воплощение получают отдельные элементы мироустройства (пространство – время – человек) в исследованном нами жанре материнского фольклора – колыбельной песне.

Список использованных источников

1. БГЦНТ: Ходит сон у окон: этнографический сб. / сост. и нотация Н. Моисеева; отв. за выпуск Т. Романенко. – Белгород: БГЦНТ, 1999.– 27 с.
2. Ивн. ЦНТ: Родники под Ивами: этнографический сб. / сост. Н.Ф. Зеленская // Ивнянский центр народного творчества. – 1998. – Вып. № 3. – 50 с.
3. Колыбельные: Колыбельные для всей семьи: сборник колыбельных песен Губкинского района / МБУК «ЦБС №1», Б-ка-филиал №2. – Старый Оскол: ООО «Ассистент плюс», 2016. – 48 с.
4. Народные лирические песни / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.Я. Проппа. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 610 с.
5. НП Белг. обл.: Народные песни Белгородской области / сост. Н.М. Элиаш. – Воронеж: Центр.-Черноземн. кн. изд.-во, 1970. – 88 с.
6. НП Белг.края: Народная песня Белгородского края: хрестоматия / И.Н. Карачаров. – Белгород: Шаповалов, 1996. – 192 с.
7. Песни, собранные П.В. Киреевским. / Изд-во любителей росс. словесности при Импер. Моск. ун-те. – М., 1911-1929. – Вып. I-II. – 203 с.
8. Русская лирическая песня / изд. подгот. В.С. Бахтин; предисл. К.В. Чистова. – СПб.: Композитор, 2004. – 700 с.
9. ТК Белг. края: Традиционная культура Белгородского края: Борисовский, Вейделевский, Волоконовский район. – 2006. – Вып. № 1. – 148 с.
10. Традиции НХК: Традиции народной художественной культуры Прохоровского района: учебно-метод. пособ. – Белгород, 2001. – 154 с.
11. УНТ Прох. р.-на: Устное народное творчество Прохоровского района / Прохоровский районный организационно-метод. центр. – Прохоровка, 1998. – С. 1-2.

12. Этнография детства: сборник фольклорных и этнографических материалов / Г.М. Науменко. – М.: Российский союз любительских фольклорных ансамблей; Издательство Беловодье, 1998. – 390 с.

Список использованной литературы

1. Азадовский, М.К. История русской фольклористики / М.К. Азадовский. Т. 2. – М.: Гос. уч.-пед. изд.-во мин.-ва Просвещения РСФСР. – 364 с.
2. Айтекова, Ф.Х. Антропоцентрическая парадигма в современной лингвистике / Ф.Х. Айтекова // Вестник КРСУ / В.И. Нифадьев. – 2014. – Т. 14. – № 9. – С. 164-167.
3. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 224 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Общее языкознание: история и теория языка: интегрированный курс / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. – 310 с.
5. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
6. Алефиренко, Н.Ф. Теория языка: вводный курс: учебное пособие для студентов филол. спец. высших учебных заведений / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
7. Аникин, В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор: пособие для учителя / В.П. Аникин. – М.: Учпедгиз, 1957. – 240 с.
8. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
9. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – М.: Индрик, 1994. – 801 с.

10. Балашов, Н.И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического / Н.И. Балашов // Изв. АН СССР. – Сер. Лит и яз. – Москва, 1982. – Т. 41. – №2. – С. 130-138.
11. Бахмутова, И.Б. Выразительные средства русского языка / И.Б. Бахмутова. – Казань: Ун-т, 1967. – 163 с.
12. Блок, А.А. Из записных книжек и дневников / А.А. Блок // Полное собрание сочинений: в 8 т. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 7. – 347 с.
13. Бодуэн де Куртенэ, И.А. Некоторые из общих положений... / И.А. Бодуэн де Куртенэ // Избранные работы по общему языкознанию. – М.: Изд.-во АН СССР, 1963. – Т. 1. – С. 348-351.
14. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А.Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
15. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / под общ. ред. И.К. Горского. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
16. Ветухов, А.В. Народные колыбельные песни / А.В. Ветухов // Этнографическое обозрение: издание этнографического отдела. – 1892. – № 1. – С. 131-155.
17. Виноградов, Г.С. Народная педагогика / Г.С. Виноградов // Камены. – Иркутск, 1997. – № 1-2. – С. 80-92.
18. Власова, О. Специфика северокарельских колыбельных: сб. научных трудов и материалов / О. Власова // Мир детства и традиционная культура. – М., 1996. – Вып. 2. – С.30-36.
19. Гердер, И.Г. О влиянии поэзии на нравы народов в старые и новые времена / пер. с нем. А.В. Михайлова // Хрестоматия по культурологии / под ред. А.А. Радугина. – М.: Центр, 1998. – 592 с.
20. Головин, В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе / В.В. Головин. – Турку: ÅboAkademiUniversityPress, 2000. – 451 с.

21. Головин, С.Ю. Словарь практического психолога / С.Ю. Головин. – М.: Харвест, 1998. – 70 с.
22. Грановская, Р.М. Интуиция и искусственный интеллект / Р.М. Грановская, И.Я. Березная. – Л.: Изд.-во ЛГУ, 1991. – 273 с.
23. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. / под общ. ред. Г.В. Рамишвили. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. – 400 с.
24. Гучетль, Ф.М. Языковые особенности колыбельных песен (на материале разносистемных языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №1. – С. 45-51.
25. Даль, В.И. Поверья, суеверья и предрассудки русского народа / В.И. Даль. – М.: Харвест, 2011. – 608 с.
26. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – Спб.: Изд.-во книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880-1882. – 2716 стб.
27. Добряков, Г.С. О колыбельных песнях / Г.С. Добряков // Вестник воспитания. – 1914. – № 8. – С.145-156.
28. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – 1233 стб.
29. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 404 с.
30. Жуковский, Я. Колыбельные песни и причитания оседлого и кочевого населения Пруссии / Я. Жуковский // Журнал министерства народного просвещения. – 1889. – № 1. – С. 12–13.
31. Журавлев, А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
32. Заика, В.И. Слово как речевой знак (о моделях описания эстетической реализации языка) / В.И. Заика // Русский язык: номинация,

предикация, образность: межвузовский сборник научных трудов. – М.: Наука, 2003. – С. 120-123.

33. Капица, О.И. Детский фольклор / О.И. Капица. – Л.: Прибой, 1928. – 114 с.

34. Капица, Ф.С. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студ. вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 240 с.

35. Климас, И.С. Фольклорная лексикология: своеобразие объекта, состав единиц, специфика лексикологических категорий: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Курский гос. университет. – Курск, 2005.

36. Корнилов, О.А. Национальные картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М.: Черо, 2003. – 349 с.

37. Кошарная, С.А. Лингвокультурологическая реконструкция мифологического комплекса «человек – природа» в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Белгородский государственный университет. – Белгород, 2002.

38. Кошарная, С.А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира / С.А. Кошарная. – Белгород: Издательство БелГУ, 2002. – 288 с.

39. Кравцов, Н.И. Русское устное народное творчество / Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1977. – 68 с.

40. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

41. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора: учебное пособие / С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.

42. Литвин, Э.С. Песенные жанры русского детского фольклора / Э.С. Литвин // Советская этнография: сб. статей. – 1972. – № 1. – С. 58-67.

43. Лихачев, Д.С. Литература и фольклор в X—XIII вв. / Д.С. Лихачев // Развитие русской литературы X-XVII веков. – Спб.: Наука, 1999. – 252 с.

44. Лорка, Ф.Г. Стихи. Театр. Проза / Ф.Г. Лорка // Избранные произведения в 2 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1976. – 396 с.
45. Мартынова, А.Н. Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне / А.Н. Мартынова // Русский фольклор: социальный протест в народной поэзии. – Т. 15. – М., 1975. – 215 с.
46. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
47. Мельников, М.Н. Русский детский фольклор / М.Н. Мельников. – М.: Просвещение, 1987. – 149 с.
48. Мельников, М.Н.. Русский детский фольклор: учеб.пособ. для студ. / М.Н. Мельников. – М.: Просвещение, 1987. – 240 с.
49. Новиков, Л.А. Структура эстетического знака и отстранение / Л.А. Новиков // Русистика сегодня. – Москва, 1994. – №2. – С. 3-20.
50. Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторым отделением Императорской академией наук / А.Х. Востоков. – СПб: тип. Имп. АН, 1852. – 291 с.
51. Осорина, М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых / М.В. Осорина. – СПб.: Питер, 2008. – 304 с.
52. Пасек, В.И. Простонародные колыбельные песни / В.И. Пасек // Песни, собранные П.В. Киреевским / Изд.-во любителей росс. словесности при Имп. Моск. ун-те. – М., 1911–1929. – Вып. I–II. – 252 с.
53. Потехня, А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык / под общ. ред. Ю.С. Рассказова, О.А. Сычева. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
54. Потехня, А.А. Слово и миф / А.А. Потехня. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
55. Потехня, А.А. Теоретическая поэтика / А.Б. Муратов. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

56. Пропп, В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров / В.Я. Пропп // Фольклор и действительность: избранные статьи. – М.: Наука, 1976. – С.34-46.
57. Путилова, Е.О. Русская поэзия детям в 2 т. / Е.О. Путилова. – Т.1 – СПб., 1997. – 258 с.
58. Скурла, Г. Братья Гримм. Жизнь и творчество / пер с нем. С. Шлапоберской. – М.: Радуга, 1989.
59. Соколов, Ю. Колыбельные песни / Ю. Соколов // Литературная энциклопедия: в 11 т. – М., 1929-1939. – Т. 5. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1931. С. 388-390.
60. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
61. Токарев, Г.В. Теоретические проблемы вербализации концепта «Труд» в русском языке: автореф. дис. ... док. филол. наук. – Волгоград. гос. пед. университет. – Волгоград, 2003.
62. Толстая, С.М. Обман / С.М. Толстая // Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – С. 277-279.
63. Толстой, Н.И. Славянская литературно-языковая ситуация / Н.И. Толстой // Избранные труды в 3 т. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 544 с.
64. Топоров, В.Н. Миф: ритуал: символ: образ: исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
65. Топоров, В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – 254 с.
66. Хроленко, А.Т. Семантическая структура фольклорного слова / А.Т. Хроленко // Русский фольклор: вопросы теории фольклора. – Л., 1979. – Вып. 19. – С. 147-156.
67. Цивьян, Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы: моногр. / Т.В. Цивьян – М.: Букинист, 2009. – 280 с.

68. Черноусова, И.П. Язык фольклора как отражение этнической ментальности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Липецкий гос. пед. университет. – Елец, 2015.
69. Чистов, К.В. Русская причеть / К.В. Чистов // Причитания: библиотека поэта.– Л.,1960. – С. 5-44.
70. Чичеров, В.И. Русское народное творчество [Электронный ресурс] / В.И. Чичеров. – М.: Изд-во Моск. ун.-та, 1959. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/7-russkoe-narodnoe-tvorchestvo/index.htm/>(дата обращения: 17.01.2017).
71. Чумак-Жунь, И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: моногр. / И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
72. Эмер, Ю.А. Фольклорный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование / Ю.А. Эмер // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, 2011. – № 2. – С. 50-60.
73. Детский поэтический фольклор. Антология. СПб., 1997. № 96.
74. КА, записано от Калининой Т.С., 1926 г.р., с.Евсино, 1997г.
75. КА, записано от Стакановой К.М., 1940 г.р., с. Ухта. 1997г.
76. Русский детский фольклор Карелии. Петрозаводск, 1991. № 105.
77. КА, записано от Л.Н.Пономаревой, с. Печниково.
78. Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т.1. Вып.1. Спб., 1898. С. 10.
79. КА, записано от Т.В.Бид-Дашту, 1960 г.р., с.Печниково.