

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ И.В. Евсева
«___» _____ 20__ г.

БАКАЛАВРАСКАЯ РАБОТА

45.03.01 Филология

**ТЕКСТЫ РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ
В РЕЧЕЖАНРОВОМ АСПЕКТЕ**

Научный руководитель	_____	д-р филол. наук доц. И.В. Евсева
Выпускник	_____	А.В. Запекина
Нормоконтролер	_____	Е.Е. Чернакова

Красноярск 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ.....	6
1.1. Понятие речевых жанров и их классификации	6
1.2. Модели описания речевых жанров	10
1.3. Рассмотрение песенных текстов с позиции теории речевых жанров .	16
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	20
ГЛАВА 2. РУССКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР	21
2.1. Описание текстов русской колыбельной песни по модели Т. В. Шмелевой	21
2.2. Языковое воплощение жанра русской колыбельной песни	32
2.3. Ценностный аспект в текстах русской колыбельной песни	37
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	55
ПРИЛОЖЕНИЕ А	56

ВВЕДЕНИЕ

Колыбельная песня имеет многовековую историю. По своей природе колыбельные являются синтетическим жанром, так как усыпляющая тональность стихов и лирический пафос достигается единством музыкальных и текстовых средств. Формулы, используемые в колыбельных песнях на устнопоэтическом уровне, отражают традиционные представления о мире, культуре, нравах и ценностях.

Колыбельные песни, как объект филологического исследования, представляют собой богатый и разнообразный текстовый материал. Ситуация исполнения, разнообразие образов и символов, уникальность жанровых особенностей колыбельной песни стимулируют научный интерес, в рамках которого были созданы работы таких отечественных ученых, как В. С. Виноградова, А. Н. Веселовского, А. Н. Мартыновой, В. В. Головина. Интересный опыт изучения рассматриваемого нами жанра встречается в работах и зарубежных ученых: A. BoninLechevrel, R.López Tamés, A. Spitz Sheryl.

Наша работа выполнена в рамках таких современных направлений языкознания, как лингвоаксиология и речеганроведение. Исследование посвящено русским колыбельным песням и представляет собой результат анализа соответствующих выбранному жанру текстов с позиции теории речевых жанров. Мы рассматриваем колыбельную песню с лингвистических позиций, как средство коммуникации матери и ребенка. Выявление в модели речевого жанра колыбельной песни, среди прочего, ценностного потенциала говорит об **актуальности** представляемой выпускной квалификационной работы, т.к. на сегодняшний день изучение текстов колыбельных песен обусловлено их духовной ценностью и является важным фактором в сохранении культурного наследия нашего народа, особенно в дни, когда это необходимо на уровне сохранения нации и национальной памяти.

Объектом исследования являются тексты колыбельных песен русского народа, **предметом** — речезанровый аспект текстов колыбельных песен.

Цель выпускной квалификационной работы заключается в выявлении речезанровых особенностей в текстах русской колыбельной песни. Для достижения цели в работе были поставлены и решены следующие научные **задачи**:

1. Изучить классификации речевых жанров и модели описания речевых жанров;
2. Применить модель описания речевых жанров, разработанную Т. В. Шмелевой, к характеристике текстов русской колыбельной песни;
3. Описать языковые особенности текстов колыбельной песни
4. Рассмотреть ценностную составляющую текстов колыбельной песни.

Материал исследования. Нами было изучено 50 текстов русской колыбельной песни, в которых было выявлено 15 базовых ценностных констант русской культуры.

Теоретическую базу исследования составили современные научные исследования по теории речевых жанров Т. В. Шмелевой, А. Вежбицкой, В. В. Дементьева, В. И. Карасика, работы по лингвистической аксиологии Л. Е. Ильиной, Ф. Е. Капицы. Для исследования идейно-тематического содержания русской колыбельной песни привлекались труды отечественных (В. В. Головин, А. Н. Мартынова, К. Я. Сигал) и зарубежных (Linke A.) ученых.

Методы исследования. Основными методами исследования выступили метод моделирования (применения модели описания Т. В. Шмелевой для характеристики жанра русской колыбельной песни) и описательный метод, направленный на интерпритацию и классификацию собранного материала.

Теоретическая значимость настоящей работы определяется в большей мере тем, что изучение специфики жанра колыбельной песни, выявление ценностных доминант такого рода текстов вносит вклад, с одной

стороны, в теорию и практику речежанроведения, с другой – в лингвистическую аксиологию – научное направление, отображающее особенности русской языковой картины мира.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут использоваться в практике преподавания таких учебных дисциплин, как «Культура русской речи», «Введение в русскую филологию», «Риторика». Результаты проведенного исследования также могут быть применены в средней школе на уроках по предметам «Русская литература» и «Основы духовно-нравственной культуры народов России».

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, в котором представлены тексты изученных нами колыбельных песен.

Апробация результатов исследования осуществлялась в виде защиты выпускной квалификационной работы.

ГЛАВА 1. ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ

1.1. Понятие речевых жанров и их классификации

Жанр как многомерная и универсальная категория попадает в сферу исследовательских интересов различных научных направлений: литературоведения, фольклористики, журналистики, генристики и лингвистики.

В работе В. В. Дементьева «Что дало жанроведение современной лингвистике?» читаем следующее: «речевые жанры имеют исключительную значимость для языка». По мнению ученого, речевые жанры являются феноменом, без которого не представляется возможным дальнейшее изучение структуры языка, понимание истории языка, перспективы его развития [Дементьев 2020а: 173].

Неоспоримым фактом является знание о том, что неоценимый вклад в данную область науки сделал М. М. Бахтин. Работа русского теоретика культуры «Проблема речевых жанров» 1953-го года заложила основу теории речевых жанров. Бахтинская идея о диалогических отношениях оформляется в виде металингвистической концепции, центральной категорией в которой является понятие «высказывание», ставшее одним из основных в дальнейшем раскрытии изучаемой нами темы.

На сегодняшний день существует достаточное количество лингвистических работ, научный интерес которых основан на поиске способа определения речевого жанра. Однако определение, данное М. М. Бахтиным, считается классическим.

Итак, вслед за Бахтиным считаем, что речевой жанр, по сути, отдельное высказывание, которое может быть присуще определенной сфере языка [Бахтин, 1996].

Типы высказываний, по Бахтину, подразделяются на следующие: короткий бытовой диалог, бытовой рассказ, письмо, короткая стандартная военная команда, развернутый и детализированный приказ, деловые документы публицистические выступления, формы научных выступлений и все литературные жанры (от поговорки до многотомного романа) [Бахтин, 1996].

Отметим, что культуролог обращает наше внимание на крайнюю трудность определения общей природы высказываний. Поэтому различаем первичные (простые) и вторичные (сложные) речевые жанры. Классификация вторичных речевых жанров:

- Научные исследования
- Драмы
- Романы
- Большие публицистические жанры

Перечисленные нами позиции возникают в условиях высокоразвитого культурного общения, которое, в свою очередь, является преимущественно письменным: художественным, научным, общественно-политическим. «В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [Бахтин, 1996:161-162].

К простым, первичным, жанрам могут относиться, например, реплики бытового диалога или письма в романе. Приобретая статус составной части сложных жанров, простые типы высказывания в плоскости содержания становятся частью литературно-художественной, а не бытовой жизни.

Отметим, что, по Бахтину, каждому жанру соответствует определенная сфера человеческой деятельности:

- Коммуникативная ситуация
- Экспрессия (выразительность)
- Экспрессивная интонация

- Объем (приблизительная длина речевого целого)
- Концепция адресата

Ученый пишет о важности этих сфер для РЖ, но при этом невозможности строгой их типологизации [Там же].

В настоящее время теория РЖ развивается в различных направлениях. Так, например, В. В. Дементьев говорит о том, что при изучении РЖ важно учитывать представление речевой картины данной страны или эпохи, лингвокультуру народа, языковые заимствования и т.д. Исследователь уверен, что РЖ – это единицы высокого уровня, «составляющие переходное явление между языком и речью, обладающие гибридными свойствами» [Дементьев, 2020: 172-178].

Современная теория речевых жанров строится на дискурсивном подходе к выделению жанров в том числе с позиции социолингвистики. Ученые выделяют несколько типов дискурсов, на основе которых уже строится классификация жанров. Так, в науке выделяют следующие виды дискурсов: политический, деловой, спортивный, научный, сценический медицинский, деловой, юридический, религиозный, мистический и т.п. [Карасик, 2002: 279], а также личностный или персональный дискурс, который, в свою очередь, делится на такие разновидности, как бытовой или обиходный дискурс и бытийный [Там же: 291-292]. Для описания определенного дискурса вводятся следующие параметры: типовые участники, хронотоп, цели, ценности, стратегии, жанры, прецедентные тексты и дискурсивные формулы [Там же, 300].

Однако, как отмечает Н. Б. Руженцева, строгая классификация речевых жанров по типам дискурса также невозможно, так как дискурс так или иначе влияет на жанр, в связи с чем жанр может модифицироваться, приспособляясь к требованиям дискурса.

В работе «“Речевой жанр” и подходы к его определению» Н. В. Лазеевой и Л. П. Прохоровой находим интересные мысли о взглядах

немецких лингвистов на проблему определения речевого жанра. Например, исследование Linke A. «Studienbuch Linguistik» 1994 года направлено на выявление лингвистических и экстралингвистических критериев.

Лингвистические критерии определяют «регулярно повторяемые в данном типе текста лексические, грамматические и стилистические особенности данного типа речи». При экстралингвистической классификации в качестве критериев используют:

- коммуникативную функцию (информирование, декларация, оценка и др.)
- содержательно-тематический аспект;
- коммуникативную ситуацию или условия (индивидуальная или массовая коммуникация; пропозиция как общий фон знаний коммуникантов; коммуникативная установка);
- канал общения (устное или письменное общение; монологическое или диалогическое; непосредственный или заочный контакт; статус коммуникантов) [Лазеева, Прохорова; 2013: 231; Linke, 1994, S. 250].

Однако в отечественной лингвистике в рамках общелингвистического подхода к типологизации РЖ особенно известна концепция Т. В. Шмелевой. Ее «анкета речевого жанра» включает семь позиций, достаточных, по мнению ученого, для выделения самостоятельного РЖ. «Анкета» включает перечень следующих компонентов:

1. Коммуникативная цель
2. Образ автора
3. Образ адресата
4. Образ прошлого
5. Образ будущего
6. Диктумное (событийное) содержание
7. Формальная организация, языковое воплощение жанра

[Шмелева, 1990: 24].

Исследователями отмечается дробность, конкретность и вариативность данного подхода к лингвистическому анализу [Дементьев, 2019: 635].

Считаем важным дать более подробный комментарий модели, разработанной Т. В. Шмелевой, а также перечислить некоторые другие существующие концепции описания речевых жанров.

1.2. Модели описания речевых жанров

Модель описания речевого жанра, разработанная Т. В. Шмелевой, была предложена как универсальная, применимая к текстам разных жанров. Остановимся на описании параметров данной модели.

1. Коммуникативная цель:

Цель, с которой высказывание было осуществлено. По Т. В. Шмелевой, именно цель лежит в основе типологии РЖ, основу которой, в свою очередь, составляют 4 типа РЖ:

А) информативный – коммуникативная цель таких жанров заключается в, примерно, следующих действиях: сообщении, опровержении, запрашивании информации и т.д;

Б) оценочный – коммуникативная цель подобных жанров локализована в мире оценок;

В) императивный – эти жанры подчиняются коммуникативной цели, которая сводится к указанию на характер осуществления действий (например, просьба или распоряжение);

Г) ритуальный – цель обращения к миру ритуализированных отношений, таких как приветствие или прощание, поздравление и т.д.

2. Образ автора:

Признак, который понимается в концепции речевых жанров относительно адресата и чаще всего может быть охарактеризован как полномочия, авторитет осведомленность а также заинтересованность.

По мнению Т. В. Шмелевой, образ автора отображается в РЖ относительно адресата. Этот признак различает жанры внутри выделенных типов. По мнению лингвиста, существует три группы императивных РЖ:

А) «неисполнительские» РЖ, с помощью них автор побуждает адресата к действию. К таким жанрам, например, могут относиться приказ, просьба, разрешение;

Б) «исполнительские» РЖ представляют собой клятву, обещание или даже угрозу;

В) «совместительские» РЖ предполагают совместные действия участником коммуникативного акта, например, договор [Шмелева, 1990: 26].

3. Образ адресата

Некоторые обязательные презумпции коммуникативного облика адресата. Для каждого типа жанров свой набор условий. Например, для императивных жанров характерна возможность адресата исполнить действие. Информативные жанры предписывают быть адресату информированным или компетентным. В области оценочных жанров для адресата приемлемо высказывать согласие или несогласие с оценкой. Для ритуальных характеристики лежат в плоскости знаний адресата о том или ином ритуале.

4. Образ прошлого

Данная позиция в анкете Т. В. Шмелевой учитывает коммуникативное прошлое, события общения, предшествующие данному речевому жанру. Данный признак делит речевые жанры на инициативные и жанры-реакции.

5. Образ будущего

Данный признак отвечает за результативность высказывания, именно в этом заключается цель РЖ. В данной плоскости учитывается возможность ответной реакции, мысли или действия аудитории, другими словами «перлокутивный эффект».

6. Диктумное (событийное) содержание

При данной особенности, рассматриваемой Т. В. Шмелевой, учитывается препозитивная часть РЖ. При этом важно учитывать не только

наличие события, но и включенность в личную сферу автора высказывания или адресата. В данном признаке Т. В. Шмелева также обращается к характеристике предметно-смысловой исчерпанности, т.е. содержательной части текста.

На основании диктума возможно различие РЖ. Так, например, императивные РЖ характерны наличием событийности в области человеческих действий, которые, в свою очередь, обладают фатуральной перспективой. Информативные РЖ, соответствующие, на наш взгляд повествовательным колыбельным песням, по Мартыновой, различаются по временной перспективе событий. Рассказ или воспоминания могут помещаться в прошлом, а вот рассказ о том, что прямо сейчас происходит вокруг малыша – в настоящем.

7. Формальная организация, языковое воплощение жанра

Как правило, на данном шаге анализа предполагается выявление системы репрезентаций, грамматических примет [Шмелева, 1990: 24-29].

В рамках теории речевых жанров считаем необходимым дать комментарий еще нескольким моделям описания речевых жанров.

Так, например, коммуникативно-семиотическая модель жанров естественной письменной речи Н. Б. Лебедевой перекликается с моделью Т. В. Шмелевой. Специфика этой модели в том, что она является инструментом описания жанров естественной письменной речи и конституирует следующие ее составляющие:

1. Автор – создатель письменно-речевого знака. Категория автора определяется следующими характеристиками:

а) количество авторов, от которого зависит то, будет это моноавторский или полиавторский текст (граффити, «чат», «коллективное поздравление»);

б) эксплицированность/неэксплицированность. Эксплицированность будет характерна для таких жанров, как объявление, письмо, поздравительная открытка или даже дембельский альбом. «Невидимый»

автор, анонимный или автор «в маске» будет так или иначе проявляться в таких письменно-речевых жанрах, как граффити, надпись на доске, хозяйственная или кулинарная книга;

в) пол: гендерный аспект важен для таких жанров, как, например, дневник, альбом или открытка;

г) возраст автора;

д) социологические характеристики автора (образование, профессия и т.д.);

е) психологические характеристики

2. Цель: согласно модели Н. Б. Лебедевой, цель письменно-речевого жанра может быть следующей: информационной, эмоциональной, экспрессивной, мнемонической, этикетной;

3. Адресат. Рассматривая данный параметр, Н. Б. Лебедева подчеркивает, то адресат не тождественен читателю, так как, например, объявление может прочитать любой проходящий мимо него человек, но он не обязательно будет адресатом;

4. Знак. Здесь Н. Б. Лебедева пишет о том, что знак имеет содержательную и формальную стороны.

5. Графико-пространственный параметр знака. Виды графико-пространственных параметров:

а) код (латиница, кириллица)

б) графико-пространственный (рукописный или печатный)

в) графологический

г) ортологический (нормативность, правильность);

6. Орудие или средство написания знака;

7. Субстрат (материальный носитель знака);

8. Место расположения знака (вместилище носителя): таковыми могут быть конверт или тетрадь, альбом или столб, на котором расклеивают объявления;

9. Среда коммуникации: в ней может содержаться потенциальный читатель, потенциальный соавтор, частичный или полный разрушитель знака и хода коммуникации (семья, лекционная аудитория, почта, город, природные силы и т.д.);

10. Коммуникативное время: временной отрезок между созданием текста и восприятием его;

11. Ход коммуникации

12. Социальная оценка (аксиологический аспект): данный параметр включает в себя следующие позиции: этическая, интеллектуальная, эмоциональная, эстетическая, культурная оценка [Лебедева, 2007: 116-123].

В целом модель Н. Б. Лебедевой соотносится с моделью Т. В. Шмелевой. Эти две модели, как мы считаем, являются взаимодополняющими, причем коммуникативно-семиотическая модель Н. Б. Лебедевой является более частной, она конкретизирует универсальную модель Т. В. Шмелевой.

Вслед за М.М. Бахтиным, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова, предлагая свою модель речевых жанров, утверждают, что определенному типу ситуации соответствует свой набор жанров. Исследователи в большей мере обращают внимание на коммуникативную ситуацию, предлагая модель для описания жанров городского общения.

Категории коммуникативного акта в данной модели характеризуются определенным набором коммуникативных особенностей. Классификация признаков представляет собой список из четырех позиций, характеризующих коммуникативный акт: место, время, партнёры коммуникации, тема.

Коммуникативное пространство лингвисты делят на сферы «дома/вне дома». Пространство «дома» понимается как место, в котором коммуниканты находятся во внутрисемейных отношениях. Пространство «вне дома» рассматривается учеными как тип внесемейного локуса, как правило, это связано с ведением профессиональных или временных ролей (пассажир, покупатель и т.д.).

Характеристика времени подразумевает под собой ограниченность или протяженной коммуникативного акта, его повторяемость. Также рассматриваются виды абстрактного времени или строго регламентированного времени, например, будние или рабочие дни, рабочее время или свободное время.

Для параметра «партнеры коммуникации» существенным являются следующие признаки:

а) коммуникативные роли партнеров коммуникации (говорящий/слушающий)

б) социальные роли партнеров коммуникации

в) коммуникативные намерения

Следующим важным параметром, рассматриваемым М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой, является тема. Очень важно понимать, что за темой как категорией коммуникативного акта всегда стоит ситуация или набор ситуаций, т.е. «коммуникативная тема – это своего рода “имя” ситуации-события, например, “Транспорт”, “Магазин”...» [Китайгородская, 2003: 103-126].

Таким образом, в данной модели городского общения рассматривается комплект социальных ролей, присущих каждому человеку. Эти роли не статичны, они меняются на протяжении всей жизни человека. Жанры, реализуясь внутри коммуникативных ситуаций, соотносимы с этими ролями и коммуникативными актами, являются их языковым воплощением.

Модель описания эпистолярных жанров интернет-коммуникации принадлежит И. В. Евсеевой и А. В. Кожеко.

Данная модель описания РЖ включает в себя несколько параметров: медийный, лингвопрагматический, лингвостилистический.

Медийный параметр объясняет технические возможности программ и пользовательскую локализацию. Эпистолярный жанр также может реализовываться в следующих форматах: социальная сеть, чат, форум и т.д.

Характеристики лингвопрагматического параметра:

а) участники общения (адресант, адресат, количество участников общения, социально-ролевые характеристики коммуникантов);

б) условия общения (сфера коммуникации, временные характеристики общения, степень открытости общения, степень формализации, гипертема сообщения);

в) коммуникативная цель (намерение коммуниканта, приоритетная функция текста);

г) этикетные параметры (этикетная рамка, этикетные и оценочные РЖ в текстах, эффективность коммуникации);

Лингвостилистический параметр характеризуется следующими признаками: принадлежность к функциональному стилю, стилистические особенности, соответствие жанровому канону, поликодовость и ее проявление [Евсеева, Кожеко, 2022].

Таким образом, нами были рассмотрены основные модели описания речевых жанров. Считаем, что данные модели являются взаимодополняющими, некоторые из них являются более частными и могут конкретизировать универсалии других.

1.3. Рассмотрение песенных текстов с позиции теории речевых жанров

Природа песенных текстов уникальна по своей структуре, поскольку ей характерен и вербальный (текст), и невербальный (музыка) аспект.

Традиционно песенный текст рассматривается в русле литературоведения, основываясь на поэтической основе данного жанра. Однако в нашей работе при анализе колыбельных песен мы будем придерживаться алгоритмов описания речевых жанров в лингвистическом ключе. Интенция рассмотрения песенных текстов с позиции теории речевых жанров не является новой.

Не редко лингвисты исследуют песенные жанры в рамках теории дискурса. Так, И. А. Якоба в рамках дискурс-анализа выполняет деконструкцию жанра «гимн» для установления связей между адресантом гимна, смысловой траекторией и адресатом [Якоба, 2017: 175].

Вслед за И. А. Якобой, Л. А. Ощепкова деконструирует жанр гимна, применяя к анализу одну из моделей описания РЖ, концепцию Т. В. Шмелевой. Л. А. Ощепкова предлагает лингвистический анализ «государственного гимна». Интерес исследователя к гимну, как к РЖ, обусловлен разными способами воплощения некоторых признаков, характерных для жанров коммуникации: коммуникативной целью, образом автора, образом адресата и т.п. [Ощепкова, 2019: 267].

На основе «анкеты жанра» Т. В. Шмелевой Л. А. Ощепкова представляет «паспорт» РЖ «государственный гимн». Он выглядит следующим образом:

1. Коммуникативная цель. По концепции Т. А. Шмелевой, в основании данного параметра лежит четыре типа жанров: информативные, оценочные, императивные и ритуальные. Л. А. Ощепкова причисляет государственный гимн к ритуальным РЖ, указывая на его символичность и официальность. Основной коммуникативной целью гимна по мнению исследователя является патриотическое прославление родины, которая может осложняться другими интенциями.

2. Образ автора, по Л. А. Ощепковой, в текстах жанра «государственный гимн» проявляется в двух характеристиках: внутренний (текстовый) и внешний (реальный) автор.

Традиционно автором «государственного гимна», как РЖ, являются граждане страны, от имени которых создан текст торжественной песни. Коллективное патриотическое настроение, как правило, реализуется с помощью местоимения «мы».

Реальный же автор имплицитно выражен в образе поэта, который является создателем стихотворного текста.

3. Образ адресата в «государственном гимне» также рассматривается Л. А. Ощепковой как двухчастная категория. Адресат гимна, как РЖ, идентифицируется с помощью экстралингвистических факторов (повод, ради которого гимн исполняется). Текстовый же (внешний) образ адресата определяется морфологическими и лексическими средствами. Например, образ текстового адресата могут отражать следующие лексемы: страна, народ, правитель, Бог и т.д.

4. Диктумное (событийное) содержание Л. А. Ощепкова дифференцирует на основании экстралингвистических и лингвистических факторов. Экстралингвистическая характеристика государственного гимна в рамках диктума подразумевает наличие определенного события, повода к исполнению торжественной песни. Лингвистическое основание диктума реализуется в содержательной части государственного гимна. В тексте могут быть отражены имена реальных исторических личностей, политические и исторические события, произошедшие в стране в течение определенного периода.

5. Факторы прошлого и будущего рассмотрены Л. А. Ощепковой с позиции временной оси, событий, которые могут предшествовать исполнению или следовать за исполнением государственного гимна.

6. Формальная организация текста гимна. Данный параметр исследователь наполняет следующими смыслами: в каждом их анализируемых текстов гимна Л. А. Ощепкова выделяет признаки, присущие литературному жанру «гимн», а также стилистическим особенностям гимнов на разных языковых уровнях: лексическом, морфологическом, синтаксическом и текстовом [Ощепкова, 2019: 265-275].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что колыбельные песни точно также могут быть рассмотрены в рамках теории речевых жанров.

В нашей работе мы будем придерживаться взглядов Т. В. Шмелевой. При рассмотрении поэзии пестования в парадигме РЖ будет применена

модель описания РЖ, включающая в себя следующие параметры: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, диктум, образ прошлого и будущего, формальная организация текста (языковые особенности).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1) Проведя анализ нескольких подходов к определению речевого жанра, можно сделать вывод, что жанровая организация речи во многом зависит от процессов социальных взаимодействий. Важную роль при дифференциации РЖ играет коммуникативная ситуация.

2) В рамках общелингвистического подхода нами были рассмотрены различные модели описания РЖ, среди которых мы выделили концепцию Т. В. Шмелевой.

3) В основе типологии РЖ, по концепции Т. В. Шмелевой, лежит коммуникативная цель. Речевые жанры подразделяются на: информативные, оценочные, императивные, ритуальные.

4) Песенные тексты традиционно рассматриваются с позиции литературоведения (как жанры литературного творчества), однако изучение текстов песен в речевом аспекте, с лингвистических позиций, не противоречит жанроведческой теории, а позволяет посмотреть на текст песни под иным углом зрения – в коммуникативном ключе.

5) Песня – это синтетический жанр, в котором соединены музыкальный и литературный аспекты. К анализу песенных текстов может быть применена модель описания РЖ Т. В. Шмелевой. В основе также лежит коммуникативная цель, а последующие характеристики (образ автора, образ адресата, диктум) рассматриваются как двухчастная категория, так как во внимание берутся экстралингвистические и лингвистические характеристики, а также традиционное понимание жанровых единиц в парадигме теории речевых жанров и просто текстовых характеристик.

ГЛАВА 2. РУССКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР

2.1. Описание текстов русской колыбельной песни по модели Т. В. Шмелевой

Колыбельная песня – древний жанр, представляющий собой негромкую мелодичную песню, исполняемую, как правило, матерью с целью подготовить ребенка к продолжительному спокойному сну. История изучения традиционной русской колыбельной песни насчитывает более полутора столетий. Этот песенный жанр был впервые выделен И. П. Сахаровым в 1838 году.

Л. Е. Ильина в работе «Функции колыбельной песни с позиции аксиологии» дает следующее определение исследуемому нами жанру: «колыбельная песня – явление особого песенного лирического жанра, популярного в народной поэзии» [Ильина, 2021: 315]. Обычно колыбельная песня не подразумевает какого-либо инструментального сопровождения. Особенность такой песни заключается в исполнении её «а капелла».

Для последовательного описания жанровых особенностей колыбельной песни мы будем опираться на «анкету РЖ» Т. В. Шмелевой, которая, в свою очередь, была разработана как универсальная для жанров устной речи.

Модель Т. В. Шмелевой включает в себя: 1) коммуникативную цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) диктумное (событийное) содержание; 5) образ прошлого; 6) образ будущего; 7) формальную организацию, языковое воплощение текста [Шмелева 1990: 24].

Применяя классификацию Т. В. Шмелевой, рассмотрим выбранные нами тексты колыбельных песен с позиции теории речевых жанров. Ниже дадим подробную характеристику каждому из признаков «анкеты».

1) Коммуникативная цель

Мы уже говорили о том, что, по Т. В. Шмелевой, коммуникативная цель позволяет различать 4 типа РЖ:

А) информативный

Б) оценочный

В) императивный

Г) ритуальный

Прежде чем дать объяснение, к какому типу РЖ относится колыбельная песня, отметим, что слово «колыбельная» произошло от слова «колыхать» («качать», «укачивать») [Фасмер, 1986: 299]. Данные наблюдения позволяют сделать нам вывод, что основной коммуникативной целью РЖ «колыбельная песня» является усыпление младенца. Если принять во внимание данное утверждение, то по признаку целеполагания колыбельную песню можно отнести к императивным РЖ, что подтверждается также и некоторыми экстралингвистическими особенностями, способствующими осуществлению «неосуществленных действий автором, адресатом или третьими лицами» [Шмелева, 1990: 25]. Перечислим эти особенности: монотонность исполнения колыбельной песни, простой ритм, отсутствие строго выстроенного сюжета.

Особенность заключающаяся в «нанизывании» микросюжетов внутри колыбельной песни, также объясняется желанием исполнителя достигнуть первостепенной цели – «убаюкать» ребенка, не привнеся в повествование сложного смысла. С. А. Филиппова так пишет об этом: «Если колыбель была инструментом укачивания, то сопровождающая его песня являлась фоном и средством достижения цели укачивания – подготовкой младенца к спокойному переходу ко сну» [Филиппова, 2021: 70]. В работе Л. Е. Ильиной читаем: «Осуществление функции усыпления является толчком к появлению данного <...> жанра, поэтому в бессюжетных колыбельных эта функция реализуется в полной мере» [Ильина, 2021: 315].

Признак целеполагания в колыбельной песне чаще всего константный. Статус императивного РЖ достигается, как правило, с помощью таких лексем, как «спи», «засыпай», «усни». Приведем несколько примеров: *Спи, моя радость, усни!*; *Спи, моя Светлана, / Спи, как я спала..*; *Спи, усни, мой родной...*; *Спи, сыночек, засыпай....*

Однако наравне с основной коммуникативной целью в колыбельной песне традиционно могут присутствовать и второстепенные интенции: приобщение ребенка к человеческой речи, моральным ценностям, знакомство с миром животных, с предметом обихода, религией, Богом.

Подобные мотивы колыбельных песен переносят нас к сферам культуры, истории и искусства нации, к мечтам матерей о будущем младенца. Так, например, о важности образности в колыбельных песнях пишет А. Т. Садыкова: «Именно наличие (отсутствие) в них тех или иных образов людей, животных, различных абстрактных понятий, мифологических историй отражает национальный менталитет. Образы колыбельных способны сформировать у ребёнка определенное отношение к действительности» [Садыкова, 2019: 398]. Приведем пример из проанализированных нами текстов: *Но отец твой – старый воин, / Заколен в бою. / Спи, малютка, будь спокоен. / Баюшки-баю. / Сам узнаешь, будет время – / Бранное житье. / Смело вденешь ногу в стремя / И возьмешь ружье.* Данный пример «Казачьей колыбельной» соответствует характеристикам сюжетной колыбельной песни, которая, на наш взгляд, удовлетворяет таким признакам целеполагания, как формирование у малыша отношения к действительности – в песне пропагандируется идея, что ребенок должен идти по стопам отца.

На основании сказанного делаем вывод: чаще всего в колыбельной песне сохраняется императивная форма призыва малыша ко сну. Воспроизводится коммуникативная цель усыпления мамой ребенка. Кроме того, текст колыбельной приобщает ребенка к культурным ценностям.

2) Образ автора

Вслед за Л. А. Ощепковой, различаем в образе автора колыбельной песни две его сущности: текстовую и реальную.

Автор колыбельной песни, как РЖ (текстовый), ее исполнитель (мама, няня, бабушка, папа и т.д.). Чаще всего колыбельная песня исполняется от лица матери, но в тексте данный образ может быть показан с помощью личного местоимения «я». В проанализированных нами текстах находим следующие примеры: *Птички спят еще в саду,/ Я твой сон здесь берегу; Спи, мой мишка, сладко-сладко,/ Я ведь тоже засыпаю; В няньки я к тебе взяла/ Ветер, солнце и орла; Спи, усни, мой родной./ Я здесь, я с тобой.*

Также образ исполнителя может проявляться с помощью притяжательных местоимений: *Спи подольше, милый,/ Спи, мой шаловливый; Спи, сокровище мое; Спи, мой мальчик, сладко, сладко./ Спи, мой птенчик, спи, малыш.*

Реальным автором колыбельной песни является народ (если данная песня принадлежит к фольклорному жанру), либо реальный автор – автор стихотворного текста.

Приведем пример авторской колыбельной песни М. Ю. Лермонтова:

Спи, младенец мой прекрасный,

Баюшки-баю.

Тихо смотрит месяц ясный

В колыбель твою.

Стану сказывать я сказки,

Песенку спою;

Ты ж дремли, закрывши глазки,

Баюшки-баю<...>

Таким образом, в колыбельной песне присутствие реального автора имплицитно. Образ текстового автора преимущественно создан с помощью личного местоимения «я», либо с помощью притяжательных местоимений.

В рамках «анкеты» Т. В. Шмелевой образ автора, на наш взгляд, соответствует неисполнительским РЖ.

3) Образ адресата

Образ адресата в исследуемом РЖ будет рассмотрен нами на основе классификации колыбельных песен А. Н. Мартыновой. Исследователь подразделяет колыбельные на два вида: императивные и повествовательные песни [Мартынова, 1974: 103].

Императивные колыбельные песни, по А. Н. Мартыновой, включают пожелания сна ребенку и призывы мифических существ, с просьбой усыпить малыша, такие колыбельные похожи на заговоры. Повествовательные колыбельные песни больше похожи на рассказ о животных или бытовые зарисовки.

Также императивные колыбельные песни могут быть рассмотрены нами как двухчастная категория. По А. Н. Мартыновой, императивные песни подразделяются на «песни пожелания ребенку» и «песни-обращения к различным существам с требованием или просьбой» [Мартынова: 1974:105-107].

Фронтальный анализ выбранных нами текстов позволил выделить основные разновидности образов адресата в императивных колыбельных песнях. Обратимся к примерам, иллюстрирующим эти образы.

В песнях-обращениях к различным существам наиболее популярными образами становятся:

1) Природные силы (*Ты, гроза господня,/ Не буди ребенка;/ Пронеситесь, тучи/ Черные, стороной!; "Ах! уймись ты, буря! Не шумите, ели!;*);

2) Животные (*Приди, котик, ночевать,/ Мою доченьку качать;/ Сиди, котик, на печи,/ Понемножку лепечи; Ворон, ворон, не дуди,/ Нашу крошку не буди; Петушок, петушок,/ Золотой гребешок,/ Маслена головушка,/ Шёлкова бородушка);*

В песнях-пожеланиях важным аспектом становится номинация основного адресата колыбельной песни – ребенка. Наиболее частотным именовани^{ем} адресата становится лексема «дитя» (в проанализированных текстах оно встречается 27 раз, включая производные лексемы): (*Спи, **дитя**, спокойно.../ Вот гроза стихает;/ Матери молитва/ Сон твой охраняет; Баю-баю **дитя**тко/ баю-баю миленький; Спи мое **дитя**,/ Да укачаю я тебя*). Нередкими формами употребления имени адресата становятся: «сыночек», «доченька», «ангел», «милый», «птенчик». Приведем характерные примеры:

*Спи, **сыночек**, дружок,
спи-ка ясный сокол <...>*

*Спи, мой мальчик, сладко, сладко.
Спи, мой **птенчик**, спи, малыш.
Спят игрушки, спят лошадки.
Только ты один не спишь <...>*

*Приди, котик, ночевать,
Мою **доченьку** качать <...>*

*Баю-баю-баю-бай,
Спи, мой **ангел**, засытай,
Баю-баюшки-баю,
Песню я тебе спою <...>*

*Спи подольше, **милый**,
Спи, мой шаловливый.
Птички спят ещё в саду,
Я твой сон здесь берегу <...>*

Вторая группа – повествовательные колыбельные песни. Здесь нет яркого эмоционального окраса. Бытование подобных колыбельных сопровождается рассказами о животных, бытовыми зарисовками [Мартынова, 1974: 112]. Образ адресата этих колыбельных песен соответствует первой группе.

4) Диктумное (событийное) содержание

Вслед за Т. В. Шмелевой, диктумом РЖ «колыбельная песня» считаем содержательную часть текста. В рамках нашего исследования событийное содержание будем рассматривать в парадигме мотивной основы колыбельных песен. На наш взгляд, мотив акцентирует внимание на определенном событии, которое может быть отнесено к прошлому, настоящему или будущему времени.

Глубокое исследование мотивной организации колыбельной песни представлено в работе В. В. Головина «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе».

Лингвист предлагает следующую классификацию мотивов, включающую 21 позицию. Перечислим их:

1. Мотив изгнания вредителя;
2. Мотив призыва успокоителя;
3. Мотив призыва охранителей;
4. Мотив пугания-предупреждения;
5. Мотив наказания;
6. Мотив кормления-угощения;
7. Мотив купания-обмывания;
8. Мотив одаривания;
9. Мотив сна-роста;
10. Мотив будущего благополучия;
11. Мотив отношения к адресату;
12. Мотив утверждения сна;
13. Мотив маркировки адресата;

14. Мотив «Все спят и ты спи»;
15. Мотив колыбели;
16. Мотив качания;
17. Мотив семьи;
18. Мотив забот успокоителя;
19. Мотив призыва-отгона смерти;
20. Мотив призыва деторождения;
21. Мотив убийства и закладывания животного [Головин, 2000];

Анализ выбранных колыбельных песен помог нам выделить наиболее частотные мотивы, которые входят в диктумный план текстов. Так, в исследуемом материале мы выявили мотив призыва успокоителя, мотив призыва охранителей, мотив сна-роста, мотив будущего благополучия, мотив «все спят и ты спи», мотив качания, мотив семьи, мотив забот успокоителя.

Отражение ключевых мотивов в текстах колыбельных песен выглядит следующим образом:

- а) мотив призыва успокоителя

*Приди, котик, ночевать,
Мою доченьку качать,
Мою доченьку качать,
Качать, прибаукивать<...>*

*Сиди, котик, на печи,
Понемножку лепечи.
Уж как я тебе, коту,
За работу заплачу,
За работу заплачу:
Дам на платьице парчу.
Ой ты, котик серенький,
Не ходи по сенечкам,
Иди на полати*

Сына покачати<...>

б) мотив призыва охранителей

*Спи, усни, мой родной
Я здесь, я с тобой
Спи сладко меж роз
Под пологом грез
Утром солнце тебя
Вновь разбудит любя
Спи, усни без забот
С небесных высот
Слетят к тебе сны среди весны
Пусть крылатый их рой
Охранит твой покой*

в) мотив сна-роста

*Уж ты вырастешь большой:
Ты по ягодки пойдешь (2) –
Много ягод наберешь (2),
Папе с мамой принесешь.
Уж ты ягодки бери,
Папу с мамой накорми.*

*Спи, сыночек, дружок
спи-ка, ясный соколок*

г) мотив будущего благополучия

*Спи, малютка, почивай,
Глаз своих не открывай!
Когда вырастешь большой,*

*Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро носить,
Обноски мамушке дарить!*

д) МОТИВ «ВСЕ СПЯТ И ТЫ СПИ»

*Спи, моя радость, усни!
В доме погасли огни;
Пчелки затихли в саду,
Рыбки уснули в пруду.
Месяц на небе блестит,
Месяц в окошко глядит...
Глазки скорее сомкни,
Спи, моя радость, усни!
Усни, усни!<...>*

*Ночь пришла пора всем спать,
Надо глазки закрывать.
Задремал петушок,
Спит и серенький коток<...>*

е) МОТИВ качания

*Спи мое дитя,
Да укачаю я тебя,
Бай-бай-баи-бай*

ж) МОТИВ семьи

*Баю-баю, птенчик спать!
Будет мать тебя качать,
Папа сон оберегать<...>*

*А баю-баю-баю.
Дед ушел за рыбою,
Бабушка коров кормить,
А отец дрова любить*

з) мотив забот успокоителя
*Ты ложись ка на кроватку,
Спи, мой мишка, сладко-сладк;
Я ведь тоже засыпаю.
Баю-баю-баю-баю<...>*

*Одно ж дело деток качать,
А другое дело коров доить,
А третье дело деток поить.
А по матушке унучек мой,
А по батюшке татарик мой*

5) Образ прошлого

Т. В. Шмелева отмечает, что есть РЖ «с прошлым» и «без прошлого», т.е., другими словами, образ прошлого это события, которые могут предшествовать реализации исследуемого нами речевого жанра «колыбельная песня» [Шмелева, 1990: 29].

В текстах колыбельных песен образ прошлого реализуется редко, однако может иметь экстралингвистический план выражения – простой нарратив, сказка, простое укачивание малыша на руках или в колыбели, обращение матери к ребенку, приглашение ко сну. Эти простые действия могут предшествовать колыбельной песне.

6) Образ будущего

Реализация фактора будущего предполагает, по Т. В. Шмелевой, перлокутивный эффект (воздействие на чувства, мысли, действия адресата).

В случае с РЖ «колыбельная песня» воздействие на малыша, засыпающего под пение мамы. В идеале исполнения колыбельной песни должно реализовывать главную функцию материнского пения – спокойный и безмятежный сон младенца. Именно поэтому на лексическом уровне образ будущего в колыбельных песнях чаще всего обнаруживается на фоне императивных форм глаголов, например, таких как: «спи», «усни», «засыпай», «закрывай (глазки)».

Таким образом, нами был составлен «паспорт» РЖ «колыбельная песня» благодаря опоре на основные параметры модели описания РЖ Т. В. Шмелевой. Позиция «формальная организация, языковое воплощение жанра» будет рассмотрена нами в следующем параграфе нашей работы.

2.2. Языковое воплощение жанра русской колыбельной песни

В концепции Т. В. Шмелевой данный параметр отвечает за наличие художественных образов, стилистических тропов и фигур.

Мы выявили круг языковых и некоторые литературоведческие особенности колыбельных песен:

а) высокая образность (*Лунный сад листьями/ Тихо шелестит; Месяц уж не раз глядел в окошечко. / Скоро ли заснет моя крошечка?*);

б) обилие метафор (*В уголок подушки/ Носиком уткнись.../ Звёзды, как веснушки, / Мирно светят вниз; Смолкло птичек пенье; / Словно сновиденье, / Ночь спустилась над землёй*);

в) обращения к адресату с помощью ласковых и нежных номинаций примеры (*Спи, мой мальчик, сладко, сладко, / Спи, мой птенчик, спи, малыш; Спи, дитя, спокойно...; Спи, усни, мой родной...*);

г) эмоциональность и красочность текста (*Как мне не плакать, / Как слезоньки не лить?; Ты, гроза господня, / Не буди ребенка; / Пронеситесь, тучи / Черные, стороной!*)

д) обилие анафор и других видов повтора (**Спи**, мой мальчик, сладко, сладко./ **Спи**, мой птенчик, спи, малыш),

е) избытие бытовой лексики, а также слов, объясняющих окружающий мир (*В доме все стихло давно,/ В погребе, в кухне темно,/ Дверь ни одна не скрипит,/ Мышка за печкою спит; И котенок рядом с кошкой/ Спит за печкою в лукошке; Ты в кроватке усни,/ в теплой печки полежи; Дед ушел за рыбою,/ Бабушка коров кормить,/ А отец двора рубить*);

ж) обилие глаголов будущего времени, поддерживающих перлокутивный эффект (*Дочка вырастет большая,/ Будет грамоте учить./ Будем грамоте учить,/ Будешь золото носить,/ Будешь золото носить,/ Будешь в серебре ходить./ Будешь в серебре ходить –/ Будешь нянечек дарить*).

Все выделенные нами признаки ярко представлены в каждом из исследуемых текстов. Методом лингвостилистического анализа мы также выделили стилистические характеристики РЖ «колыбельная песня» на разных языковых уровнях: лексическом, морфемно-словообразовательном, фонетическом. Проиллюстрируем примерами из разных текстов.

Лексический уровень. Наиболее частотными лексемами (номинативами), с помощью которых созданы образы в выбранных нами текстах стали:

1) Сон и Дрема (*Мой сыночек уснет,/ Его дрема унесет; Уж как сон ходил по лавке,/ Дрема по полу брела,/ К Маше нашей забрела; Баю бай крадется Дрема,/ Он разносит сны по дому*);

2) Гули (*Летят Гули вон-вон,/ Несут Васе сон-сон; Прилетели гулюшки,/ Стали Гули гулевать,/ Стали глазки засыпать; Стали гули говорить: «Чем нам Машу накормить?»*);

3) Солнце/ солнышко (*За окном совсем темно,/ Солнце спит уже давно; И откроешь глазки, Снова встретишь солнце*);

4) Месяц (*Тихо смотрит месяц ясный, В колыбель твою; Месяц солнце провожает,/ Баю бай./ По цветам один гуляет,/ Баю бай*);

5) Котик (*А котики серые,/ А хвостики белые./ По улицам бегали,/ По улицам бегали; Котик песенку поет/ В уголке у печки...Мой сыночек спать идет,/ Догорели свечки*);

б) Ворон (*Сидит ворон на дубу,/ Он играет во трубу*).

Большинство колыбельных песен построены по определенным «схемам» или «формулам». Так, большинство текстов начинаются и заканчиваются следующими рефренами: «баю-баюшки-баю», «бай-бай-бай», «люли-люлюшки-люлю». С помощью данных повторов создается эффект укачивания-младенца, сочетания звуков в данных лексемах обладают мягкостью и звучностью, что способствует усыплению младенца.

Морфемно-словообразовательный уровень. Широко представлены в колыбельных пенях уменьшительно-ласкательные суффиксы. Наиболее распространены подобные морфемы в наименованиях образов адресата и, в принципе, образов. Мама ласково обращается к ребенку, с нежностью и любовью укачивая малыша перед сном: «дитяtko», «сыночек», «доченька», «голубушка», «крошка»:

Баю-баю, дитяtko.

Баю-баю, миленький.

Поспи, дитяtko, поспи,

У Бога счастье попроси.

Уж спи ты, моё дитяtko,

Без байканья; Мой сыночек уснет

Его дрема унесет.

Баю-баю-баюшки,

Баю доченьку мою.

Я голубушку мою

Да мою крошечку.

Ворон, ворон, не дуди,

Нашу крошку не буди).

Фонетический уровень. Нередко в колыбельных песнях встречаются фонетические диалектизмы:

Спи-ко, Ваня, засыпай

Поскорее вырастай.

Спи по ночам

*Да расти по **цясам**.*

Спи, дитя, здорово,

Вставай весело,

Спи камешком,

Вставай перешком

Сон да дрема,

Навались на глаза,

Навались на глаза,

*Накатись на **плецо***

*Накатись на **плецо***

На михалкино

Здесь характерными примерами подобного языкового выражения становятся лексему «ц'ясам» (часам) и «плец'о» (плечо). Согласно диалектологическому атласу «Язык русской деревни» цоканье характерно для говоров севернорусского наречия, в северной и северо-восточной частях его ареала (преимущественно мягкое цоканье) [Электронный ресурс: <http://www.gramota.ru/book/village/map16.html>].

Синтаксический уровень. Привычными синтаксическими единицами для колыбельных песен являются простые предложения. Ненавязчивый характер построения синтаксических связей, на наш взгляд, подчеркивает особенности жанра колыбельной песни, которые мы уже называли выше: монотонность исполнения колыбельной песни, простой ритм, отсутствие строго выстроенного сюжета.

В текстах данная характеристика реализуется следующим образом:
*Лунный сад листьями/ Тихо шелестит; Уром солнце тебя,/ Вновь разбудит
любя; Светят звезды высоко./ Спрячу слезы глубоко; Пошел котик во лесок.
/ Принес котик поясок./ Привязал за люлечку./ Покачал малюточку.*

К особенностям синтаксического построения колыбельных песен можно отнести преимущественное употребление глаголов в повелительном наклонении: «спи», «усни», «засыпай» и т.д.

На уровне сложных предложений, которые также встречаются в колыбельных песнях, нередким явлением становится смысловое равноправие между частями предложения. Части соединяются с помощью интонации, а порядок следования этих частей может быть свободный, а может подчиняться рифме:

Спи, мой мальчик, сладко, сладко.

Спи, мой птенчик, спи, малыш.

Спят игрушки, спят лошадки.

Только ты один не спишь<...>

Способ простого глагольного сказуемого в текстах колыбельных песен также имеет особое выражение. Так, например, фразеологически свободное, но синтаксически связанное словосочетание может иметь следующее строение и типовое значение:

А ворота скрип-скрип,

А сыночек спит, спит.

Таким образом, повторение глагольной формы указывает на пролонгацию процесса сна.

Отдельного внимания в текстах РЖ «колыбельная песня» достойны идеи и идеологемы, так как именно с помощью них транслируются главные ценности русского народа. Ценностный аспект колыбельных песен будет описан нами в следующем параграфе нашей исследовательской работы.

2.3. Ценностный аспект в текстах русской колыбельной песни

Лингвоаксиология – новое современное научное направление, предмет изучения которого – ценности и оценки в языке и речи.

Язык и ценность являются фундаментальными уровнями культуры. Такие концепты, как «семья», «доброта», «любовь», «мир» и т.д. лежат в основе общественного сознания нашего народа. Язык, являясь универсальной знаковой системой, наиболее ярко фиксирует и отражает те или иные идеалы, которые определяют деятельность человека. Именно поэтому считаем, что в лингвистике анализ аксиологических констант открывает возможность наиболее точного понимания ценностных смыслов носителей русского языка, характеристики языковой картины мира.

В отечественном языкознании среди ученых, обращавших внимание на проблему оценки в лингвокультурологическом осмыслении, особенно известны имена Н. Д. Арутюновой, З. К. Темиргазинной, Е. М. Вольф, В. И. Карасика и нек. др.

Необходимым считаем дифференциацию понятий «оценка» и «ценность». Под ценностью подразумеваем понятие, определяющее сферу должного, идеального, а под оценкой – ценностное отношение субъекта к объекту. «Главное в оценочном суждении не отношение объекта к ценности как таковой, а выражение мнения о соответствии или несоответствии объекта оценки нормативному идеалу, эталону, образцу, в числе которых могут быть и ценности» [Гибатова, 2011: 130].

Несмотря на различие данных понятий, в нашей работе мы будем придерживаться единства ценности и оценки. Сочетание сущностей данных параметров поможет выявить нам ценностно-оценочные комплексы в исследуемых текстах. Наша работа выполнена в речезанровом аспекте, поэтому «ценностно-оценочную» категорию мы рассматриваем в парадигме коммуникативного акта.

Субъекту речи в своих высказываниях свойственно ориентироваться на систему ценностей и оценок. Согласно концепции К. Я. Сигал, «в центре внимания лингвоаксиологии находится аксиологическая функция и те языковые средства, с помощью которых происходит речевая объективация оценок, ценностей и основанных на них суждений» [Сигал, 2019: 236].

Анализ текстов колыбельных песен позволил нам обозначить основные ценностные константы, транслируемые в обращении матери к ребенку. Мы выделили 15 ценностных констант. Раскроем смыслы ценностей и приведем примеры из текстов.

1) Лексема «дитя»:

Спи, дитя, спокойно...

Вот гроза стихает;

Матери молитва

Сон твой охраняет.

«Дитя» – это ласковое обращение к ребенку. Считаем, что данный номинатив транслирует следующие смыслы: ласку, любовь, мягкость. Названные ценности очень важны для менталитета нашего народа. Мама таким образом показывает свое отношение к малышу, обращаясь к нему со всей нежностью.

2) Концепт «сладость». В текстах колыбельных песен данный смысл реализуется по-разному. Это и «сладкий сон», и «сладкий мед», и сладость фруктов (яблоко, малинка), пряников: (*Спи, дитя мое, усни,/ Сладкий сон к себе мани; Чем нам Машу накормить?/ Сахарком и медком,/ Сладким пряником*).

Трансляция ценности «сладость» дарит малышу представление о хорошей жизни. А словосочетание «сладкий сон» дает ребенку понять важность и приятность сна.

3) Концепт «сон». Сон в колыбельных стоит на первом месте, это и цель, и результат исполнения песни. Сон в тексте может быть разным, но, как

правило, он дорог для исполнителя, это ценность, которую мама или няня стремится подарить малышу. Так, не редко встречается в текстах смысл оберегания сна: *Птички спят еще в саду,/ Я твой сон здесь берегу <...>*.

Частым явлением в текстах колыбельных песен становится олицетворение сна: *Сон приходит на порог,/ Крепко-крепко спи ты,/ Сто путей, сто дорог/ Для тебя открыты!*

4) Религионимы. Нередки в колыбельных песнях обращения к христианским персонажам с просьбой защитить и усыпить ребенка. Исполнитель может упоминать ангелов, которые принесли спокойный сон младенцу.

Также важные смысловые ценности религии в жизни человека, которые передаются с помощью теонимов (Бог, Христос, Богородица) и языковых единиц, обозначающих наименования религиозных строений, например, таких, как церковь.

Мама приучает малыша с младенчества к любви к Богу:

Нынче Господу молись,

Уму-разуму учись.

Баюшки-баю <...>

Боже счастьяца дает,

Тебе в люлечку кладет.

Мимо ангелы летели,

Сына крылышком задели <...>

5) Ценностные концепты «золото» и «серебро». Обращение к такого рода единицам в исследуемых текстах не случайно, при помощи их в песнях утверждается смысл богатой, обеспеченной жизни. Мама в обращении к малышу обещает ему будущее благополучие, обозначая некоторые условия:

Дочка вырастет большая,

Будет грамоте учить.

Будем грамоте учить,

Будешь золото носить <...>

Также данный оценочно-ценностный комплекс не редко проявляется в сравнении убранства кроватки ребенка и кроватки какого-нибудь животного (чаще всего котика). Данный метафорический оборот помогает маме привлечь внимание малыша к тому месту, которое принесет ему покой и сон:

У кота ли у кота

Колыбелька золота

У дитяти моего есть покраще его <...>

б) Звезды. Направленность вверх как ценность также неслучайна в текстах колыбельных. Данный концепт особенно значим в комплексе традиционных представлений ребенка о земном бытии. Таким образом, упоминание о высоких звездах это символическое упоминание о движении к жизни. Часто исполнитель обращает внимание малыша на то, что даже недостижимые звезды – это дар небес ему одному:

Спи, сокровище мое,

Ты такой богатый:

Все твое,

Все твое –

Звезды и закаты!

7) Концепт «семья». Постигание данного смысла достигается с помощью таких аксиологем – номинаций семейного родства, которые в текстах трансформируются посредством уменьшительно-ласкательных суффиксов (мама, мамочка, мамушка, маменька, мать, мамка, папа / отец / батька, бабушка / бабка, дед). Приведем примеры:

А баю-баю-баю.

Дед ушел за рыбою,

Бабушка коров кормить,

А отец дрова рубить<...>

Этот текст демонстрирует распределение трудовых обязанностей между членами семьи.

*Сладко яблочко в саду,
Мамке радость, бабушке сладость,
Бабушке аленький цветочек <...>*

Таким образом, в текстах колыбельных актуализируется одна из основных ценностей русского народа – семья.

8) Концепт «сад». Образ сада несет в себе смысл плодородия. Сад в колыбельных песнях, как правило, предстает цветущим, раскидистым. Сад также это и символ пищи, ведь деревья способны накормить семью. Таким образом, транслируется ценность стремления к жизни, плодородию, природной красоте:

*Унесет его в садок
Под малиновый кусток,
А малинка упадет,
Сыну в ротик попадет <...>*

9) Зоонимы. Данная тематическая группа представляет собой внедрение в тексты колыбельных песен наименований животных (чаще всего в уменьшительно-ласкательной форме). Животные выполняют роль охранителей сна, их призывают, чтобы успокоить малыша, помочь его усыпить.

Часто животные становятся членами семьи, поэтому, по заветам исполнителя, малышу не уснуть без питомца:

*А ты котик-коток,
Котик серенький хвосток,
Не ходи-ка ты гулять –
Будем Колю забавлять <...>*

При этом котик становится одним из самых популярных персонажей колыбельных. На втором месте – ворон:

*Ай-ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидит ворон на дубу,
Сидит ворон на дубу,*

*Он играет во трубу.
Он играет во трубу
Во серебряную,
Во серебряную,
Разрисованную.
Ворон, ворон, не дуди,
Нашу крошку не буди<...>*

Упоминание других животных, как правило, характерно для колыбельных песен с центральным мотивом «все спят, и ты спи». Царство животных наполняет образное пространство колыбельной песни, малыш понимает, что сон важен для всего живого на свете:

*Вот и люди спят,
Вот и звери спят,
Птицы спят на веточках,
Зайки спят на травушке,
Утки на муравушке,
Дети все по люлечкам спят-поспят,
Всему миру спать велят.*

10) Ценностный концепт «любовь». Данная аксиологема входит в круг традиционных ценностей русского народа. Прямое название лексем с корнем (–люб–) подчеркивает отношение исполнителя к ребенку, его любовь, заботу, ласку:

*Бай-бай-бай
Да моё дитяtko.
Уж я дитяtko люблю
Да нову зыбочку куплю.*

11) Песня. Данный концепт встречается в исследуемых текстах 11 раз. Песня приносит покой и уют. Мир, что окружает ребенка, доброжелателен к нему, ведь и котик, и ветер, и матушка, и ворон и даже холодная вьюга поют мелодичную песню:

*Лунный лучик озорник
Сквозь окошечко проник
Примостился на подушке
Шепчет песенку на ушко <...>*

*Баю-баю-баю-бай,
Спи мой ангел засыпай,
Баю-баюшки-баю,
Песню я тебе спою <...>*

*Котик песенку поет
В уголке у печки...
Мой сыночек спать идет,
Догорели свечки <...>*

12) Здоровый рост. Ценность-пожелание ребенку. Как правило, исполнитель будто заговаривает малыша на здоровый рост, крепкое здоровье. Для матери важно, чтобы ее ребенок рос дорвым и сильным, как богатырь. Здоровье, одна из основных ценностей для человека:

*Когда вырастешь большой,
Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро носить,
Обноски мамушке дарить!*

*И разгон непогод
С ранних лет ему люб
И растет богатырь
Что под морем идут <...>*

13) Солнце. Обращение к небесным светилам отражает традиционное в нашей культуре представление о мире. Солнце является символом жизни и

здоровья. Часто в текстах колыбельных песен транслируется надежда на будущий день, который принесет радость:

Завтра солнышко проснется,

Снова к нам вернется.

Молодой,

Золотой

Новый день начнется.

Чтобы завтра рано встать

Солнышку навстречу,

Надо спать,

Крепко спать,

Милый человечек!

14) Малыш. Номинация малыш является прямым указанием на возраст ребенка. Популярность использование данного номинатива говорит о ценности данного возраста для исполнителя. Мама с нежностью указывает младенцу на его молодость и неопытность, таким образом давая понять, что будет оберегать, любить его и заботиться о нем:

Спи, мой мальчик, сладко, сладко.

Спи, мой птенчик, спи, малыш.

Спят игрушки, спят лошадки.

Только ты один не спишь.

15) Радость. Помимо прямого смысла данного слова (чувство удовлетворения и хорошего настроения) данная лексема в колыбельных песнях используется также и как ласкательное обращение к ребенку:

Спи, моя радость, усни!

В доме погасли огни;

Пчелки затихли в саду,

Рыбки уснули в пруду.

Месяц на небе блестит,

Месяц в окошко глядит...

Глазки скорее сомкни,

Спи, моя радость, усни!

Таким образом, нами было рассмотрено ценностно-оценочное пространство текстов русской колыбельной песни.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1) Посредством речезанрового анализа (по модели Т.В. Шмелевой) текст колыбельной песни был описан в исследовании как речевой жанр, характеризующийся специфическими особенностями.

2) Основной коммуникативной целью колыбельной песни является усыпление ребенка. Однако данная цель может осложняться второстепенными интенциями, например, такими, как приобщение ребенка к человеческой речи, моральным ценностям, знакомство с миром животных, с предметом обихода, религией, Богом.

3) Образ автора колыбельной песни является двухчастной категорией. Различаем текстового автора (исполнитель, который показан в тексте чаще всего с помощью личных местоимений) и реального автора (автора поэтического текста).

4) Основным адресатом в колыбельных песнях является ребенок. Центральными образами адресата становятся природные явления и животные.

5) Диктуму в колыбельных песнях приравниваем содержательную сторону песенных текстов. Опираясь на классификацию В. В. Головина, мы выделили 8 основных мотивов в исследуемых текстах.

6) Фактор прошлого для колыбельных – это события, которые предшествуют исполнению песни.

7) Фактор будущего – это перлокутивный эффект, результат исполнения.

8) Формальную организацию текстов колыбельной песни составляют языковые особенности, которые были выявлены на разных уровнях: лексическом, фонетическом, морфемно-словообразовательном и синтаксическом.

9) Особое внимание было уделено ценностному аспекту колыбельных песен. В процессе текстового анализа было выделено 15 основных ценностных констант.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе были изучены классификации речевых жанров и модели их описания, выявлены речезанровые особенности текстов русской колыбельной песни путем применения модели описания речевых жанров. За основу описания была взята модель, разработанная Т. В. Шмелевой, включающая следующие параметры: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, диктумное (событийное) содержание, формальная организация или языковое воплощение жанра, образы будущего и прошлого. При описании языковых особенностей 50 текстов колыбельных песен был сделан акцент на репрезентации в текстах категории «ценность».

Колыбельная песня – древний жанр, отличающийся характерными особенностями, такими как однообразная мелодичность, простой ритм, отсутствие строго выстроенного сюжета.

Ведущим основанием, позволяющим рассматривать колыбельную песню как речевой жанр, является наличие в основе данного жанра наличие коммуникативной цели и такого параметра, как «участники коммуникации»: мать (бабушка) посредством колыбельной песни общается с младенцем, поет ему, приглашая таким образом ко сну. При этом мать не просто усыпляет ребенка, что можно сделать при помощи монотонного напевания «а-а-а», мать «программирует» сознание своего малыша посредством песенного текста, в котором заключены ценностные категории, значимые для русской культуры: любовь, радость, здоровый сон, стремление к жизни, важность сна для всего живого на свете, любовь мамы и папы, семейные ценности.

Выявленные в ходе анализа текстов колыбельной песни языковые особенности (фонетические, лексические, словообразовательные и синтаксические) позволяют выделять тексты этого жанра среди иных песенных жанров.

Перспективу данной работы видим в конкретизации объекта исследования: 1) привлечении к анализу текстов, собранных на территории Северного Приангарья; 2) описании собранного материала в аксиологическом аспекте.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аглетдинова Г.Ф. О соотношении оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова // Исследования по семантике: Семантические категории в русском языке: сб. науч. статей. Уфа, 1996. – С. 18.
2. Антипов А.Г. Речевой жанр как особая коммуникативная система // Культура речевого общения. Кемерово: Кем. гос. ун-т, 2014. – С. 84–138.
3. Артеменко Е.Б. Фольклорное текстообразование и этнический менталитет // Традиционная культура, №2, 2001. – С. 11–17.
4. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
5. Арутюнова Н.Д., Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Едиториал УССР, 2002. – 280 с.
6. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979.
7. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». Проблема текста // собр. соч.: в 5 т. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. 5. Работы 1940-х начала 1960-х годов. С. 159–206. URL: http://www.philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm#4 (дата обращения: 19.05.2023)
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 144 с.
9. Гибатова Г.Ф. Аксиология в языке // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. С. 127–132.
10. Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку, 2000. – 451 с.
11. Головин В.В. Русская колыбельная песня: фольклорная и литературная традиция: автореф. дис ... д-ра филол. наук: 10.01.09. – СПб, 2000. – 59 с.

12. Дементьев В.В. О типологии речевых жанров в связи со сферами речевой коммуникации и без такой связи // Коммуникативные исследования, №2(6), 2019. – С. 630–644.
13. Евсеева И. В. Интернет-коммуникация и жанры русского электронного университет, Институт филологии и языковой коммуникации. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. – 184 с.
14. Ивин А.А. Современная аксиология: некоторые актуальные проблемы // Философский журнал, №1(4), 2010. – С. 66–78.
15. Ильина Л.Е. Аксиологический аспект колыбельной песни как жанра фольклора // Балтийский гуманитарный журнал, №4(29), 2019. – С. 243–247.
16. Карабулатова И.С. Колыбельная песня Тюмени: монография / Карабулатова И. С., Демина Л. В..Тюмень: Экспресс, 2004. – 127 с.
17. Карасик В.И. Благодарность: концепт и жанр // Жанры речи, №7, 2011. – С. 235–253.
18. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – С. 166–205.
19. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – 447с.
20. Квашина В.В. Проблемы аксиологии в современном языкознании // Вестник Челябинского Государственного педагогического университета. – Челябинск, 2013. – № 2. – С. 181–189.
21. Квашина В.В. Проблемы аксиологии в современном языкознании // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, №2, 2013. – С. 181–189.
22. Китайгородская М.В. Современное городское общение: типы коммуникативных ситуаций и их жанровая реализация (на примере Москвы) // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. М., 2003. – С. 103–126.

23. Лазеева Н.В., Прохорова Л.П. «Речевой жанр» и подходы к его определению // Сибирский филологический журнал, №4, 2013. – С. 230–234.
24. Лебедева Н.Б. «Записи на полях» как жанр естественной письменной речи: сопоставительный аспект (на материале студенческих конспектов и книг) // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты: Материалы VI международной научно-практической конференции, Бийск, 16–17 октября 2008 года. Бийск: Бийский педагогический государственный университет имени В. М. Шукшина, 2008. – С. 154–161.
25. Лебедева Н.Б. Жанры естественной письменной речи // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / под общ. ред. профессора К. Ф. Седова. М.: Издательство Лабиринт, 2007. – С. 116–123.
26. Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов [Текст]: коллективная монография / [кол. авт.: Е. Ф. Серебренникова и др.]. - Москва: Тезаурус, 2011. – 351 с.
27. Мартынова А.Н. Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография, №4, 1974 – С. 101–116.
28. Маслова В.А. Теория речевых жанров сквозь призму современной лингвистики // Жанры речи, №1(29), 2021. – С. 6–11.
29. Мудрова Е.В. Комплимент как первичный речевой жанр: автореф. Дис ... канд. филол. наук: Таганрог, 2007. – 25с.
30. Николаева Е.В., Ерхолина Д.Н. Основные фонетические особенности английской, русских и татарских колыбельных песен // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2022. – № 3(116). – С. 96–102.
31. Ощепкова Л.А. Жанрообразующие признаки государственного гимна (на примере государственных гимнов России и Франции) // Сибирский филологический журнал, №1, 2019. – С. 265–268.

32. Павлов С.Г. Лингвоаксиологическая модель человека: научнометодический аспект // Вестник Минского университета, №2. – Минск, 2013. – С. 56–68.
33. Панченко Н.Н. Исповедь как жанр доверительного общения // Жанры речи, №7, 2011. – № 7. – С. 254–261.
34. Паутова Н. Забытые мотивы материнского фольклора // Развитие личности, №3, 2010. – С. 71–83.
35. Попова З.Д., Стернин И. А. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методики. Воронеж, 2002. – <http://sterninia.ru/index.php/izbrannye-publikatsii/item/83-yazyk-i-natsionalnoe-soznanie-2002> (дата обращения: 5.05.2023).
36. Руженцева Н.Б. Речевой жанр: портрет в контексте дискурса (к вопросу о методике описания // Политическая лингвистика, №1(15), 2015. – С. 44–58.
37. Савин Г.А. Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре современной православной проповеди: автореф. дис. ... канд. филол. наук: М., 2009. – 26с.
38. Садыкова А.Т. Картина мира колыбельных песен (на материале русских, английских и татарских колыбельных песен) // Актуальные проблемы науки в студенческих исследованиях: сборник материалов IX Всероссийской студенческой научно-практической конференции. Альметьевск: Общество с ограниченной ответственностью "КОНВЕРТ", 2019. – С. 398–400.
39. Сигал К.Я. Аксиология и синтаксис // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, № 4, 2019. – С. 236–240.
40. Соковнин М.В. О природе человеческого общения: опыт философского анализа. Фрунзе, 1974. – 145с.
41. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. – 141с.

42. Филиппова С.А. Художественно-эстетическое, воспитательное и арт-терапевтическое значение колыбельных песен в жизни ребенка // Проблемы художественно-эстетического образования и воспитания в контексте социокультурных вызовов: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Липецк, 10 декабря 2020 года. –Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 69–75.

43. Linke A. Studienbuch Linguistik / A. Linke, M. Nussbaumer, P.R. Portmann. Tübingen, 1994.

44. Prevot M. La Marseillaise. Etude sociologique de l'Hymne national. Glossaire historique. Paris, 1997. – 136 p.

45. Suisse: à la recherche du nouvel hymne national // Le Point. – URL.: https://www.lepoint.fr/insolite/suisse-a-la-recherche-du-nouvel-hymne-national24-12-2013-1773915_48.php (дата обращения: 15.06.2023)

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Азимов Э.Г. Новый словарь методических терминов и понятий: (теория и практика обучения языкам) / под ред. Э. Г. Азимова, А. Н. Щукина. М.: ИКАР, 2010. – 446с.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений // Российская академия наук. Институт русского языка им. В. Виноградова / под ред. С. И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. – 944с.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 томах / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – М.: Прогресс, 1967. – Т. 2. – 671с.

Тексты колыбельных песен

1. «Спи, моя радость, усни»

Спи, моя радость, усни!

В доме погасли огни;

Пчелки затихли в саду,

Рыбки уснули в пруду.

Месяц на небе блестит,

Месяц в окошко глядит...

Глазки скорее сомкни,

Спи, моя радость, усни!

Усни, усни!

В доме все стихло давно,

В погребе, в кухне темно,

Дверь ни одна не скрипит,

Мышка за печкою спит.

Кто-то вздохнул за стеной...

Что нам за дело, родной?

Глазки скорее сомкни,

Спи, моя радость, усни!

Усни, усни!

Сладко мой птенчик живет:

Нет ни тревог, ни забот,

Вдоволь игрушек, сластей,

Вдоволь веселых затей.

Все-то добыть поспешишь,

Только б не плакал малыш!

Пусть бы так было все дни!

Спи, моя радость, усни!

Усни, усни!

2. «Колыбельная Светланы»

Лунные поляны,
Ночь, как день, светла...
Спи, моя Светлана,
Спи, как я спала:

В уголок подушки
Носиком уткнись...
Звёзды, как веснушки,
Мирно светят вниз.

Лунный сад листьями
Тихо шелестит.

Скоро день настанет,
Что-то он сулит.

Догорает свечка,
Догорит дотла...
Спи, моё сердечко,
Ночь, как сон, светла.

Догорает свечка,
Догорит дотла...
Спи, моё сердечко,
Спи, как я спала.

3. «Глазки сон смежает...»

Глазки сон смежает
Глазки сон смежает,
Пчёлка пролетает
Сладкий мед, собирая,
По цветам порхая.
Смолкло птичек пенье;
Словно сновиденье,
Ночь спустилась над землёй,
Шепчет: глазки ты закрой.
Спи подольше, милый,
Спи, мой шаловливый.
Птички спят ещё в саду,
Я твой сон здесь берегу.

4. «Сон приходит на порог...»

Сон приходит на порог,
Крепко-крепко спи ты,
Сто путей,
Сто дорог
Для тебя открыты!
Все на свете отдыхает:
Ветер затихает,
Небо спит,
Солнце спит,
И луна зевает.
Спи, сокровище мое,
Ты такой богатый:
Все твое,
Все твое -

Звезды и закаты!
Завтра солнышко проснется,
Снова к нам вернется.
Молодой,
Золотой
Новый день начнется.
Чтобы завтра рано встать
Солнышку навстречу,
Надо спать,
Крепко спать,
Милый человечек!
Спит зайчонок и мартышка,
Спит в берлоге мишка,
Дяди спят,
Тети спят,
Спи и ты, малышка!

5. «Спи, усни, мой родной»

Спи, усни, мой родной
Я здесь, я с тобой
Спи сладко меж роз
Под пологом грез
Утром солнце тебя
Вновь разбудит любя
Спи, усни без забот
С небесных высот
Слетят к тебе сны среди весны
Пусть крылатый их рой
Охранит твой покой

6. «Спи, мой мальчик»

Спи, мой мальчик, сладко, сладко.
Спи, мой птенчик, спи, малыш.
Спят игрушки, спят лошадки.
Только ты один не спишь.
Месяц уж не раз глядел в окошечко.
Скоро ли заснет моя крошечка?
Спи, мой мальчик, спи, мой зайчик,
Ай, баю, баю, бай, бай.
Месяц ходит высоко.
Светят звезды далеко.
В этот синий, синий свет,
Где ни слез, ни горя нет,
Сердце хочет улететь от бед.
Светят звезды высоко.
Спрячу слезы глубоко.
Если б мне достать рукой
Ваш серебряный покой.
Звезды очень далеко.
Спи, мой мальчик, усни.
Крепко глазки сомкни.
Спи, мой мальчик, баюшки, баю.

7. «Ах, уймись ты, буря»

Ах! уймись ты, буря!
Не шумите, ели!

Мой малютка дремлет
Сладко в колыбели.

Ты, гроза господня,
Не буди ребенка;
Пронеситесь, тучи
Черные, стороной!

Бурь еще немало
Впереди, быть может,
И не раз забота
Сон его встревожит".

Спи, дитя, спокойно...
Вот гроза стихает;
Матери молитва
Сон твой охраняет.

Завтра, как проснешься
И откроешь глазки,
Снова встретишь солнце,
И любовь, и ласки!

8. «Сияют звезды в небесах»

Сияют звезды в небесах,
Мерцая и горя,
Льют на нас свой светлый луч.
Спи, мое дитя.

Мы здесь одни с тобой
Дремлет вечер голубой
Баю баю, баю баю
Баю баю бай

Ветер песенку несет,
Сладкий сон к тебе зовет
Баю баюшки баю
Баю бай баю бай

9. «Баю баюшки баю»

Баю баюшки баю
Живет колыбельная на краю
Он не беден не богат
У него много ребят -2
Все по лавочкам сидят -2
Кашку с малицем едят -2
Пирожочки с творожком -2
Пышки с кислым молочком

Спи выспайся
Вставай не ломайся

Уж ты вырастешь большой
Ты по ягодки пойдешь -2
Много ягод наберешь -2
Папе с мамой принесешь
Уж ты ягодки бери
Папу с мамой накорми

Спи сыночек дружок
Спи-ка ясный сокол
Мой сыночек спит спит
Будто свечушка горит
Восковая свечка тает
Мой сыночек засыпает
Спи по крепче по ночам
Будут кудри по плечам

Наша доченька в дому
Что оладушек в меду -2
Сладко яблочко в саду
Мамке радость, бабке сладость
Батьке аленький цветок
Уж я деточек люблю
Я жалею берегу -2
Дружочку плакать не велю
Ты не плачь-ка ни о чем
Живешь с матерью, отцом

Баю баю дитяtko
Баю баю миленький
Поспи дитяtko поспи
У Бога счастье попроси
Боже счастьяца дает
Тебе в люлечку кладет
Мимо ангелы летели
Сына крылышком задели -2
Сыну спать больше велели

10. «Баю-баюшки-баю»

Баю-баюшки-баю,
Прилети, птичка, с леску,
Прилети, птичка, с леску,
Принеси тебе сонку,
Принеси тебе сонку
Со всего тёмна леску,
Со всего тёмна леску,
На всю тёмну ноченьку,
На всю тёмну ноченьку
Тебе светлой денёк.
Уж ты спи-ка камешком,
Встанешь лёгким пёрышком.
Бай-бай-бай-бай.
Бай-бай-бай-бай.
Сон да Дремота
По новым сеням брела,
По новым сеням брела
Да и к дочке забрела,
Да и к дочке забрела,
Где у дочки колыбель
Во высоком терему,
В шитом браном пологу.
Дочка вырастет большая,
Будет грамоте учить.
Будем грамоте учить,
Будешь золото носить,
Будешь золото носить,

Будешь в серебре ходить.
Будешь в серебре ходить -
Будешь нянечек дарить.
Бай-бай-бай-бай.
Бай-бай-бай-бай.
Баю-баю-баюшки,
Баю доченьку мою,
Баю доченьку мою,
Баю миленькую.
Приди, котик, ночевать,
Мою доченьку качать,
Мою доченьку качать,
Качать, прибаукивать.
Как у котика-кота
Колыбелька хороша,
У моей у доченьки
Что получше его.
Как у котика-кота
И перинушка мягка,
У моей у доченьки
Вот пуховая лежит.
Как у котика-кота
Изголовье высоко,
У моей у доченьки
Что повыше его.
У кота, у котика
Одеяльце тёплое,
У моей у доченьки
Соболиное лежит.
Баю-баюшки-баю,

Баю доченьку мою.
Бай-бай-бай-бай.
Бай-бай-бай-бай,
Ты, собачка, не лай,
Мою детку не буди.
Ой, качи-качи-качи,
В головах-то калачи,
В головах-то калачи,
В ручках прянички,
В ручках прянички,
В ножках яблочки,
По бокам конфеточки,
Золотые веточки,
Бай-бай-бай-бай.

11. «Ай-ду-ду»

Ай-ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидит ворон на дубу,
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу.
Он играет во трубу
Во серебряную,
Во серебряную,
Разрисованную.
Ворон, ворон, не дуди,
Нашу крошку не буди.
А баю-баю-баю,
Сидит ворон на краю,
Сидит ворон на краю

И играет во трубу.
Звонко трубушка играет,
Сон и дрёму нагоняет.
Петушок, петушок,
Золотой гребешок,
Маслена головушка,
Шёлкова бородушка,
Что ты рано встаёшь,
Голосисто поёшь,
Деткам спать не даёшь.
Котик, брысь, котик, брысь,
Под кроватку спать ложись,
Положечек заверни,
Правой лапкой обойми,
У кроватки не бурчи,
Нашу детку не буди.
Ой, люли, ой, люли,
Прилетели журавли,
Как они летели,
Все на них глядели.
Журавли курлыкали,
Киски все мурлыкали.
А качи-качи-качи,
Прилетели к нам грачи,
Сели на ворота,
А ворота скрип-скрип,
А сыночек спит, спит.
Сиди, котик, на печи,
Понемножку лепечи.
Уж как я тебе, коту,

За работу заплачу,
За работу заплачу:
Дам на платъице парчу.
Ой ты, котик серенький,
Не ходи по сенечкам,
Иди на полати
Сына покачати.
Баю-баю-баю-бай,
Ты, собачка, не лай,
Ты собачка, не скули,
Нашего сына не буди.
Бай-бай, бай-бай,
Не ходи в избу, Бабай,
Дитю в люльке не пугай
И в гудочек не дуди —
Дитя спит, не разбуди.
Кач-кач-кач-кач,
Привезёт отец калач,
Матери сайку,
Сыну балалайку.
Станет сына качать,
В балалаечку играть.
Вот и люди спят,
Вот и звери спят,
Птицы спят на веточках,
Зайки спят на травушке,
Утки на муравушке,
Дети все по люлечкам спят-поспят,
Всеми миру спать велят.

12. «Бай-бай-бай»

Бай-бай-бай

Да моё дитяtko.

Уж я дитяtko люблю

Да нову зыбочку куплю.

Уж я дитяtko потешу.

Нову зыбочку повешу.

Нову зыбочку повешу.

Дитю спать повалю.

Спать повалю

Да в колыбелюшку

В колыбелюшку

Да на постелюшку

Уж ты зыбочка кач-кач

Золоты были бочка.

Очепок да с коймой

Посередке золотой.

Уж спи ты, моё дитяtko,

Без байканья,

Ты без байканья да,

ты без люльканья.

Идет котенька из кухни

У него глазки опухли

Об чем котенька ты плачешь
Об чем серый слезы льешь

Как мне не плакать
Как слезоньки не лить
У меня ли у кота
Больно мачеха строга.

Больно мачеха строга.
Приговаривала.
Не ходи-ка ты коток
Ко соседу в погребок

Не таскай-ка ты коток
Ни сметанку ни творог.
Не качай-ка ты коток
Чужих деточек.

Приди серый ночевать
Нашу деточку качать
Уж как я тебе коту
За работу заплачу.

Дам кусок пирога.
Да кувшин молока.
Ещё каши горшок.
Толоконца мешок.

Дам тебе полбы
Да во все лапы.

Котенька коток
Котя серенький хвосток.
Твоя шейка мохната.
Берлогорлистая.

Пошел котик во лесок.
Принес котик поясок.
Привязал за люлечку.
Покачал малюточку.

БАй-бай-люли.
Моё дитяtko усни.
Моё дитяtko усни
А кота домой пусти.

Уж как котику коту
Ему дома не досуг.
Ему дома не досуг
Кашу манную варить

Кашу манную варить
Молоком котят поить.
Уж вы кОты вы котЫ
Принесите дремоты.

А ты котенька с поморья
Принеси сыну здоровья.
Этот котенька-коток
Нам здоровья приволок.

Нам здоровья приволок
Целый полный коробок.
Целый полный коробок
Бросил в зыбку в уголок.

Уж как я тому коту
За работу заплачу.
Хвостик вызолочу
Лапки высеребряю.

А баю-баю-баю
Сидит котик на краю.
Сидит котик на краю
Лижит мордочку свою.

Лижит мордочку свою
Тешит дитятку мою.
Котик брысь, котик брысь.
На краюшке не садись.

На краюшке не садись
А на печеньку ложись.
А на печку ты ложись
Хвостиком ты завернись.

Котик рассердился
На печку завалился.

А как баю-баю-баюшок

На проулочке снежок
На проулочке снежок
Мороз ходит под окном.

Мороз ходит под окном
И стучит ставешком.
И стучит ставешком
Глядит к нам в окошко.

Глядит к нам в окошко
Сыну спать велит.
Ты в кроватке усни
У теплой печки полежи.

А на улочке
Из проулочка
Бежит серенький коток
Познобил свой коготок.

Котя в сенечки идет
У порожка всё ревет
У порожка всё ревет
В избу просится.

В избу просится
Он торопится.
Уж ты бабушка моя
Ты пусти кота сюда.

Кота в избу пустила

Кота выстегала
Не ходи кот босечком
Ходи в валеночках
Ходи в валеночках
В теплых варежечках.

Бай-бай-бай.
Солнце за море ушло.
Солнце за море ушло.
Белка спряталась в дупло.

В гнезда ласточки спешат.
Еж домой везет ежат.
Еж домой везет ежат
Звери в норочках спят

Звери в норочках спят
Птицы на веточках сидят.
Они спят поспят
Тебе спать сынок велят.

А березка скрип скрип
А мой мальчик спит спит
Мой сыночек уснет
Его дрема унесет.

Унесет его в садок
Под малиновый кусток
А малинка упадет
Сыну в ротик попадет.

А малинка сладенька
Мой сыночек маленькай.
Бай-бай-бай
Спи сыночек засыпай.

13. «А и горе моё гореваньице»

А и горе моё гореваньице
ах и кто ж кому достанется
. . . . а баю лю лю моя дитетка
. . . . а баю лю лю моя милая
а досталася сестра брату
сестра брату тёща зятю
а брат сестру на волю пустил
а зять тёщу у полон посадил
и дал он ей три дела делать
одно ж дело деток качать
а другое дело коров доить
а третие дело деток поить
а по матушке унучек мой
а по батюшке татарик мой

14. «Татары шли, ковылю жгли»

Татары шли, ковылю жгли,
Кашу варили,
Поевши кашу,
Людей делили.

А баю-бай, а баю-бай-бай.

Досталася сестра брату,
Досталася тёща зятю,
А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

Вот брат сестру на Русь пустил,
А зять тёщу в служанки взял,
А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

И дал он ей три дела делать:
Вот глазками гусей стеречь,
А ручками ковыль-травку прясть,
А ножками дитя качать,
А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

Старонюшка прибауточки
Говорила ей: вот деточки,
Ты по батюшке татарин сын,
А по матушке ты внучек мой,
А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

Служаночки по сеням ходят,
Поди-ка, барыня, сюда
И послушай, что старонюшка
Поёт какие песенки,
А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

А барыня в избу вошла
И спрашивать у ней стала,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

Какие прибауточки

Поёшь ты моей деточке?

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

А я тебе не служаночка,

А я тебе родна мамушка,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

А как на правой ноженьке

Нет у тебя мизинчика,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай..

И барыня стала стелить

Постелюшку пуховую,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

Ложися, моя матушка,

И отдохни в постелюшке,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

А вставши, моя родная,

Бери коня породного

И поезжай в Россиюшку,

А баю-бай, бай-баи, бай-бай.

15. «Баю-баюшки-баю»

Баю-баюшки-баю,

Не ложися на краю -
С краю свалишься,
Переплачешься.
Придёт серенький волчок,
Тебя схватит за бочок,
Тебя схватит за бочок
И утащит во лесок,
И утащит во лесок
Под ракитовый кусток,
Где волки воют,
Детям спать не дают.
А-а-а-а, а баю-баю-баю, а-а-а-а.
Баю-баю-баинки,
Я скатаю валенки
Сыночку на ноженьки
Бегать по дороженьке.
Баю-баю-баю-бай,
Баю-баю-баю-бай,
А-а-а, баю-баю-баю-баю.
Баю-баю-баюшки,
Не ложись на краюшке,
Придёт серенький волчок
Тебя сватит за бочок,
Ложись посередочке,
На золотой пелёночке,
А-а-а, баю-баю,
Баю-баю-баю-баю.
Баю-баю-баю-баю,
Баю-баюшки-баю,
А-а-а, баю.

А баю-баю-баю,
Не ложися на краю,
Ты ложися к стеночке
На мягенькой постелечке,
Баю-баюшки-баю,
Не ложися на краю -
Придёт маленький волчок,
Тебя схватит за бочок,
Понесёт в кабачок
И продаст за пяточок.
В кабачке на полочке
Золотые ложечки,
А-а-а, баю-баю,
Баю-баю-баю-баю.
А-а-а, люли-люли,
Бай-бай, бай-бай,
Бай-бай-бай-бай.
А баю-баю-баю,
Не ложися на краю -
Придёт серенький волчок,
Тебя схватит за бочок,
Тебя схватит за бочок
И утащит во лесок.
А баю-баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.
И утащит во лесок
Под ракитовый кусток -
Там птички поют,
Тебе спать не дают.
А-а-а-а-а, баю-баю-баю.

А баю-баю-баю,
Баю дитятку мою.
Придёт старый старичок,
Хворостинкой посечёт.
Он за то посечёт,
Что ты мало ночью спишь,
Что ты мало ночью спишь,
По ночам всегда кричишь.
А баю-баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.
А-а-а, баю.
Люли-люленьки,
Прилетели гуленьки,
Садились на люленьку,
Стали гули толковать,
Стали гули толковать,
Как сыночка утешать.
А-а-а люли-люли,
А бай-бай-бай,
А бай-бай-бай.
Одна гуля говорит:
Надо сына накормить.
Друга гуля говорит:
Молочком будем поить.
Третья гуля говорит:
Надо сына усыпить.
Стали гули ворковать,
Стал мой мальчик засыпать.
А баю-баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.

Люли-люли-люленьки,
Прилетели гуленьки,
Стали гули горевать:
Как нам сына воспитать.
Мы поедem в городок,
Купим крупки мешок,
Купим крупки мешок,
Ещё маленький горшок.
Будем кашку варить,
Будем сына кормить.
А-а-а, баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.
А-а-а, люли-люли,
Люли, баю-баю-баю.
Люли-люли-люленьки,
Прилетели гуленьки,
Стали гули горкотать,
Стали думать и гадать,
Стали думать да гадать:
Чем нам дочку воспитать?
А мы кашкой с молочком
Да сметанкой с творожком.
А-а-а, люли-люли,
Люли, бай-бай, бай-бай, бай-бай.
Да сметанкой с творожком
И пшеничным пирожком,
А-а-а, баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.
И пшеничным пирожком,
И калачиком с медком,

А-а-а, баю-баю,
Баю-баю, баю-баю.
А-а-а-а, а-а-а,
А баю-баю-баю.

16. «Бежит речка»

Бежит речка, невеличка
Ой, с бережка-ми вровень (2 раза)
Как не за тою, да за рекою
Ой, конь казачка просит (2 раза)
Отпусти, да отпусти
Ой, ты меня на волю (2 раза)
Я бы рад был, да отпустил бы
Ой, ты в долгу не будюшь (2 раза)
Ты напьешься воды холодной,
Ой, милую забудюшь (2 раза)

17. «А баю баю баю»

А баю-баю-баю,
Сидит котик на краю,
Он играет во трубу.
Труба точенная, позолоченная.
Прилетели синицы, воробьевы сестрицы:
«Когда будем жениться

И идти иль не идти?
Иль на печке сидети?
И на печке тепло,

И на свадьбе добро!».

А ты, Котик-Коток,
Котик серенький хвосток,
Не ходи-ка ты гулять,
Будем Колю забавлять

А ты Котик-Коток,
Пошел котик во лесок,
Нашел себе поясок.

И к люлечке привязал,
А люличка скрип-скрип,
А Колечка спит-спит.

18. «А баю-баю-баю»

А баю-баю-баю...
Дед ушел за рыбою,
Бабушка коров кормить,
А отец дрова рубить

Баю-баю-баю-бай,
Не ложись, Ваня, на край:
С краю свалишься
Да укатишься!

А лю-лю-лю-лю-лю-лю
Не ругаю, не браню,
Не ругаю, не браню,

Я те сказочку скажу:

Прилетели утки,
Заиграли в дудки,
Журавли пошли плясать,
Долги ноги выставлять.

Ноги длинные кривы,
Портки синие худы.
Как у Вани в огороде
Сто рублевый конь стоит.

Я хотела прокатиться,
А мне Ваня не велит.

Баи-баи-баи-бай,
Не ходи ты к нам, Бадяй,
У нас Ваню не пугай!

Березонька у окна,
Расшумелася она,
Березонька скрип да скрип,
А наш Ваня спит да спит.

19. «Ты приди-ка, котя, к нам»

Ой, Котя-Котован,
Ты приди-ка, Котя, к нам.
На один на часок,
На один на вечерок,

А к нам Олечку качать,
И качать величать,
Прибаюкивать...

Я ведь Котику-Коту за работу заплачу,
Дам кувшинчик молока
Да кусочек пирога.

Чайну-чашечку чайку
Да кусочек сахарку.
Баю-баю-баю-бай,
Не ложись, детка, на край:
С краю свалишься
Дай дасадишься.

А ты, детонька, спи.
Сладкий сон к себе мани.

20. «Люли-люли-люленьки»

Люли-люли-люленьки,
Летят сизы гуленьки,
Летят Гули вон-вон,
Несут Васе сон-вон.

Будут Гули ворковать,
Будет Вася крепко спать,
Будут Гули говорить,
Чем Васюшу накормить,

Полетят они в лесок,
И найдут там колосок,
Станут кашку варить,
Станут Васю кормить.

Белой кашкой с молочком
И румяным пирожком!
Люли-люли-люленьки,
Летят сизы Гуленьки.

Летят Гули вон-вон,
Несут Васе сон-сон.

21. «Бай-бай-баи-бай»

Бай-бай-баи-бай...
Мое детко, усыпай.
Бай-бай-баи-бай...

Дитяtko, уснешь,
Как цветочек расцветешь,
Бай-бай-баи-бай.

Когда выспишься,
Да нагуляешься,
Бай-бай-баи-бай...

Нагуляешься,
Да наиграешься,

Бай-бай-баи-бай.

Пойдем на улочку со мной,
Да там игрушечки найдем,
Бай-бай-баи-бай.

Белые цветочки,
Серые да камешочки...
Бай-бай-баи-бай...

Баюшки-баю, да я голубушку мою...
Бай-бай-баи-бай...

Я голубушку мою,
Да мою крошечку,
Бай-бай-баи-бай...

Спи, мое дитя,
Да укачаю я тебя.
Бай-бай-баи-бай...

Укладу да укачаю я тебя...
Бай-бай-баи-бай...

22. «Спи сыночек мой усни»

Спи, сыночек мой, усни,
Люли-люшеньки-люли...

Скоро ноченька пройдет,

Солнце красное взойдет!

Росы свежие падут,

В поле цветики взрастут!

Сад весенний расцветет,

Громко пташка запоет!

Люли-люшеньки-люли...

Ты, сыночек мой, поспи.

23. «А котики серые»

А котики серые,

А хвостики белые,

По улицам бегали,

По улицам бегали.

Сон на дрему сберали.

Приди, котик, ночевать,

Приди дидятко качать.

А я уж тебе коту

За работу заплачу:

Дам кувшин молока

Да кусочек пирога.

Ешь да, котик, не кроши,

Да и больше не проси!

Вы, коты-коты-коты,

Принесите дремоты.

24. «Сладко спи ребенок мой»

Сладко спи, ребенок мой.
Глазки поскорей закрой!
Баю-баю, птенчик, спать.
Будет мамочка качать...

Ночь пришла, пора всем спать,
Надо глазки закрывать.
Задремал петушок,
Спит и серенький коток.

Вышла-вышла маменька,
И закрыла ставеньку.
Баю-баю-баю-бай,
Поскорее засыпай.

25. «Казачья колыбельная»

Спи, младенец мой прекрасный,
Баю-баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою...

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою.
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,
Плещет мутный вал.
Злой чечен ползет на берег,
Точит свой кинжал.

Но отец твой старый воин,
Заколен в бою.
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,
Бранное житье.
Смело вденешь ногу в стремя,
И возьмешь ружье.

Я сиденьице боевое,
Шелком обошью.
Спи, дитя мое родное,
Баюшки-баю.

Богатырь ты будешь с виду,
И казак душой.
Провожать тебя я выйду,
Ты махнешь рукой.

Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью.
Спи, мой ангел, тихо, сладко.
Баюшки-баю.

Стану тоской томиться,
Безутешно ждать.
Стану целый день молиться,
По ночам рыдать

Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю.
Спи, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу
Образок святой.
Ты его, моляся богу,
Ставь перед собой.

Да готовясь в бой опасный
Помни мать свою!
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.

26. «Спи пока забот не знаешь»

Спи, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.
А как будешь подрастать,
Будешь больше ты знать,
Баюшки-баю.

Нынче Господу молись,

Уму-разуму учись!

Баюшки-баю.

В церковь Божию ходи,

И со всеми мир веди.

Баюшки-баю.

Почитай отца и мать,

Ближних бойся осуждать...

Баюшки-баю.

27. «Бог тебя дал»

Бог тебя дал,

Христос даровал.

Пресвятая похвала

В окошечко подала.

В окошечко подала,

И Иваном назвала:

«На дитко, прими дитко.

Уж вы нянюшки, уж вы мамушки

Укачивайте, убаюкивайте».

28. «Ай нунушки нунушки»

Ай нунушки-нунушки,

Прилетели гулюшки.

Они стали ворковать,

И Ванюшу забавлять.
Ай баюшки-баюшки,
Не ложись на краюшки!
Придет серенький волчок,
Схватит Ваню за бочок!

29. «Спать не хочет бурый мишка»

Спать не хочет бурый мишка,
Вот такой он шалунишка!
Я топтыжку покачаю,
Баю-баю-баю-баю.

Ты ложись-ка на кроватку,
Спи, мой мишка, сладко-сладко.
Я ведь тоже засыпаю.
Баю-баю-баю-баю.

30. «У кота ли у кота»

У кота ли у кота
Колыбелька золота.
У дитяти моего есть покраше его!

У кота ли у кота
Периночка пухова.
У дитяти моего
Есть помягче его!

У кота ли у кота

Изголовье высоко.

У дитяти моего
Есть повыше его!

У кота ли у кота
Одеяльце шелково,
У дитяти моего
Есть получше его!
Да покраше его!
Да помягче его!
Да почище его!

31. «Уж как сон ходил по лавке»

Уж как сон ходил по лавке,
Дрема по полу брела,
К Маше нашей забрела,
К ней в кроватку забрела,
На подушку прилегла,
Машу ручкой обняла,
Уж как сон ходил по лавке.

32. «Ой люли люлюшеньки»

Ой люли люлюшеньки,
Баеньки баюшеньки.
Сладко спи по ночам
Да расти по часам!

Баю баю баюшки (2)

Прискакали заюшки
Люли люли люлюшки

Ой люли люлюшеньки,
Прилетели гулюшки.
Стали Гули гулевать,
Стали глазки засыпать!

33. «Когда мать в колыбель»

Когда мать в колыбель
На ночь сына кладет,
Под окном для него
Песни вьюга поет.

И разгон непогод
С ранних лет ему люб,
И растет богатырь,
Что под морем идут.

Рассыпай же, зима,
До весны золотой
Серебро по полям
Наши Руси святой!

34. «Ветер горы облетает»

Ветер горы облетает,
Баю-бай;
Над горами солнце тает,

Баю-бай.

Листья шепчутся устало;

Баю-бай.

Тихо яблоко упало;

Баю-бай.

Подломился стебель мятый;

Баю-бай.

Желтым яблоком примятый;

Баю-бай.

Месяц солнце провожает;

Баю-бай.

По цветам один гуляет;

Баю-бай.

35. «Спи ка милое дитя»

Бай-бай, бай-бай,

Спи-ка, милое дитя

До восхода солнышка,

Да заката месяца,

Бай-бай, бай-бай.

Когда солнышко взойдет,

Роса на земь упадет

Бай-бай, бай-бай.

Роса на земь упадет,

Тогда ванюшка встает.

Бай-бай, бай-бай.

Тогда Ванюшка встанет,

И на улицу пойдет.

Бай-бай, бай-бай.

36. «Спи дитя»

Спи дитя мое усни.

Сладкий сон к себе мани.

В няньки я к тебе взяла

Ветер, солнце и орла.

Улетел орел давно,

Солнце скрылось за горой.

Ветер после трех ночей

Мчится к матери своей.

Ветра спрашивает мать:

«Где изволил пропадать

Али в звезды воевал?

Али волны все гонял?».

«Не гонял я волн морских,

Звезд не трогал золотых;

Я дитя оберегал,

Колыбелечку качал».

37. «Во донском краю»

Бай-баю, баюшки-баю.
Во донском краю
Солнце солнце скрылось прочь,
День угас и настала ночь.

Тишина в лугах и лесах,
Звезды ходят в небесах,
И дудит им да в рожок
Тихий месяц месяц, постушок.

Он дудит, он дудит-дудит,
А вокруг все тихонько спит.

38. «Баю баю спи дружок»

Баю баю спи дружок
Повернися на бочок
Только ты один не спишь
Закрывай глаза малыш

Лунный лучик озорник
Сквозь окошечко проник
Примостился на подушке
Шепчет песенку на ушко

Баю баю баю бай
И у ночи будет край
А покуда детвора
Спит в кроватках до утра

Спит корова, спит бычок
В огороде спит жучок.
И котенок рядом с кошкой,
Спит за печкою в лукошке.

На лужайке спит трава,
На деревьях спит листва,
Спит осока у реки,
Спят сомы и окуньки.

Баю-бай. Крадется Дрема,
Он разносит сны по дому,
И к тебе пришел малыш.
Ты уже так сладко спишь!

39. «Ай, люли-люли-люли»

Ай, люли-люли-люли,
Прилетели жарвли,
Прилетели журавли -
Сказку Маше принести.

Журавли то мохноноги
Не нашли пути дороги.
Они сели на ворота,
А ворота скрип-скрип
Не будите у нас Машу,
У нас Маша спит-спит

40. «Ночь пришла»

Ночь пришла,
Темноту привела,
Задремал петушок,
Запел сверчок.
Уж поздно, сынок,
Уж поздно, сынок
Ложись на бочок, баю-бай, засыпай.

Вышла маменька,
Закрыла ставеньку.
Засыпай,
Баю-бай.

41. «Ай, качи, качи, качи»

Ай, качи, качи, качи,
Прилетели к нам грачи,
Прилетели, поглядели,
На ворота наши сели.
Ворота-то скрип, скрип,
А Николка спит, спит.
А-а-а-а-а-а-а,
А Николка спит, спит.

42. «О бай-бай-бай!»

О бай-бай-бай!

Ты, собаченька, не лай,
Нашу Машу не пугай.
Бай-бай-бай-бай,
Ты собаченька не лай.
Петушок, не кричи,
У нас Машу не буди!

43. «Спи, дитя, усни.»

Спи, дитя, усни.
Сладко спи, ребенок мой,
Глазки поскорей закрой
Баю-баю, птенчик спать!
Будет мать тебя качать,
Папа сон оберегать.

44. «Баю-баю, за рекой»

Баю-баю, за рекой
Солнце скрылось на покой,
А у Машиных ворот
Зайки водят хоровод.
Заиньки-заиньки,
Не пора ли баиньки?
Вам под осинку,
Маше на перинку.

45. «Люли-люли-люли»

Люли-люли-люли,

Прилетели гули.
Сели на воротцах
В красных чеботцах.
Стали гули говорить,
Чем нам Машу накормить?
Сахарком и медком,
Сладким пряником.
Сладким пряником -
Коноплянником.
Коровку подоим -
Молочком напоим.
Стали гули ворковать -
Стала Маша засыпать

46. «Баю-баю-баю-бай»

Баю-баю-баю-бай,
Спи мой ангел засыпай,
Баю-баюшки-баю,
Песню я тебе спою.
За окном совсем темно,
Солнце спит уже давно,
Ветер все огни задул,
Чтобы ты скорей уснул.
Баю-баю-баю-бай,
Спи, котёнок, засыпай.
Месяц к нам в окно глядит,
Смотрит, кто ещё не спит,
Звёзды ярче все горят,
Малышам заснуть велят.

Баю-баю-баю-бай,
Спи, малыш мой, засыпай.
Ночь крадётся по стеклу,
Вот уже и на полу,
Отдохнёт, достанет сон,
Будет очень сладким он.
Баю-баю-баю-бай,
Спи мой ангел, засыпай.
Девочка легла (мальчик мой прилёт) в кровать,
Будет очень крепко спать,
Потеплей тебя укрою,
Спи, малышка (спи мой кроха), я с тобою.

47. «Котик песенку поет»

Котик песенку поет
В уголке у печки...
Мой сыночек спать идет,
Догорели свечки.
Котик песенку поет,
Ждет сынка кроватка!
Скоро мальчик мой уснет
На кроватке сладко.
Ночка темная уйдет;
Снова утро будет...
Котик песню допоеет,
Котик нас разбудит...

48. «Баю-баюшки-баю»

Баю-баюшки-баю!
Во лазоревом краю
Солнце село,
Скрылось прочь,
День угас, настала ночь.
Тишина в лугах, в лесах,
Звезды ходят в небесах,
И дудит им во рожок
Тихий месяц-пастушок.
Он дудит, дудит, играет,
Складно песню напевает,
Да негромкая она,
Только звездам и слышна.
Только звездам, только ночке
В синей сини над селом...
А для нашего сыночка
Сами песню мы споем.
Мы сыночка покачаем
Под припевочку свою:
В ней начало: «Баю-баю!»
А конец: «Баю-баю!»
Детка, хочешь видеть рай?
Все забудь и засыпай.
Лишь храни мечту свою
Баю-баюшки-баю
Ты устала — отдохни,
В небе светятся огни
И лампада говорит
Спи, малютка, мирно спи
Баю-бай, баю-бай,

Поскорее засыпай.
Что увидишь ты во сне —
Расскажи поутру мне
Ты увидишь светлый рай,
В нем цветы ты собирай.
Будем вместе мы в раю
Баю-баюшки-баю...

49. «Баю-баюшки-бай-бай»

Баю-баюшки-бай-бай
Поди, бука, под сарай,
Мого Ваню не пугай.
Я за веником схожу,
Тебя, бука, прогоню.
Поди, бука, куда хошь,
Мого Ваню не тревожь!

50. «Гули»

Люли, люли, люли,
Прилетели гули!
Сели гули на кровать,
Кровать точенную,
Позолоченную,
С белым пологом,
С мягким пуховиком!
Стали гули ворковать,
Тихо Сашу усыплять:
Спи, малютка, почивай,
Глаз своих не открывай!

Когда вырастешь большой,
Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро носить,
Обноски мамушке дарить!

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 И.В. Евсева

«03» июля 2023 г.

БАКАЛАВРАСКАЯ РАБОТА

45.03.01 Филология

**ТЕКСТЫ РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ
В РЕЧЕЖАНРОВОМ АСПЕКТЕ**

Научный руководитель



д-р филол. наук
доц. И.В. Евсева

Выпускник

 30.06.23

А.В. Запекина

Нормоконтролер



Е.Е. Чернакова

Красноярск 2023