

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»
Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

ЛИНГВОСТИЛЕВЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРОИЦКИХ ПЕСЕН

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Свичкарь Полина Сергеевна
_____ (подпись)

Научный руководитель
Венгранович Марина Александровна,
д.ф.н., профессор
_____ (подпись)

Научный консультант:
Давыдов Андрей Михайлович,
Заведующий фольклорной секцией
«Самарского центра русской
традиционной культуры»

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Венгранович Марина Александровна
_____ (подпись)

«__» _____ 2020 г.

Тольятти
2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТРОИЦКИХ ПЕСЕН КАК ЖАНРА ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА.....	9
1.1 Обрядовый фольклор как разновидность русского фольклора	9
1.2 Языковые особенности обрядового фольклора	16
1.3 Жанровые особенности троицких песен	28
Выводы к 1 главе.....	36
ГЛАВА 2 РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРОИЦКИХ ПЕСЕН.....	38
2.1 Лексико-семантические особенности троицких песен	38
2.2 Морфологические особенности троицких песен.....	46
2.3 Синтаксические особенности троицких песен	54
Выводы ко 2 главе.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	68
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	74

ВВЕДЕНИЕ

Язык фольклора необычайно богат и разнообразен. Сам термин «фольклор» берёт своё начало от двух английских слов folk и lore и в буквальном переводе означает «народная мудрость». Язык фольклорных произведений – образный, выразительный, афористичный – легко запоминается и воспроизводится слушателями, оттого и сохраняется народная мудрость. Наш соотечественник Степан Егорович Кузменко сравнивал народные песни с жемчужинами, называл фольклорное слово «самоцветным», уподобляя его драгоценному камню. Красота языка фольклора отмечалась многими российскими писателями, поэтами, такими как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, А.Ф. Писемский и другими.

Именно А.С. Пушкин стал первым русским писателем, который начал говорить о необходимости издания сборника русских народных песен. С этого времени возрос интерес к народным песням, появились первые работы по изучению их языка.

Значительный вклад в становлении науки об изучении фольклора и его своеобразного языка внесли такие учёные, как В.Я. Пропп, А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, Н.А. Добролюбов, А.П. Евгеньева, И.А. Оссовецкий, С.Г. Лазутин и другие. Сам термин «лингвофольклористика» возник недавно – его ввёл в оборот наш современник А.Т. Хроленко.

Жанровое своеобразие фольклора излагается в работах Т.В.Зуевой, Б.П. Кирдан, В.П. Аникина, А.М. Новиковой и др.

Наиболее значимой для раскрытия языковых особенностей фольклора представляется работа А.Т. Хроленко «Введение в лингвофольклористику» (2014 г.), в которой автором собраны исследования о языке фольклора, на материале различных фольклорных сборников дан анализ многих лингвистических явлений. Особенности звуковых формул обрядовых песен посвящена статья С.Б. Адоньевой «Звуковые формулы в ритуальном фольклоре» [Адоньева]. Данная работа посвящена исследованию припевов в

обрядовых песнях, в ней высказывается мысль, что звуковые формулы закреплены за определёнными фольклорными жанрами.

Отдельные выводы о языке троицких песен можно встретить в сборнике «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области» [Воронеж, 2005]. В нём представлены несколько статей о жанровых особенностях обрядовых песен, раскрывающих также и их поэтику. Песни троицкого цикла из этого сборника отчасти послужили материалом для исследования жанровых особенностей в данной работе.

В настоящее время возрождается интерес к устному народному творчеству, к национальной культуре. Чтобы сохранить это наследие, необходимо собирать и изучать фольклор, а также важно, чтобы это национальное сокровище было частью нашей жизни, не забывалось нами и передавалось из поколения в поколение.

Несмотря на то, что изучены многие общефольклорные элементы, продолжается исследование языковых особенностей определённых жанров. Их специфика может проявляться на разных уровнях – лексико-семантическом, морфологическом и синтаксическом. Лингвистические особенности отдельных фольклорных жанров, в том числе и троицких песен, ещё не были предметом специального изучения. Этим и обуславливается **актуальность** выбранной нами темы.

Материалом для исследования, помимо указанного выше сборника, послужили тексты троицких песен из сборников В.И. Жекулиной, А.Н. Розова «Народные обряды и обрядовая поэзия» (Москва, 1989), Ю.Г. Круглова «Русские обрядовые песни» (Москва, 1989), из книги «Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома» (Санкт-Петербург, 2007), а также фольклорный материал, собранный в экспедициях, который был предоставлен нам руководителем «Самарского центра русской традиционной культуры» А.М. Давыдовым. Всего было исследовано более 200 песен.

Объектом данного исследования является языковая основа текстов троичских песен, представленных в различных сборниках и архивных материалах, а **предметом** – выявление их жанровых и лингвостилевых особенностей.

Целью нашей работы является изучение жанровых и лингвостилевых особенностей троичских песен как жанра русского обрядового фольклора.

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

- 1) изучить научную и учебную литературу по теме исследования;
- 2) отобрать текстовый материал для исследования из уже изданных фольклорных сборников;
- 3) обработать аудиофайлы с архивными материалами, предоставленными Самарским центром русской традиционной культуры.
- 4) описать жанровые особенности троичских песен;
- 5) проанализировать тексты троичских песен в аспекте языковых особенностей, выявить и описать общефольклорные элементы троичских песен, а также выделить те языковые особенности, которые присущи данному жанру;
- 6) систематизировать и описать полученные результаты исследования;
- 7) оформить приложения к работе.

Цель и задачи бакалаврской работы определили **методы исследования**. В работе использовались методы изучения и анализа научной и учебной литературы, метод наблюдения за языковым материалом, метод описания, обобщения, метод лингвостилистического анализа текстов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Каждый фольклорный жанр, в том числе и троичские песни, имеет как общефольклорные черты, так и собственные языковые особенности,

которые могут выражаться на разных уровнях текста: лексико-семантическом, морфологическом и синтаксическом. Одна из главных жанровых особенностей троичских песен – последовательность обрядовых действий и их пространственно-временное протекание зачастую бывают отражены в текстах.

2. Лингвостилевые особенности троичских песен более всего проявляются на лексико-семантическом уровне текста. Это обусловлено тем, что слово в троичских песнях является носителем обрядовых смыслов и зачастую сопровождает обрядовые действия, комментирует их. В этом видится синкретизм словесного элемента и его особая значимость в структуре обрядового текста. Среди лексико-семантических особенностей троичских песен отмечается употребление лексики, связанной с троичскими обрядами, использование эпитетов, слов-символов и явление широкого парадигматизма.
3. На морфологическом и синтаксическом уровне также проявляется жанровая специфика троичских песен, хотя и в меньшей, по сравнению с лексико-семантическим уровнем, степени. К особенностям данных уровней можно отнести употребление биномов, глаголов, в которых встречается ненормированное употребление аффиксов, кратких атрибутивных и полных нестяженных форм прилагательных, синтаксического и психологического параллелизма, различных видов повторов и тавтологий, гиперсемы.
4. Отмеченные жанровые и лингвостилевые черты позволяют нам говорить о троичских песнях как об особом жанре обрядового фольклора.

Научная новизна работы заключается в том, что:

- 1) она вносит определённый вклад в изучение языковой специфики троичских песен как жанра обрядового фольклора (выделение, наряду с общефольклорными чертами, собственных разноуровневых языковых и стилевых особенностей);

2) исследование троицких песен проводилось в том числе и на основе ранее не исследованного архивного материала.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование вносит определенный вклад в теорию лингвофольклористики (в изучение жанровой и языковой специфики малоисследованного жанра обрядового фольклора – троицких песен).

Практическая значимость работы заключается в том, что представленный материал может использоваться при изучении фольклора в вузе (в курсах «Устное народное творчество» и «Стилистика фольклорного текста»), а также в практике школьного преподавания. Кроме того, материалы работы могут найти применение в научно-методической работе – при составлении сборников народных песен.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде статьи в научном журнале Поволжского православного института имени Святителя Алексия, митрополита Московского «Поволжский вестник науки» (№ 1 (15) 2020, С.77–81).

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении обосновывается выбор темы и её актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе – «Теоретические основы исследования троицких песен как жанра обрядового фольклора» – собрана и систематизирована информация о календарном обрядовом фольклоре, о том, на какие циклы он делится, какое место в нём занимает праздник Троицы, и какие обряды с ним связаны. Здесь также представлена история изучения языка фольклора, рассказывается о трудах, повлиявших на становление науки о фольклоре. Здесь обобщены выводы учёных о языке песенного фольклора, указаны основные лингвистические средства разных уровней, которые характерны

для всего фольклора в целом. Завершает первую главу анализ жанровых особенностей троицких песен.

Во второй главе – «Разноуровневые языковые и стилевые особенности троицких песен» – проводится анализ отобранного нами языкового материала. Здесь представлено исследование троицких песен на основе тех языковых средств, которые были обозначены в первой главе, показано, как на их основе отражаются жанровые особенности троицких песен.

В заключении отражены выводы, которые были сформулированы в результате проведенного исследования. Библиографический список насчитывает 54 источника.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТРОИЦКИХ ПЕСЕН КАК ЖАНРА ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

1.1 Обрядовый фольклор как разновидность русского фольклора

Фольклор на начальном этапе своего развития находился в тесной связи с обрядами, бытом народа. Неизвестно точное время появления обрядово-бытового фольклора. Однако на момент возникновения Древней Руси уже существовали и были развиты все жанры и виды обрядового народного творчества. При смене исторических эпох, как пишет В.П. Аникин, фольклор начал выделяться из быта, вследствие чего стали претерпевать изменения его обрядовые функции. Но каждый жанр, приобретая новые функции, тем не менее, сохранял свои изначальные свойства [Аникин, 2001: 49].

Что же такое жанр? Какова жанровая система обрядового фольклора? Попытаемся дать определения этим понятиям.

Слово «жанр» происходит от французского слова «genre», что означает «род». В литературе под этим термином понимают исторически сложившиеся группы «произведений, объединённых совокупностью формальных и содержательных свойств» [Аверинцев, 1981: 4].

В обрядовом фольклоре выделяют несколько тематических групп:

- 1) календарно-обрядовый фольклор;
- 2) свадебный обряд;
- 3) похоронный обряд (причитания);
- 4) заговоры.

В данном параграфе мы подробно рассмотрим лишь первую группу фольклорных произведений, относящуюся непосредственно к нашей работе.

К первой группе относят фольклорные произведения, сопровождающие церковные и народные праздники, а также периоды земледельческих работ.

Говоря о происхождении календарной поэзии, следует отметить, что её возникновение связано с трудовой деятельностью человека. Древние люди находились в полной зависимости от природы, а потому одушевляли и обоготворяли её, находили в ней прибежище и защиту. Анимистические верования людей привели к возникновению множества культов. К примеру, существовали тотемистический культ (вера в связь людей и определённых (тотемных) животных, реже – с растениями или каким-либо предметом), культ умерших, природный культ (связанный с растительным миром, космосом). В связи с этим начали возникать обряды, включающие в себя поэзию. Для настоящей эпохи народная поэзия стала хранительницей культуры наших предков – она запечатлела в себе черты присущие определённой эпохе, с помощью неё мы узнаём о древних верованиях, обычаях и обрядах, связанных, в основном, с трудовой деятельностью крестьян [Новикова, 1986: 53].

Исходя из выше сказанного, возьмём за рабочее определение А.М. Новиковой **календарной обрядовой поэзии** – «это устные поэтические произведения, повторяющиеся из года в год с определённой (календарной) последовательностью и сопровождающие обряды» [Новикова, 1986: 53].

В дохристианские времена особенное место в обрядовых произведениях занимали олицетворённые образы времён года, солнца, земли. Однако с Крещением Руси в данном виде фольклора отобразились черты двоеверия русского народа – языческие верования сохранились, но в поэзию стали включаться христианские образы – уже привычным становится упоминание некоторых святых, Бога, названий христианских праздников. В дальнейшем, с ростом социального самосознания людей, потребность в календарно-обрядовом фольклоре стала угасать, и сейчас поэтические произведения воспринимаются как традиционные народные развлечения [Новикова, 1986: 53].

Календарно-обрядовая поэзия делится на циклы в зависимости от времён года:

- 1) к поэзии **зимнего цикла** относят: подблюдные песни, колядки;
- 2) в поэзии **весеннего цикла** выделяют масленичные песни, веснянки;
- 3) к **летнему циклу** относят песни на Ивана Купалу;
- 4) поэзия **осеннего цикла** связана со сбором урожая.

Поэзия зимнего цикла. Зимние обряды связаны с двумя главными христианскими праздниками – Рождеством Христовым и Крещением (с 25 декабря по 6 января по старому стилю). Время между ними называют Святками. Святочное время делилось на 2 периода – «святые вечера», длившиеся от Рождества до Нового года, и «страшные вечера» – от Нового года до Крещения. В святые вечера люди славили Христа – обычно в это время дети делали из бумаги большую «Вифлеемскую звезду», прикрепляли её к шесту и с песнями ходили по домам – колядовать, а страшные вечера сопровождалась игрищами, гаданиями, во время которых также исполнялись песни. В связи с этими двумя периодами Святков в обрядовом фольклоре выделяют **подблюдные песни и колядки** [Зуева, Кирдан, 2003: 72].

Подблюдные песни – особые поэтические произведения, исполняющиеся при гаданиях. Название этих песен связано с особенностями гадания. В один из святочных дней девушки и женщины собирались в избе и устраивали гадания. «Для начала собирали кольца, запонки, серёжки, клали их в блюдо и накрывали салфеткою. Нарезав маленькими кусочками хлеб, его клали сверх салфетки. Сначала пели песню «Хлебу и соли слава!» и брали кусочки. Потом ложась спать, клали их под головы, загадывая, что приснится. Потом пели песни. По окончании каждой из них трясли блюдо, и один ловил, что попадалось, по одной вещице. Владелец вещи по песне определял, какая судьба ему нагадалась» [Авдеева, 1837]. Песни сопровождали особые припевы, подтверждающие «нагаданную» судьбу:

Кому вынется – тому сбудется,

Скоро сбудется – не минуется [Новикова, 1986: 55].

Следующий вид святочных песен – **колядки**. «**Колядование** – приуроченный преимущественно к святкам славянский обряд посещения домов группой участников, которые исполняли «благопожелательные» приговоры и песни в адрес хозяев дома, за что получали ритуальное угощение» [Виноградова, 1999]. Песни, сопровождающие данный обряд, называют по-разному: на юге произносили общеупотребительное название – «колядки», в центральных областях употреблялось слово «овсень» (часто также произносили «таусень», «усень», «овсен»), а в северных областях встречалось слово «виноградье». Композиционно данные песни состояли из пожеланий хозяевам благополучия, многочисленного потомства, величания их и прошений, а иногда и требований подаяний. Если хозяин дома отказывался подавать угощение, колядующие пели песни с противоположным смыслом – предвещали бедность дому и т.п. [Зуева, Кирдан, 2003: 73].

Обряды весеннего цикла. Праздник **Масленицы** отмечается целую неделю перед Великим постом. Он символизирует встречу зимы с весной, олицетворяет плодородие. Первые три дня сырной недели празднуется Узкая Масленица, при которой можно было заниматься различными бытовыми работами, а на Широкую Масленицу все работы прекращались, и начиналось народное веселье. Масленичные песни также делятся на 2 группы.

К первой группе относят песни, воспевающие Масленицу и всё, что с ней связано – различные обрядовые развлечения, трапезу. Тон таких песен радостный и задорный.

Ко второй группе относят песни, сопровождающие проводы Масленицы. В них отражается грусть об уходящем празднике, звучит напоминание о предстоящем Великом посте. В песнях возникает образ Масленицы-обманщицы:

Масленица-кривошейка, провела нас хорошенько.

Масленица – обманщица: обманула, провела, нагуляться не дала!

[Некрылова, 2007: 639].

Ещё один весенний праздник – **Жаворонки (Сороки)**. В этот день вспоминаются сорок Севастийских мучеников и пекутся жаворонки – булочки в виде птиц, которые, по одной из версий, символизируют молитву страдальцев к Богу. Испечённых «жаворонков» подкидывали вверх – этот обряд означал наступление весны, скорый прилёт настоящих птиц.

В этот день в народе поются **веснянки**. Это «обрядовые песни заклинательного характера, сопровождающие восточнославянский обряд кликания (гуканья) весны» [Агапкина, 1995]. Заклинательный обряд, который сопровождали песни, по народным представлениям воздействовал на природу – земля становилась плодородной. В веснянках центральным является образ птиц. В песнях выражается радость от наступления весны. Веснянки исполняются группой людей и от того данному жанру присуща форма диалога.

Летний цикл. Семицко-троицкие обряды. Особый интерес в нашей работе представляют обрядовые песни, связанные с так называемой Русальной неделей – в народе ходили легенды, как из воды появляются в это время русалки. В ней выделяются два дня – Семик (четверг) и день Святой Троицы. Иногда и всю неделю называли Семицкой. В эту неделю было принято украшать свои дома берёзками. Данный обычай сохранился и по сей день – в православных храмах на троицын день пол устилают травой, а иконостасы украшают берёзовыми ветвями [Новикова, 1986: 60].

Берёзка олицетворяет собой весну. Несколько дней «берёзка рассматривалась как некоеместилище растительных сил» [Некрылова, 2007: 709]. Был обычай приходить на Троицу с пучком травы, с цветами или веточкой берёзы. Люди верили, что растения в этот день наполняются особой целительной силой, поэтому их благоговейно хранили весь год [Афанасьев, 1995: 345].

Обычно в Семик в лес приходили девушки, и начинался обряд завивания берёзы – завивали ветки в венок на берёзе, сплетали ветви деревьев между собой. Среди завитых берёзок девушки выбирали одну,

украшали её лентами и складывали под ней угощения (чаще всего яичницу) и водили вокруг неё хоровод, пели песни:

Завивайся, берёзынька,

Завивайся, кудрявая!

Мы пришли к тебе, приехали!

С варенцами, со яшницами,

С пирогами со пшеничными! [Новикова, 1986: 61].

В это время проходил обряд кумовства, который также сопровождался песнями. Этот обряд символизировал вечную дружбу собравшихся, выражал их привязанность, любовь друг к другу. В некоторых регионах России завивание венков считалось заклатьем на плодородие, и для этого обряда также существовали особые песни.

На Троицу в лес ходили во второй раз – на обряд развивания берёзок. По завитым ранее венкам гадали. Если венок оказывался засохшим – девушка ожидала скорую перемену своей судьбы. По народным поверьям, её ожидали либо смерть, либо замужество. А вот зелёный венок символизировал девичество. Затем девушки шли к реке и бросали туда свои венки – чей венок потонет, тому скорая разлука или смерть. Плывущий по воде венок означал счастливую любовь [Афанасьев, 1995: 346]. Особенности данного обряда запечатлелись в песнях:

Пойду-выйду я на речку, на речку,

Стану я, стану на крутом берегу;

Кину я, кину я веночек на воду;

Стал мой веночек поплывать, поплывать,

Стал меня милый мой позабывать... [Новикова, 1986: 61].

Существовал на Троицу ещё один обряд под названием «колосок». Девушки и женщины становились перед полем ржи парами, скрестив руки, и получался своеобразный «колосок» из рук. По их рукам, словно по тропинке, проходила одна из самых красивых девочек данной местности. У поля она спускалась на землю и срывала распусившиеся колосья, а затем бросала их

вверх. Обряд сопровождался песней «Пошёл колос на ниву...». Троица – подвижный праздник и его можно относить как к весеннему, так и к летнему циклам. Он является своеобразной границей, «сретением» весны и лета.

После Троицы число праздников заметно сокращалось – наступала пора трудных земледельческих работ. До сбора урожая оставалось ещё много времени и особенно почитаемыми праздниками считались в это время день Ивана Купалы (или Иванов день; 7 июля (24 июня)) и Петров день (12 июля (29 июня)) [Новикова, 1986: 62].

Праздник Ивана Купалы имеет христианские корни. Название его является славянским вариантом имени Иоанна Крестителя. Эпитет «купала» в переводе с греческого означает «купать», «погружать». Для славян это слово означало ритуальное омовение в открытых водоёмах.

Обряды этого праздника проводились ночью. В народе говорят, что в этот день вода сливается с огнём – на берегах реки разводили костёр и девушки прыгали через него со своими избранниками. Считалось, что если руки молодой пары во время прыжка не разомкнутся, то в скором времени они поженятся. Также считалось, что тот, кто выше всех прыгнет через костёр, тот будет счастливее.

В этот день из воды выходила нечистая сила, и водица наполнялась живительной силой. Люди старались искупаться в этот день в реке или бане. Как и на Троицу, в этот день по реке плавали венки. Символическое значение этого обряда оставалось неизменным.

Так же, как и на Троицу, трава в этот день приобретает чудодейственную силу: *«Иванов день пришёл – траву собирать пошёл»*, *«Иван Купала – хорошие травы»* [Некрылова, 2007: 326].

Осенний цикл. Календарный круг народных праздников завершается осенью. Обрядовый фольклор в это время посвящён сбору нового урожая. Однако обряды осеннего цикла немногочисленны, ведь в это время была сама напряжённая земледельческая работа, не допускающая длительных перерывов. Сбор урожая – самый важный земледельческий период – должен

был утверждаться обрядами. Проводился обряд «заклинания урожая». Начало жатвы называли «зажинками», а конец – «дожинками» [Новикова, 1986: 64]. Особые почести воздавались первому и последнему снопам. Первый сноп торжественно приносился в деревню и хранился до следующего года, нередко его украшали и ставили под иконами [Зуева, Кирдан, 2003: 86].

В Смоленской области сохранилась песня, исполнявшаяся на зажинках, в которой рожь напоминает людям о необходимости её сбора: *«Говорило ядреное жито, / В чистом поле стоя: / - Ах, не могу я во поле стояти, колосьями махати, / Я только могу в поле копами, / А в гумне, гумне стогами...»* [Новикова, 1986: 64].

Дожиточные обряды должны были придавать силу жнецам после сбора урожая. Они катались по скошенному полю, приговаривая: «Жнивка! Жнивка! Отдай мою силку!». В народных песнях радостно сообщалось об окончании жатвы – это время считалось результатом трудового года [Зуева, Кирдан, 2003: 86].

С Покрова начиналось время свадеб. Девушки часто приговаривали: «Покров, Покров, покрой землю снежком, а меня женишком» [Зуева, Кирдан, 2003: 86].

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о том, что в календарной поэзии нашли отражение быт крестьян, их верования и обычаи. Поэзия была одной из главных частей обряда, который становился важной составляющей годовых праздников и земледельческих работ. Календарные обряды выполняли гедонистическую, социализирующую, транслирующую и сакральную функции.

1.2 Языковые особенности обрядового фольклора

В данном параграфе мы попробуем рассмотреть историю изучения языковых особенностей фольклора, проследить становление

лингвофольклористики, а также систематизировать уже изученный материал для дальнейшего рассмотрения исследуемого нами фольклорного материала.

Русский фольклор уходит корнями в глубокую древность – неизвестно точное время его появления. Однако отдельные записи устного народного творчества можно встретить в древнерусских летописях.

Только в XVIII веке появились первые сборники русских народных песен. Так, в 1770 г. выходит сборник М.Д. Чулкова под названием «Собрание разных песен». Издаются и первые сборники сказок, которые в отличие от лирических произведений были в значительной мере подвергнуты литературной обработке [Зуева, Кирдан, 1998: 18].

С XIX века появляются первые художественные и научные труды, посвящённые фольклору. Как отмечает А.Т. Хроленко, война 1812 года, декабристское восстание вызвали глубокие сдвиги в национальном самосознании русского народа – возник повышенный интерес к народному творчеству. В это время формируется современный русский литературный язык. Исключительная роль в его становлении принадлежит А.С. Пушкину. Он стал первым русским писателем, взявшимся собирать фольклор родного государства, и именно он посоветовал П.В. Киреевскому издать сборник народных песен. По мнению писателя, «изучение старинных песен, сказок и т. П. необходимо для совершенного знания свойств русского языка» [Цит. по: Хроленко, 2005: 7].

С 40-х годов XIX века начинается изучение лингвистических особенностей устного народного творчества. В это время выходит научный труд Ф.И. Буслаева «О преподавании отечественного языка». В этой книге содержатся отдельные наблюдения о поэтических особенностях народных песен.

Огромный вклад в становление лингвофольклористики внёс выдающийся фольклорист А.А. Потебня. Учёный не оставил после себя труда, в котором бы были наиболее полно изложены его воззрения на язык фольклора. Однако в своей научной деятельности он не раз обращался к

произведениям народного творчества, «его лингвистическая концепция строилась с учётом большого количества фактов, почерпнутых из устно-поэтических произведений фольклора почти всех славянских народов» [Хроленко, 2005: 8].

Говоря об учёных XIX века, нельзя не упомянуть выдающегося филолога, историка А.Н. Веселовского. Главный его труд, в котором содержатся наблюдения над языком фольклорных произведений, – «Историческая поэтика». Язык народной поэтической речи, с точки зрения учёного, носит наддиалектный характер, то есть, по определению О.С. Ахмановой, «не подверженный диалектной дифференциации» [Ахманова, 1966: 237]. Лингвист также отмечает её формульность, которая находит отражение в постоянных эпитетах.

В 1855 году выходит статья Н.А. Добролюбова «Замечания о слоге и мерности народного языка». В ней писатель разграничивает два вида слогов в фольклорной речи – простой и поэтический.

Н.А. Добролюбов доказывает преимущество простого слога фольклора над книжной речью. Он наделяет первый тип речи мелиоративными эпитетами, такими как «стройность», «простота», «непринуждённость», «естественность», «ясность», «афористичность», тогда как книжный язык звучит для него искусственно. Для простого слога характерны полные предложения – все сокращения вроде причастных и деепричастных оборотов, самостоятельных падежей малоупотребительны, чаще всего их стараются заменить [Добролюбов, 1855].

По мнению Н.А. Добролюбова, для описания особенностей фольклорной поэзии, необходимо изучение его лингвистических свойств, учитывать исторический контекст, народную философию и быт [Добролюбов, 1855].

Современный этап изучения русского фольклора начинается с середины XX века. В данный период появляются научные труды А.П. Евгеньевой, которые вошли в монографию «Очерки по языку русской устной

поэзии в записях XVII–XX вв.». В этой работе содержатся описания различных языковых явлений поэтической речи, её выразительных средств. Автор ставит перед собой задачу показать историческое изменение народных песен, соотношение их с народными говорами, с художественной литературой [Евгеньева, 1963].

П.Г. Богатырёв отмечал, что в основе языка народного творчества лежит диалект, однако учёный утверждал, что нельзя отождествлять два языка – лирической песни и разговорной речи. Первый обладает более богатым лингвистическим запасом – включает в себя архаизмы, заимствования из других диалектов, однако уступает второму в разнообразии использования языковых средств. Язык фольклора, по мнению писателя, – «это диалект в его эстетической функции» [Цит. по: Хроленко, 2005: 8].

И.А. Оссовецкий в статье «О языке русского традиционного фольклора» говорит о необходимости изучения природы поэтического языка, её лингвистических особенностей. Учёный выделяет различные языковые особенности народного творчества на разных уровнях (морфологическом, синтаксическом и т.д.), которые не наблюдаются в нефольклорных текстах. В своей статье лингвист рассуждает над тем, что представляет собой язык фольклора [Оссовецкий, 1957].

И.А. Оссовецкий считает, что «язык фольклора – понятие очень широкое, неоднозначное и многогранное». Он представляет собой метасистему, включающую в себя подсистемы жанров. Язык фольклора характеризуется не только разнообразием исполнителей – текст народного творчества может воспроизводить любой человек, но и разнообразием вариантов одной и той же песни. В ней могут заменяться отдельные смысловые компоненты, слова. Это объясняется творческой индивидуальностью исполнителя, его личным восприятием текста. Однако если речь идёт о малых обрядовых жанрах, таких как заклинания, заговоры, то степень импровизации в них небольшая, часто бывает недопустима. Отклонения от вербальной формулы в этих жанрах могут повлечь за собой

нейтрализацию магической силы слов или противоположный, вредоносный эффект [Бесолова, 2015: 9].

По мнению И.А. Оссовецкого, язык фольклора имеет единство стиля в отдельных жанрах, и в этом плане несообразно проводить параллель с языком художественной литературы, в которой присутствуют разные стилевые черты. Приспосабливаясь к эстетическим предпочтениям читателей, развитие художественной литературы происходит быстро, в то время как эстетика фольклора постепенно проходит этапы своего развития, нередко переходя при этом в другой жанр. К примеру, частушки, сравнительно новый жанр, берут своё начало из лирических песен [Хроленко, 2005].

Научная дисциплина, изучающая язык фольклора, появилась сравнительно недавно. Термин «лингвофольклористика» впервые появился на страницах журнала «Русская речь» в 1974 году в статье Александра Тимофеевича Хроленко «Что такое лингвофольклористика?». Учёный даёт следующее определение данному понятию: «Лингвофольклористика – это филологическая наука, ориентированная на фольклорные тексты». А.Т. Хроленко издал хрестоматию «Введение в лингвофольклористику», в которой собраны основные научные труды учёных, посвящённые языковым особенностям фольклора.

В современной лингвистике произведения устного народного творчества изучены на различных языковых уровнях: лексико-семантическом, морфологическом, синтаксическом. Стилистические особенности фольклорного текста выражаются на всех трёх языковых уровнях.

К особенностям **лексико-семантического уровня** относят:

- широкую парадигматику фольклорного слова [Хроленко, 1991; Венгранович, 2011];
- постоянные эпитеты и слова-символы, в семантике которых отражены особенности менталитета народа;

– традиционный фольклорный смысл [Червинский, 1989; Венгранович, 2011].

В явлении широкого парадигматизма фольклорного слова можно наблюдать совмещение в слове родовой и видовой номинации. В фольклорном тексте слова помимо своего денотативного значения могут иметь обобщающее значение. Так, слова «река», «озеро», «море» обозначают водное пространство [Венгранович, 2011: 156]:

Увезут, увезут красну девку

Еще за три моря, моря сини,

Еще за три реки, реки быстры [Круглов, 1989: 266].

Одним из самых употребительных лексических средств, встречающихся в большинстве фольклорных песен, является постоянный эпитет. Постоянный эпитет – «это слово-определение, устойчиво сочетающееся с тем или иным словом-определяемым» [Русова, 2004]. Один постоянный эпитет может закрепляться за несколькими определяемыми словами (например, *красна девица, красно солнышко, красный молодец, красна весна*), либо у одного слова могут быть несколько постоянных слов-определений, которые в фольклорных текстах могут встречаться вместе или по отдельности (*красный, добрый молодец, тёмный, дремучий лес*).

В обрядовых песнях присутствуют те же постоянные эпитеты, какие характерны для лирических песен в целом: «*светел месяц*», «*зелен сад*», «*бурый конь*». Постоянные эпитеты мы видим и в предметах гадания, которые часто звучат в обрядовых песнях: «*зелен венок*», «*золото кольцо*» и др.

Ещё одна из особенностей фольклорного слова – символизм. Символ – это знаковая единица, которая помимо собственного содержания, включает в себе в свёрнутом виде некое иное содержание [Ивин, 2004]. В фольклорных текстах слово-символ является связующим звеном между миром животных и миром людей, их чувств.

Так, например, во время святок существовал обряд – Колядование. Во время него участники исполняли песни в адрес хозяев дома, к которому они пришли. В них часто можно встретить слова-символы, с последующим раскрытием их смысла:

Во первом терему светел месяц,

В другом терему – красно солнце.

А в третьем терему частые звёзды.

Светел месяц – сударь свет Васильевич,

Красно солнце – Марья Ивановна,

Частые звёзды – то дети их [Пухова, Христова, 2005: 130].

Традиционный фольклорный смысл, по определению М.А. Венгранович, – это «единица семантики фольклора, которая наделяет традиционным содержанием фольклорные стереотипные единицы вне текста» [Венгранович, 2011: 207].

Так, в обрядовом фольклоре для передачи традиционного смысла «средство гадания» используют такие слова, как «венок», «костёр», «башмачок», «воск» и др.

Поэтическая народная речь в значительной степени отличается от книжной. Если в литературной речи преобладает употребление «высших понятий», старославянизмов, то в народном языке характерно употребление бытовой лексики, называющей предметы общежития: «*В полотухе рубаху стирала, Да стирала. Она в лоханке рубаху полоскала. Да полоскала, На мутовке рубаху сушила, Э, сушила!*» [Круглов, 1989: 247].

Традиционность как стилевая черта фольклорного текста реализуется и на **морфологическом уровне**.

Данная стилевая черта реализуется при помощи использования традиционных изобразительно-выразительных средств, которые являются архаичными и выполняют ритмообразующую роль в тексте. Назовём наиболее употребительные из них:

а) Инфинитивы с суффиксом «ти»:

*Милое чадо благословляется
Ко златому венцу ехати!* [Круглов, 1989: 222].

– *Мне косу точити!*

Таусень!

– *Зачем тебе косу?*

Таусень!

– *Мне сено косити*

Таусень! [Круглов, 1989: 224].

Б) Многократное использование глаголов:

Вы кумушки-голубушки,

Подружки мои

Пойдите вы в зеленый сад,

Возьмите меня,

Вы станете цветочки ***рвать***,

Нарвите и мне,

Вы станете венки ***плесть***,

Сплетите и мне.

Пойдете вы на реченьку,

Возьмите меня.

Вы будете венки ***бросать***,

Вы бросьте и мой [Пухова, Христова, 2005: 186].

В) Полипрефиксальные глаголы;

– *Усе-то мужья да **попришли*** [Пухова, Христова, 2005: 185].

Г) Краткие атрибутивные определения и др.

– *В **зелен** сад пайдёте* –

Возьмите меня [Пухова, Христова, 2005: 130];

– *Другой терем – **красно** солнце* [Круглов, 1989: 237];

– *Она **синь** кафтан зашивала* [Круглов, 1989: 148].

Д) Нестяженные полные формы прилагательных:

– *Вы лужья мои **зеленаи*** [Пухова, Христова, 2005: 189];

– *Да он отца-матери умных* [Круглов, 1989: 70].

В фольклорных текстах широко используются парные сочетания, имеющие семантическую близость – биномы. При этом явлении «слова как бы сливаются в одно целое, образуют новое сложное слово» [Евгеньева, 1963: 260] (*Каледда-дуда, Авсень-Коляда, Щедрик-ведрик, хозяин-мужичок, Иван-господин, кумушки-голубушки, солнышко-ведрышко, боярыня-государыня, ходил-гулял*). Более редкими являются формы, в которых звучит этимологический повтор: *кумушка-кума, раным-рано, даль-далинушка, косинька-коса*.

В обрядовых текстах часто можно встретить разрывы слов. Под воздействием ритма, напева «пульсирует» поэтическая строка. Эти звуковые особенности проявляются в грамматической структуре текста песни:

Или личиком побелей,

Щёчки... румяны.

Ай, ды, ды, брови чёрнае

Ды, ды, ве... весёлы глаза [Давыдов, архив].

В обрядовых песнях при использовании имён собственных проявляется еще одна стилевая черта фольклора – обобщённость [Венгранович, 2011]. Имя собственное при употреблении в фольклорном тексте чаще всего имеет обобщённое значение, деграмматизируется, тогда как в художественных текстах имя собственное выделяет личность, героя среди других персонажей. Поэтому любое имя в фольклорном тексте можно легко заменить другим. Для большей наглядности, рассмотрим концовки двух песен равнозначных по смысловой структуре:

– *У нас хорошенький – Иванушка,*

А пригоженький – Алексеюшка,

А кто лучше всех – Александрюшка [Пухова, Христова, 2005: 188].

– *У нас хорошенький – Алексеюшка,*

А пригоженький – Николаюшка,

А кто лучше всех – Иванушка [Пухова, Христова, 2005: 191].

Деграммати́зацию фольклорного слова можно увидеть и в многократном, недифференцированном использовании различных частей речи – междометий, частиц, звательных форм и др.:

Ой, Калёда, ходила-блудила,

Ой, Калёда, заблудила,

Ой, Калёда, да к Васе на двор.

Ой, Калёда, ты выйди сюда... [Пухова, Христова, 2005: 130].

Для фольклорного языка характерно йотирование начальных гласных слога: «Юж ты, веснушка-весна». Специфичные для фольклора, неупотребительные в бытовой речи слова называют архаизмами. Для них также характерна вариативность: «*старчище пилигримище и старчище полигримище; копье мурзамецкое, муржамецкое, мурзинское, бурзомецкое, бурзуменское...*» [Хроленко, 2005].

Перейдём к рассмотрению **синтаксических особенностей** народных поэтических текстов.

Синтаксические конструкции с параллельным построением (**синтаксический параллелизм**) являются симметрическими и содержат в себе абстрагирующие значения. Д.С. Лихачёв говорит об этой конструкции как о явлении синонимии, так как она несёт в себе абстрагирующую функцию – стихотворные строки в таких конструкциях имеют общий смысл. Чаще всего в обрядовых песнях между образами человека и природы проводится символическая параллель. Такая синтаксическая конструкция была названа А.Н. Веселовским **психологическим параллелизмом**. Приведём пример:

– Усе венки посверху воды,

А мой потонул,

Усем кумам по парочке,

А мне молодой молодешеньке

Нет отрадочки [Пухова, Христова, 2005: 184].

Судьба молодой девушки в этой песне поэтически сопоставляется с участью венка. По народному поверью, если венок, кинутый в воду, тонул, девушку ожидало несчастье.

В фольклорных текстах широко используются синтаксические конструкции, которые объединены общим значением. Слова в таких конструкциях имеют единую семантику. В лингвистике они получили название **гиперсемы**. «Гиперсема интегрируется из частных семантических составляющих ее слов и из семантики самой конструкции, а также из тех дополнительных значений, которые приобретают отдельные слова как члены данной конструкции» [Цит. по: Венгранович, 2011: 182].

За молодца – лык пушню,

За пригожего – две дадут,

За хорошего – три дадут [Пухова, Христова, 2005: 183].

В приведённом примере используется количественная гиперсема «мало, дёшево».

Также обобщённый смысл возникает у лексем, стоящих в одном тематическом ряду, который обуславливает парадигму их сочетаемости и в то же время объединяет их в одно синтаксическое целое. Приведём пример:

Пал-упал перстень

В калину, малину,

В черную смородину,

В алую земляночку... [Жекулина, Розов, 1989: 119].

Слова «калина», «малина», «смородина», «земляночка» (или «земляничка») имеют общее значение «ягода».

В обрядовых песнях на синтаксическом уровне проявляется и такая стилевая черта, как традиционность. Рассмотрим способы её выражения.

Для фольклорной речи различных жанров свойственно использование **однокоренных словосочетаний**. В лингвистике данный художественный приём называется тавтологией и используется для большей выразительности речи. Часто члены подобных словосочетаний выражены сказуемым и

дополнением (в В.п.): «Думу ду... ох, думала» [Жекулина, Розов, 1989: 369]; подлежащим и согласованным определением (так называемый тавтологический эпитет): «Как вышла воля вольная» [Жекулина, Розов, 1989: 25] и др.

В обрядовых песнях встречаются и другие виды повторов. Так, лексический повтор встречается в синтаксическом параллелизме. Например, часто в текстах встречаются **позиционные повторы**. В таких конструкциях между смежными стихами встречаются одна или несколько одинаковых лексем [Венгранович, 2011: 213]:

Что ты тётка, наварила,

Что ты тётка, напекла? [Пухова, Христова, 2005: 149].

Концентрирующий повтор отличается от позиционного тем, что повторяющиеся лексемы имеют в стихах различные синтаксические функции [Венгранович, 2011: 213]:

Коса, расплетайся!

Косу расплетут [Жекулина, Розов, 1989: 125].

Также часто в обрядовых песнях используют **цепной повтор**, в котором последний лексический компонент в одном стихе используется в начале другого, следующего за ним [Венгранович, 2011: 213]:

Дева Мария обед носила,

Обед носила – Бога просила:

Уроди, Боже, жито, пшеницу,

Жито, пшеницу, всяку пашаницу. [Пухова, Христова, 2005: 157].

Одной из наиболее частых форм повтора является **межстиховая атрибуция**, «воспроизведением в последующей строке лингвистического наполнения предыдущей с заменой субстантивного члена атрибутом к нему» [Цит. по: Венгранович, 2011: 214]: «*Шли три девицы, / Шли три красные*» [Жекулина, Розов, 1989: 98].

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели труды исследователей, оказавших значительное влияние на становление

лингвофольклористики. Исследователи фольклора в своих научных трудах приводили различные дефиниции понятия «язык фольклора», характеризовали лингвостилевые особенности устного народного творчества. В настоящее время исследование фольклорных текстов глубоко продвинулось – изучены жанровые и стилистические особенности фольклорных текстов, их изобразительно-выразительные средства и т.д.

В данном параграфе мы также рассмотрели общие языковые особенности обрядового фольклора. Этот материал пригодится нам при изучении языковых особенностей троицких песен.

Фольклор стали собирать и изучать довольно поздно, лишь в конце XVIII века. Только со временем пришло понимание, что изучение народного творчества – ключ к пониманию родного языка. Поэтому одной из важнейших задач современной лингвофольклористики мы видим в собирании народных текстов для того, чтобы не пропал огромный пласт национальной культуры, и в изучении их лингвистических особенностей – для более тонкого понимания родного языка.

1.3 Жанровые особенности троицких песен

Троицкие песни – это особый лирический жанр обрядового фольклора. Согласно «Энциклопедическому словарю Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона», троицкими называют народные песни, исполняющиеся на Пятидесятницу (Троицу). При этом авторы словаря указывают на одну из особенностей троицких песен: большей частью они имеют любовное содержание, и лишь в немногих песнях встречается указание на обрядовые особенности праздника – плетение венков, проводы русалки. Также здесь отмечается, что песни, исполняющиеся на Троицу, в большинстве сборников не выделяются в особый отдел. «Большую частью они входят в песни обжиночные, или русальские, и царинные (в сборниках Чубинского и Головацкого)» [Брокгауз, Ефрон, 1890-1907].

На примере исследования троицких песен Самарской области, мы можем подтвердить слова о том, что основное содержание данного фольклорного жанра – любовное. Но в троицких песнях часто встречаются образы весны, природы. В частности, нередко в них упоминаются названия деревьев, которые используются для совершения обрядов. Во многих домах в качестве украшения использовали не только ветви берёзы, но и других деревьев, таких как клён, дуб, ясень, осина, а также посыпали пол травой. [Пухова, Христова, 2005: 107]. Хозяйки в этот день старались украсить свои дома цветами. Эту обрядовую особенность отражают троицкие песни:

– *Как у дубчика два голубчика сидят* [Давыдов, архив];

– *И во лужах, во лужах, лужах,*

Зелёных лужах

Расцвели цветы лазоревые.

И тут пошли духи малиновые,

И там цвели, и там цвели,

Там цвели духи малиновые,

Вырастала трава шёлковая [Давыдов, архив];

– *В чистом поле берёзонька, трава выросла* [Давыдов, архив].

Однако мы можем не согласиться, что троицкие песни не выделяют в особый отдел. Со времени написания упомянутого выше энциклопедического словаря прошло более ста лет. За это время были изданы сборники и научные работы, в которых обрядовые песни чётко дифференцированы между собой. В нашей работе мы будем опираться на следующие труды: Н.И. Жекулина, А.Н. Розов «Народные обряды и обрядовая поэзия»; Т.Ф. Пухова, Г.П. Христова «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области»; Ю.Г. Круглов «Русские обрядовые песни».

В сборнике «Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области» Т.Ф. Пуховой, Г.П. Христовой содержится ценный этнографический материал. В первой части представлено несколько статей,

раскрывающих особенности обрядовых песен. Во втором разделе мы встречаем описания народных традиций, обрядов, встречающихся в Воронежской области. В третьей части даны тексты песен, а в четвёртой – нотные записи некоторых календарных песен. Троицкие песни выделены в сборнике в особый отдел и большинство из них имеет ярко выраженную жанровую специфику.

Наиболее важной для нашего исследования является статья М.П. Шибановой «Некоторые особенности поэтики календарной обрядовой поэзии». Автор статьи отмечает, что троицким песням присущи комментирующие мотивы, которые сопровождают обрядовые действия. «Это описательно-повествовательные мотивы-комментарии, называющие те или иные действия обряда, определяющие их последовательность и пространственно-временные отношения» [Пухова, Христова, 2005: 32]. В этом и состоит, на наш взгляд, одна из главных жанровых особенностей троицких песен – последовательность обрядовых действий и их пространственно-временное протекание зачастую бывают отражены в текстах.

*– Ой, кумушки-голубушки,
Подружки мои,
Кумитесь, целуйтесь
И помните меня.
В зелен сад пайдёте –
Возьмите меня,
По цветочку сорвьёте –
Сорвите и мне,
По веночку совьёте –
Свейте и мне.
На речку пойдёте –
Возьмите меня.
Пустите веночки –*

Пустите и мой. (с. Подклетное Новоусманского р-на) [Пухова, Христова, 2005: 126-127].

В троицких песнях комментирующие мотивы обычно ведутся от первого лица в настоящем и будущем времени.

Календарные обрядовые песни имеют свои закреплённые звуковые формулы. Как правило, они используются в качестве припева и в лингвофольклористике называются звуковыми повторами, рефренами. Раньше они выполняли ритуальную функцию и, по народным поверьям, заключали в себе магический смысл. Также они имели эстетическую игровую функцию, которая преобладает в троицких песнях. Замена песенных формул одного обрядового цикла другими считалась в народе грехом. Так, например, начиная с Петрова дня, запрещалось употребление в песнях припева «лѣли ми», который исполняли на Троицу [Адоньева]. Для песен, исполняющихся на Троицу, характерны такие возгласы, как: «Ой, лилѣ, лилѣ, лилѣ!», «Ой ли, ой люли», «О, дид-ладо» и т.п. На русальной неделе, следующей за праздником Троицы, часто можно слышать припев «лѣли». Как мы видим, в троицких звуковых формулах часто звучит двойной мягкий звук «л» и здесь возможны различные варианты: «люли», «лѣли», «лилѣ», «леале» и др. [Адоньева].

Генезис данных формул неоднозначен. В первых трудах по славянской мифологии была выдвинута теория о том, что в рефренах заключены имена языческих божеств. Однако данную теорию опровергают Л.Н. Виноградова и Ю.М. Лотман. По мнению литературоведа, лингвиста Ю.М. Лотмана, славянское божество Лель есть не что иное, как научная фикция. Этот образ был выдуман писателями XVIII века, так как звуковые повторы «лель», «лѣли», «люли» и т.п. воспринимались ими как звательные формы имени собственного. Отсюда и возник образ весеннего бога любви Леля, сына богини Лады [Данилевский, 1998].

Н.И. Толстой в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» также исследует данные припевы. По мнению учёного, они являются

модификацией церковного возгласа «Аллилуйя», что в переводе с древнееврейского означает «Хвалите Господа!» [Толстой, т. 1, 1995: 100-102].

Мы можем также увидеть, что в троицких песнях встречаются припевы, в которых упоминается название праздника: «Йо, йо, Семик да Троица» [Жекулина, Розов, 1989: 243].

Многие обрядовые особенности нашли своё отражение в троицких песнях. В обрядовой стороне праздника принимали участие в основном девушки, женщины, парни же были обычно лишь наблюдателями. В троицких песнях нашёл отражение этот обычай. В них мы часто встречаем обращения к «кумушкам-голубушкам», «подруженькам» и повествование обычно ведётся от лица девушки.

Одной из особенностей троицких песен является то, что лирическим героем может в них выступать берёзка. В лирических произведениях она олицетворяется, в них могут описываться чувства берёзки, она подобно людям может ощущать печаль или радость:

Да чем же, чем же вам да разглянулася?

Да я кудрявая, да я нарядная была

А теперь, берёзынька, да оголённая стою [Некрылова, 2007: 710].

Подготовка к празднованию Троицы начиналась за три дня, в четверг. Этот день празднуют на седьмую неделю после Пасхи, отсюда он и получил своё название – Семик. Неделю же перед Троицей называли Семицкой или Русальной, так как считалось, что в это время можно встретить души людей, умерших неестественной смертью (заложных покойников) [Аникин, 2004: 136]. Девушки в это время ходили в лес завивать берёзу и несли с собой разные угощения. Главным блюдом на Троицу была яичница. В троицких песнях встречаются описания встречи праздника:

– Радуйтесь, березы,

Радуйтесь, зеленые!

К вам девушки идут.

*К вам идут красные,
К вам пироги несут,
Лепешки, яичницы* [Жекулина, Розов, 1989: 243].

В троицких песнях, как в данном примере, можно встретить олицетворение образов природы.

Затем начинается обряд плетения венков. Девушки делились попарно и начинали плести венки, при помощи которых совершались гадания, кумление. В песнях связанных с этими обрядами находят отражения народные приметы. Так, когда девушки завивали себе венки, добрым знаком считалось, если венок долго не увядал:

*– Пойдём, девочки,
Завивать веночки!
Завьём веночки,
Завьём зелёные.
Стой, мой веночек,
Всю недельку зелен,
А я, молодёшенька,
Увесь год веселешенька* [Пухова, Христова, 2005: 184].

Как видно из песни, народная примета сулила такой девушке счастье, веселье. Если же венок оказывался засохшим, судьба девушки в этот год должна была измениться – она должна была или умереть, или выйти замуж.

Как и во всей обрядовой поэзии, в троицких песнях содержатся заклятия на хороший урожай: *«Завили веночки, завили зелёные на годы добрые на жито густое»* [Новикова, 1986: 61].

Ещё один обряд, связанный с венками и нашедший своё отражение в фольклорном тексте, – кумление. Кумление – это «форма молодёжного союза» [Толстой, т. 2, 1995: 42]. Обряд включает в себе сакральный смысл, в этот день подруги духовно роднились между собой, обмениваясь крестами. В некоторых деревнях кресты вешали на берёзку, а во время обряда, кумушки-подруги дарили что-либо друг другу, целовались через гайтанчик. В

троицких песнях почти не встречается описания обряда кумления, но в них встречается обращение лирической героини к кумушкам: «*Уж вы кумушки, голубушки, / Вы кумитесь, вы водитесь*» [Аникин, 2004: 140]. В одной песне, бытующей в Самарской области, мы всё же находим описание данного обряда:

– Давай, кума, закумимся,

Люли, люли, люли закумимся.

Сквозь веночек поцелуемся,

Люли, люли, люли поцелуемся [Давыдов, архив].

Данное четверостишие отражает региональные особенности протекания обряда: когда девушки кумились друг с другом, они целовались через веночек. Эта песня повторялась до тех пор, пока совершалось действие.

Затем, уже в день Троицы, девушки развивали берёзку, раскумливались. Венки кидали в реку. Если веночек далеко уплывал, девушку ждала дальняя дорога, если веночек вертелся на месте или приплывал обратно к берегу – девушка в этом году останется в отчем доме, если же он поплывёт к другому берегу, то в скором времени девушка должна была выйти замуж. Больше всего девушки боялись, что их венки утонут – тогда их ждала скорая смерть или измена возлюбленного. Именно такую концовку мы видим у большинства песен, в ней почти всегда изображается расставание молодой пары, а зачин, как правило, вариативен. Ассоциативная связь с обрядом создаётся в тексте при помощи образного параллелизма:

Вы кумушки – голубушки,

Подружки мои.

<...>

Пойдете вы на реченьку,

Возьмите меня.

Вы будете венки бросать,

Вы бросьте и мой,

Как все венки поверх воды,

*А мой потонул,
Как все друзья домой пришли,
А мой не бывал* [Пухова, Христова, 2005: 186].

Начиная с Духова дня (первый день после Троицы) проходил обряд под названием «похороны Костромы». Кострома – один из главных персонажей весенне-летнего обряда. Участники обряда приносили солому и делали из неё куклу – наряжали в девичью одежду. К руке обычно прикрепляли дубовую ветку. Иногда выбирали для роли Костромы девушку. Все действия и слова, сопровождающие обряд, подробно отражены в троицких песнях. Участники вставали в круг и начинали расспрашивать Кострому о её здоровье: *«Костромушка, Кострома, / Не болит ли голова? / Болит сердце и живот, / Костром дома не живёт»* [Давыдов, архив]. После следовал мотив угощения Костромы, а затем – болезни и смерти. Хоронили Кострому на кладбище или в речке, а иногда – чтобы был хороший урожай – солому, из которой было сделано чучело, рассыпали по полю. Во время похорон Костромы, плакальщицы исполняли песни в жанре причитания: *«Кострома, Кострома, / Ты нарядная была, / Развеселая была, / Ты гульливая была! / А теперь, Кострома, / Ты во гроб легла!»* [Жекулина, Розов, 1989: 274].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что жанровые особенности троицких песен заключаются в том, что они содержат в себе описания обрядовых действий. Для них также характерны комментирующие мотивы, которые отражают пространственно-временную последовательность обрядов: в одной песне могут содержаться описания кумления, завивания венков и гадания на них (когда девушки бросают их в воду). Для троицких песен характерны особые звуковые формулы, которые указывают на их жанровую принадлежность. Всё это позволяет нам говорить о троицких песнях как об особом жанре обрядового фольклора.

Выводы к 1 главе

1. В обрядовой календарной поэзии нашли своё отражение верования народа, его обычаи и обряды. Народная поэзия, песни были главными составляющими обрядов, выполняли в них закликательную и развлекательную функции. Обрядовые песни приурочены в основном к главным христианским праздникам, а также связаны с сельскохозяйственными работами.

2. Изучение языка фольклора началось в 19 веке и с тех пор интерес к нему не угасает. Уже изучены многие жанровые и лингвистические особенности народных песен. Однако на данный момент остаётся актуальным изучение отдельных фольклорных жанров, в том числе и троицких песен.

3. В современной лингвофольклористике выделяют следующие общефольклорные языковые средства, которые могут проявляться на разных уровнях фольклорного текста:

- к лексико-семантическому уровню относят: постоянные эпитеты, слова-символы, явление широкого парадигматизма;

- на морфологическом уровне выделяют следующие средства: различные виды биномов, глаголы с ненормированным использованием аффиксов, краткие атрибутивные и полные нестяженные формы прилагательных, деграмматизацию имён собственных;

- к синтаксическому уровню относят: синтаксический и психологический параллелизмы, гиперсемы, тавтологию, позиционный, цепной, концентрирующий повторы, межстиховую атрибуцию.

4. Жанровые особенности троицких песен заключаются в том, что они содержат комментирующее описание обрядовых действий, отражают пространственную и временную последовательность протекания обрядов. Для них характерно использование звуковых формул, которые указывают на

их жанровую принадлежность. Главными в троицких песнях являются образы девушек-кумушек, природы.

ГЛАВА 2 РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРОИЦКИХ ПЕСЕН

2.1 Лексико-семантические особенности троицких песен

Как мы знаем, одной из главных стилевых черт фольклорных текстов является традиционность. В различных устных народных произведениях можно встретить устойчивые языковые средства, являющиеся общепольклорными, а также такие, которые присущи определённым жанрам. В данном параграфе мы попробуем рассмотреть, какие лексико-семантические средства присутствуют в троицких песнях, выявить их специфику, а также увидеть, какие устойчивые общепольклорные элементы встречаются в данном жанре.

Троицкие обряды связаны в основном с природой, со стихиями воды и земли, с особыми видами гаданий девушек, с народными обычаями, поверьями. Лексика, наполняющая троицкие песни, зачастую отражает их обрядовую сторону, которую они сопровождают. Так, за троицкими песнями, связанными с завиванием берёзок, кумлением, закреплена определённая лексика. В песнях троицкого цикла можно выделить, прежде всего, жанрово-специфические разряды лексики, содержащей номинации, связанные с обрядами:

1.Номинации участников обряда: кумушки, подружки:

Ой, кумушки-голубушки,

Подружки мои [Пухова, Христова, 2005: 185];

Стал мой ленок попевати,

А я млада, горе горевати [Пухова, Христова, 2005: 190].

2.Названия предметов, при помощи которых совершаются гадания. Как правило, они связаны с явлениями природы: *цветок, река (с названием или без него), венок, дерево (чаще всего – берёзка):*

Ходил-гулял Иван-сударь,

Выгуливал Захарьевич.

*Сорвал **цветок**, завил **венок*** [Пухова, Христова, 2005: 189].

Пойду на Дунай, на реку,

Стану на крутом берегу,

*Брошу **венок** на воду* [Жекулина, Розов, 1989: 245].

— ***Березка, березка,***

Завивайся, кудрявая! [Круглов, 1989: 219].

3. Названия обрядовых действий: (*рас-*) *закумление*, (*раз-*) *завивание* (берёзы), *плетение* (венков) и др. В троицких песнях часто отражается их временное протекание:

*Давай, кума, **закумимся!*** [Давыдов].

*Кто березку **разовьет,***

*Того кумушка **забьет!*** [Жекулина, Розов, 1989: 246].

*Ой, да и **плетите** вы по венчику,*

*Да и **плетите** вы мене.* [Пухова, Христова, 2005: 185].

4. Номинации объектов гадания: *судьба, милый (друг, муж):*

Веточки ломали, во речку бросали,

Люшечки, люли, во речку бросали.

*Во речку бросали, **судьбу** загадали* [Жекулина, Розов, 1989: 261].

Мой веночек потонул —

*Меня **милый** вспомянул* [Жекулина, Розов, 1989: 245].

Те песни, в которых не отражены обрядовые особенности, часто содержат в себе **лексику, относящуюся к семейно-бытовой, любовной тематике:** «*Забыл милый меня, / Он и забыть да не забыл - / Другую полюбил. / А друга разлучница / Чем да чем лучше меня?*» [Давыдов, архив]. Троица в народе – семейный праздник. Девушки, совершая обряды, загадывали на свою судьбу, на суженного. Также и молодые люди, в некоторых областях России, дарили в этот день подарки избранницам, сделанные своими руками. Это был предсвадебный обычай. Поэтому

лексика, наполняющая песни, относится к темам любви, счастья, а иногда – печали и разлуки. Ключевыми в троицких песнях также являются образы весенне-летней природы.

К общефольклорным элементам в троицких песнях можно отнести использование **постоянных эпитетов**, которые указывают на нормативный, существенный признак предмета [Венгранович, 2011: 173]. Одной из особенностей троицких песен является частое употребление постоянного эпитета «зелёный». В народном понимании данный колорит относится к словам, объединённым любовно-свадебной тематикой. Использование этого прилагательного отсылает нас к духовной стороне праздника. В православии на Пятидесятницу верующие украшают церкви и дома молодой травой, берёзкой. Священники служат в этот день зелёных облачениях, ведь он является символом Святого Духа [Пономарёв, 2007: 20].

Как заметил А.Т. Хроленко, цветовой эпитет в фольклоре относится к определённой лексико-семантической группе предметов. Так, зелёный цвет в фольклоре приобретает значение любви, жизни, молодости. Данный цвет в лирических песнях несёт в себе положительное значение. В троицких песнях постоянный эпитет «зелёный» относится ко многим определяемым словам: *сад, луг, венок, трава*. Зелёный сад в фольклоре – это место встречи возлюбленных, с лугом связаны народные гуляния, хороводы. Н.П. Колпакова пишет, что «два основных цикла человеческих эмоций – радость и горе с их многочисленными тематическими подразделениями – составляют основное содержание народных лирических песен» [Цит. по: Лазутин, 1981]. Семантический синкретизм фольклорного слова проявляется в том, что многие слова, связанные с природой, животными (обычно – птицами), заключают в себе несколько значений, в том числе и символическое значение. Берёзка и венок несут в себе символику радости и горя в обрядовых песнях. Цветение растений в песнях служит символом счастья и любви, а их увядание связано с мотивами горя, разлуки, смерти. Так,

например, часто в троицких песнях используется прилагательное «зелёный» со словом «веночек» в значении «свежий, не увядший»:

*Стой, мой веночек,
Всю недельку зелен,
А я, молодёшенька,
Увесь год веселешенька* [Пухова, Христова, 2005: 184].

Из-за своего обрядового значения зелёный веночек становится в песнях символом молодости, радости и жизни.

В народных текстах эпитеты, как правило, закрепляются за определёнными словами, называют их типичные признаки. Но есть такие определения, которые встречаются в текстах в виде исключения. Например, в одной из троицких песен мы встречаем непривычное в фольклорной речи сочетание «зелёный лес»: «*Я летала, я порхала / По зелену лесу*» [Жекулина, Розов, 1989: 244]. Данное существительное (лес) в народном сознании имеет отрицательную коннотацию, ему присуще значение «чужой, враждебный», поэтому для него характерны такие оценочные эпитеты, как «тёмный», «дремучий» [Колесов, 2000: 221].

Как известно, в лесу на Троицу совершаются главные обрядовые действия – кумление, завивание берёзы, плетение венков, которые здесь же и прячут. Поэтому в троицких песнях встречается также и положительное значение данного слова. В слове «лес», несмотря на то, что в троицких песнях присутствует характерный для него отрицательный смысл, также как и луг, приобретает значение места для гуляния, веселья, хороводов:

*Как в лесу, лесу, лесочке
Во густой дубраве
<...>
Созывала красна девица
Веселых своих подруг,
Цветики подружкам дарила,
С ними хороводы водила* [Пухова, Христова, 2005: 190].

В народных песнях эпитеты могут собираться вокруг одного слова. В таком случае определения, как правило, следуют друг за другом:

«Выходила та девчонка

На сосновый большой мост» [Давыдов].

Часто в них можно встретить дистанционное расположение одного или нескольких определений от существительного:

Несут белу березу.

Вью, леле, вью.

Белу, кудреватую,

Листом листоватую [Жекулина, Розов, 1989: 225].

В данном примере видно, что прилагательные от определяемого слова могут отделяться звуковыми формулами, дополнениями, другими определениями и их повторами. По отношению к слову «берёза» постоянными являются эпитеты «белая», «кудрявая». Тавтологическое определение «листоватая» используется для усиления смысла, его образной конкретизации, для указания на существенный признак предмета.

Часто эпитеты отделяются друг от друга определяемым словом. Определения могут занимать пре- и постпозицию по отношению к нему, либо этот «разрыв» происходит за счёт повтора существительного:

–Бел леночек волокнистый [Пухова, Христова, 2005: 190];

– Семик честной, семик ладужный [Жекулина, Розов, 1989: 253].

На Троицу существовали обряды крещения и похорон кукушки. Как известно, кукушка – это кукла, которую делали из травы «кукушкины слёзы». Но в некоторых обрядовых песнях отразилось символическое значение данного образа, и иногда под этим обрядом «крещение кукушки» понималось кумление девушек. Отсюда в песнях возникает в песнях образ кукушки, под которым должно понимать молодую девушку, кумушку:

Ты кукушка ряба,

Ты кому же кума? [Некрылова, 2007: 704].

Символический образ предмета раскрывается наиболее полно при психологическом параллелизме, когда потаённый смысл объекта природного и животного мира, вводимого в начале, раскрывается за счёт его сопоставления с другим – миром людей:

*Под тобою, берёзынька,
Не огонь горит,
Не мак цветёт –
Красны девушки
В хороводе стоят* [Некрылова, 2007: 707].

Здесь наблюдается нестабильный семантический объём фольклорного слова. Все предметы, в описании которых встречается или подразумевается красный (или алый) цвет, несут в себе идею красоты, прекрасного. Поэтому маки и огонь, которым присущ данный цвет, а значит заключающих в себе значение «красивый», становятся символами молодых красавиц. В фольклоре не встречается эпитетов с пейоративной коннотацией по отношению к девушкам, молодцам, они не могут быть некрасивыми, непригожими. Отрицательные символы, эпитеты применяются в народных песнях по отношению к старым, пожилым людям, свекру и свекрови: «*да ещё свекровушка – лютая змея*» [Давыдов, архив].

К одной из лексических особенностей народных песен относят явление широкого парадигматизма, при котором в слове происходит совмещение родовой и видовой номинации [Венгранович, 2011: 156]. Такое совмещение наблюдается и в троицких песнях, однако довольно редко:

*Как я, младешенька, замешкалася,
За утками, за гусями,
Да за лебедями,
Да за мелкою за пташечкой,
Да за журушкою* [Пухова, Христова, 2005: 186].

В данном примере слова «утки», «гуси», «лебеди», «журушки» (журавли) объединены общим значением «дикая птица», поэтому данный ряд

и не воспринимается как алогичный (над всеми членами сочиненного ряда доминирует общее значение) [Бернштам, 1982: 24].

Троицкие песни пронизаны ключевыми **словами-символами**, которые кочуют из текста в текст: *кумушки-голубушки, венок, берёзка, река, трава, цветок, Кострома*, а иногда – *Кукушка*. Их объединяет принадлежность к одной тематической группе, к троицким обрядам. В весенних песнях данные символы выражают обрядовые реалии, слово в них неотделимо от дела, но в то же время они подчёркивают психологическое состояние лирической героини:

Вы любите, да любите вы меня,

<...>

Эй да совейте веночки,

Эй, свейте вы мне.

Эй, подите на быструю речку,

Да возьмите меня,

Эй, да бросайте свои венки,

Да бросьте вы мой [Пухова, Христова, 2005: 187].

Редко в текстах используются старославянизмы: «*Кто же плачет? Вскую горе горюет?*» [Давыдов, архив]. Слово «вскую» в современном русском языке имеет значения «к чему», «напрасно» [Даль, 1863]. Также иногда в песнях можно встретить архаичную форму слова «мать» — «матерь»: «*Ему матерь говорила...*» [Давыдов, архив].

В народных текстах чаще используются просторечные слова: «*Кострома, Кострома, / Ты нарядная была, / Развеселая была, / Ты гульливая была!*» [Жекулина, Розов, 1989: 274].

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели лексико-семантические особенности троицких песен. К ним относятся постоянные эпитеты, символы, ключевые слова, явление широкого парадигматизма. Слово в них неразрывно связано с действием. Лексика в данных

фольклорных текстах служит для передачи традиционного смысла, отражает обрядовые особенности.

К лексико-семантическим особенностям троичских песен можно отнести использование в них номинаций, связанных с обрядами, образами весенне-летней природы, употребление в текстах редко встречающихся в фольклорных песнях эпитетов (зелёный лес), а также названий праздников, входящих в троичский цикл (Семика, Троица) и эпитетов, их характеризующих (например, «*Семика честной, семика ладушный*»).

В употреблении постоянных эпитетов проявляется такая стилевая черта фольклора, как обобщённость, ведь данное языковое средство указывает на типический признак предмета, а также традиционность, так как постоянные эпитеты отражают народные представления о том или ином предмете, складывавшиеся на протяжении веков. Слова-символы (берёзка, венок), играющие ключевую роль в троичских песнях, отражают традиционные воззрения славян на связь природного и человеческого миров. Обобщённость проявляется также и в явлении широкого парадигматизма, в котором наблюдается тематическая близость слов, находящихся в одном ряду.

В троичских песнях некоторые слова приобретают символический смысл. Так, существительные «берёзка» и «венок» несут в себе значения радости и горя в троичских песнях. Кукушка – весенний обрядовый персонаж, становится символом кумушки. Если лес в общефольклорном представлении несёт в себе значение отрицательную окраску, сочетается с эпитетами «тёмный», «дремучий», то в троичских песнях лексема «лес» связана с мотивами веселья, гуляний, приобретает положительное значение.

К общефольклорным особенностям можно отнести использование постоянных эпитетов (красна девица, зелен сад), просторечных слов, использование семейно-бытовой и любовной лексики, характерной также и для необрядовых песен.

2.2 Морфологические особенности троицких песен

Общеклассические стилистические черты – традиционность, обобщённость и образная конкретизация – свойственны троицким песням, как и другим фольклорным жанрам. Проявляются они не только на лексико-семантическом уровне текста, но и на его морфологическом уровне. Рассмотрим морфологические средства реализации этих базовых стилистических черт в структуре троицких песен.

Как известно, специфика фольклорного текста заключается в том, что он всегда произносится перед слушателями, имеет устный характер. Поэтому возникает множество различных вариаций одного и того же текста – каждый автор привносит в него нечто своё, насыщает его новыми языковыми средствами, сохраняя при этом традиционную основу. На поэтическую строку большое влияние оказывают ритм и напев. В одних случаях слова становятся приближенными друг к другу, сливаются в композиты, а в других – разрыв происходит внутри слова, которое теряет при этом свою цельнооформленность [Венгранович, 2011: 167]:

«*Ой, кумушки-голубушки...*» [Пухова, Христова, 2005: 185];

«*Во ку... во кузнице*» [Давыдов, архив].

Под **комполитом** в современной лингвофольклористике понимают сложное образование, занимающее «промежуточное состояние между словосочетанием и сложным словом» [Цит. по: Венгранович, 2011: 168]. В композиты могут объединяться слова, относящиеся к одной или к разным частям речи. Приведём примеры:

Кину ли я, брошу ли я

В Дунай-реку быструю [Жекулина, Розов, 1989: 262].

Комполиты, включающие в себя названия рек, нередко встречаются в троицких песнях. Они могут заменяться сочетаниями слов, поэтому учёные говорят о «неустойчивом морфологическом статусе» данных речевых единиц, их склонности к «грамматической вариативности» [Венгранович,

2011: 175]. В таком случае перед каждой лексемой обычно ставится предлог: «*Пойду на Дунай, на реку*» [Жекулина, Розов, 1989: 262], «*Вы пойдете на Дон на реку венки спускать, / И спустите венок мой*» [Пухова, Христова, 2005: 187].

2. Другим морфологическим явлением, свойственным разным жанрам фольклора, в том числе и троицким песням, является **бином**. По определению А.П. Евгеньевой, это явление, когда парные сочетания образуют синонимичные слова [Евгеньева, 1963: 260]. Попробуем рассмотреть, какие виды парных сочетаний встречаются в троицких песнях:

1) **Репрезентативные сочетания** – образуют пары типа «двандва», т.е. составляющие их слова связываются друг с другом на основе тематической общности, связаны сочинительными отношениями [Варбот, Журавлёв, 1998]:

– *«Вы, добрые люди, жалуйте на свадьбу,*

Хлеба-соли ести, пива-меду пити!» [Жекулина, Розов, 1989: 245].

– *Второй раз кричала: «Прощай, мать-отец»* [Давыдов, архив].

Слова первых двух биномов (хлеб-соль, пиво-мёд) образованы на основе тематической общности, имеют обобщённый смысл традиционного угощения [Фёдоров, 2008]. Компоненты бинома «отец-мать» имеют общее родовое понятие «родители» [Венгранович, 2011: 174]. В последнем примере мы видим, что при объединении существительных не имеет значение их родовая принадлежность. Главное при этом, что два слова, сливаясь в одно, выполняют в тексте единую функцию.

2) **Синонимические биномы**. Пары слов при этой связи имеют общее значение. Соединяясь, они образуют новые сложные сочетания [Евгеньева, 1963: 262]:

– *Всю я ночку не спала* —

Плакала-рыдала! [Жекулина, Розов, 1989: 255].

– *По тем цветам ходил-гулял* [Пухова, Христова, 2005: 189].

Компоненты в первом бинOME в словарях практически не различаются в словарях, но слово «рыдать» имеет усиленный характер по сравнению с лексемой «плакать». «Рыдать – плакать, громко и судорожно всхлипывая от сильного горя, страданий» [Ушаков, 2014: 607]. Слова «ходить» и «гулять» объединены на основании того, что эти глаголы означают движение, только, согласно словарю В.И. Даля, последнее не предполагает какой-либо цели: «ходить, иногда и ездить, без дела» [Даль, 2001: 462].

3) **Антонимичные пары** содержат в себе противоположные по смыслу слова, но в то же время их объединяет какой-либо общий признак:

– *Трава стелется, расстилается,*

На туды-сюды, на все стороны [Пухова, Христова, 2005: 189].

В словарях В.И. Даля и А.П. Евгеньевой даётся общее определение слова «туда»: «В то место ... *противоп.* сюда» [Даль, 2001: 430, Евгеньева, 1988: 423], наречие туда-сюда означает «в разные места» [Евгеньева, 1988: 424].

4) **Атрибутивные сочетания.** Один из компонентов такого бинOMA является именем со значением признака (атрибута):

Ой, кумушки-голубушки,

Подружки мои [Пухова, Христова, 2005: 185].

Здесь второй компонент является атрибутом к первому и содержит в себе положительную семантику.

К данному виду относят также те пары, в которых совмещены родовые и видовые понятия [Венгранович, 2011: 199]:

– *Не плачь, не плачь, полынь-трава...* [Жекулина, Розов, 1989: 258].

– *Не тужит, не плачет*

По мне свекор-батюшка [Жекулина, Розов, 1989: 262].

5) В обрядовых песнях встречается специфический тип биномов, содержащих в себе названия праздников, приуроченных к троичному циклу: «*Ию, ию, Семик-Троица*» [Некрылова, 2007: 706].

3. В использовании особых языковых средств на морфологическом уровне проявляется такая стилевая черта, как **традиционность** [Венгранович, 2004]. Она проявляется в **употреблении специфических** (необычных для бытового использования языка) **языковых форм**, и, как отметил И.А. Оссовецкий, в том, в какой степени они сконцентрированы в тексте [Оссовецкий, 1975].

Прежде всего, следует обратиться к присоединительным частям слова – аффиксам. Для фольклорной речи характерно использование **полипрефиксальных глаголов**, когда происходит «нанизывание» на одно слово несколько приставок. Встречаются такие виды и в троичных песнях:

– *А на лавке под серой шинелью*

Призадумчив сидел офицер [Давыдов, архив];

– *Где мужики шли,*

*Там **повыросла!*** [Круглов, 1989: 226].

В одном фольклорном тексте также часто встречаются повтор глаголов с одним корнем, но различающихся присоединением к одному из них (обычно к последнему) приставки. При этом обычно происходит чередование в корне:

– *Она **звала, зазывала** брата большего...* [Пухова, Христова, 2005: 187];

– *Во лугах, лугах зеленых,*

*Трава **стелется, расстиляется*** [Пухова, Христова, 2005: 189].

Как отмечают исследователи, и парные сочетания, и сочетания с этимологическим повтором «отличаются ярко выраженной эстетической маркированностью, являясь средством усиления значения, повышения экспрессивности речи» [Венгранович, 2011: 200], а также выполняют роль организаторов ритма поэтической строки.

Говоря о суффиксальных способах словообразования, необходимо заметить, что как в лирических, так и обрядовых (в частности, троицких) песнях преобладают уменьшительно-ласкательные формы слов: «Тёмной ночью во лесочке» [Давыдов, архив], «У нас хорошенький – Алексеюшка» [Пухова, Христова, 2005: 191], «Уж ты кумушка-кума» [Круглов, 1989: 30]. Такие образования, как правило, играют ритмообразующую роль в тексте.

В исследуемом языке материала встречаются **инфинитивы с суффиксом -ти:**

– Стал мой ленок *поспевати*,

А я млада, горе *горевати*.

С кем я буду лен *брати*,

Лен *брати, выбирати* [Пухова, Христова, 2005: 190];

– Хотят битъ и *застрелити*.

Из меня ли да...

Из меня ли шубу *шити*? [Давыдов, архив].

Можно заметить, что такая особенность перешла в фольклор из церковнославянского языка. Так же, как и в представленных выше примерах, данная форма характерна для глаголов несовершенного вида.

Подобной особенностью, также взятой из старославянского, является **ненормированное употребление постфикса -ся:**

–«Покумилися — *рассварилися*» [Жекулина, Розов, 1989: 262];

– «А вчера, *расставаяся* вечером...» [Давыдов, архив].

В современном русском языке характерно использование постфикса -ся (начался, увиделся) после согласных, а -сь (встретилась, обнялись) – после гласных. В церковных текстах используется только постфикс -ся (радуйтесь). Фольклорный текст объединяет в себе особенности двух языков.

Одним из наиболее частых явлений в народных песнях является использование **кратких атрибутивных прилагательных**, многие из которых закрепляются за определёнными существительными. Наряду с полными формами, они часто употребляются в фольклорной речи.

Морфологическая особенность этих форм в фольклорном тексте – их изменяемость (тогда как в современном языке эти формы употребляются только в функции сказуемого-предикатива и не изменяются):

– *Сине море колыхливо,*

Бела рыбица пуглива [Давыдов, архив];

– *Пойдут да срывать*

Сладку ягодку [Давыдов, архив].

Реже встречаются **нестяженные полные формы прилагательных:**

Распошли духи малиноваи.

<...>

Что малиновы, калиноваи [Пухова, Христова, 2005: 189].

Образная конкретизация как стилевая черта фольклора может проявляться в использовании сравнительной степени прилагательных или наречий – **компаративов:**

– «*А друга разлучница*

Чем да чем лучше меня?» [Давыдов, архив].

Одной из особенностей песен, исполняющихся на Троицу, является выделение **имени числительного «три»**. Счёт в песнях, перечисление обычно ведётся до трёх. Встречается и выделение данного числа среди остальных:

Эээх, один казак, коня ведёт,

Другой коня свяжет.

Третий казак в дом заходит:

— *Добрый вечер, — скажет* [Давыдов, архив];

– *У девушек у красных,*

Ой, люли, люли, у красных.

В году три праздника [Жекулина, Розов, 1989: 252].

Данное числительное несёт в себе сакраментальный символический смысл. Частое его употребление характерно для всего фольклора в целом – оно звучит во многих сказках, поговорках («Бог троицу любит», три сына,

три дороги). Число три служит в фольклоре символом полноты, равновесия. Оно связано с представлениями народа о тройственности мира, человеку (дух, душа и тело), означает начало, середину и конец. Число «три» издавна считалось символом Святой Троицы [Барашев, 2016]. Этим объясняется особенная активность данного числительного в троичских песнях.

Если говорить о служебных частях речи, то, как заметила А.П. Евгеньева, в фольклорной речи можно наблюдать **повтор предлогов** перед различными частями речи. В троичских песнях такая тенденция встречается обычно перед существительными и прилагательными (1), причём для последних характерна постпозиция, а также перед двумя существительными, объединяемыми в других примерах в композиты (2) или однородными рядами (3):

1) *За речкою, за быструю слободка живёт* [Пухова, Христова, 2005: 187];

2) *Вы пойдете на Дон на реку венки спускать,
И спустите венок мой* [Пухова, Христова, 2005: 187].

3) «*У кого же ты гостила?*» —

«У отца, у матери,

У роду, у племени,

У красных девушек» [Жекулина, Розов, 1989: 253].

В фольклорной речи имена собственные не выделяют индивидуальность среди прочих лиц, т.е. они утрачивают своё прямое назначение. Напротив, часто они служат обобщённым наименованием *девушки* или *молодца* [Венгранович, 2011: 171]:

– *Красная девушка-то Марьюшка,*

Да то Марьюшка, то Ивановна.

<...>

– *Она звала, зазывала брата большего,*

Брата большего-то Иванушку [Пухова, Христова, 2005: 187].

Таким образом, мы рассмотрели в данном параграфе морфологические особенности троицких песен, в которых присутствуют, прежде всего, общефольклорные черты. Для народных песен характерно использование композитов, биномов, полипрефиксальных глаголов, инфинитивов с суффиксом *-ти*, ненормированное употребление постфикса *-ся*, кратких атрибутивных и нестяженных полных форм прилагательных, компаративов. Для них также характерен повтор предлогов. В песнях можно наблюдать деграмматизацию имён собственных. Употребление в троицких песнях числительного «три» отсылает нас к духовной стороне праздника. Оно является символом Святой Троицы.

Такие языковые явления, как деграмматизация имён собственных, биномы служат для выражения такой стилевой черты, как обобщённость. Имена собственные в обрядовых песнях являются обобщёнными наименованиями *молодца* или *девушки*, а потому могут варьироваться в текстах. Биномы сочетают в себе слова, объединённые общим признаком.

Традиционный фольклорный смысл выражается в ненормированном употреблении аффиксов, использовании кратких прилагательных. Данные речевые формы не употребляются в современном русском языке, являются архаизмами.

В троицких песнях на морфологическом уровне проявляется и такая стилевая черта как образная конкретизация в использовании компаративов.

Всё это доказывает уникальность такого явления, как язык фольклора, который значительно отличается от языка художественных текстов. Однако существует и такое явление, как фольклорная стилизация, когда поэты, писатели создают свои произведения, используя язык фольклора (Вспомним историческую поэму М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»). При этом в фольклоре существует тенденция к использованию в народных текстах отдельных элементов языка художественных произведений, а также к изменению

авторских песен. Тем самым, фольклорные и художественные тексты обогащают друг друга, пополняются новыми языковыми средствами.

2.3 Синтаксические особенности троицких песен

На синтаксическом уровне проявляются основные стилевые черты фольклора – обобщённость, традиционность. Рассмотрим, при помощи каких синтаксических средств они находят своё воплощение в фольклорных текстах.

В фольклорном тексте встречаются различные виды синтаксических конструкций. Одной из них является **синтаксический параллелизм**, при котором два смежных отрезка речи строятся при помощи одинаковых синтаксических средств [Горкин, 2006]. Порядок слов в сопоставляемых стихах, как правило, прямой, то есть остаётся неизменным, либо даётся с незначительной перестановкой.

В народной лирике встречается синтаксический параллелизм, основанный на функциональном тождестве стихов. Такая связь между стихами может быть перекрёстной (через строку):

Сорвете вы по цветику,

Сорвите и мне.

Совьете вы по венчику,

Свейте и мне [Пухова, Христова, 2005: 185].

В троицких песнях синтаксический параллелизм используется часто для передачи последовательности обрядовых действий. Одинаковое построение предложений, на котором иногда строится всё лирическое произведение, предаёт песням особую интонацию, мелодичность.

Синтаксический параллелизм в текстах троицких песен может модифицироваться в **позиционный повтор**, при котором один или несколько повторяющихся элементов стихов имеют одну и ту же синтаксическую функцию [Артеменко, 1977: 69]:

*Девушка-красавица
К ней **подходила**,
Тафту **открывала**,
В лице **признавала** [Жекулина, Розов, 1989: 274].*

Как видно из примера, повтор, находящийся в конце стиха, не только обеспечивает связь между строками, но и задаёт им рифму.

Позиционный повтор может также строиться на лексическом тождестве одного или нескольких компонентов:

*— Уж ты кумушка-кума,
Покумимся **со мной**,
Побранимся **со мной**,
Помиримся **со мной**,
Поцелуемся **со мной**,
Распростимся **со мной!** [Круглов, 1989: 219].*

*Для кого **ж** я жила и страдала?*

*Для кого **ж** я всю жизнь отдала? [Давыдов, архив].*

Для троицких песен характерно использование и такой синтаксической конструкции как **цепной повтор**, при котором слова (или слово), завершающие один стих, переносятся на начало другого [Артеменко, 1977, 79]:

*По садам, да пташечки, да **разлетались**,
Разлетались, да распорхались [Пухова, Христова, 2005: 187].
Погляжу далёко, **там горы высоки!**
Там горы высоки, озёра глубоки [Давыдов, архив].*

Следующий вид повтора – **межстиховая атрибуция**. Данный вид основывается на том, что при одинаковом лексическом наполнении двух строк имя существительное во второй строке заменяется именем прилагательным [Артеменко, 1977: 80]:

*Привезёт наш **хозяин**,
Привезёт наш **богатый** [Давыдов, архив].*

Редко в троицких песнях встречается **концентрирующий повтор**, при котором, несмотря на лексическую тождественность компонентов, они в котором, в отличие от позиционного повтора, повторяющийся элемент «оказывается средоточием различных синтаксических связей» (Артеменко, 1977, 74) и выполняют в стихах различные синтаксические функции:

*Вышла **ротушка** солдат, да.*

*Перед **ротой** комисар [Давыдов, архив].*

Перечисленные выше виды повторов могут объединяться в троицких песнях. Приведём пример:

Чтоб не изнасили

***Красоту** молодецкую.*

Молодецкая красота

<...>

В море уплывала [Пухова, Христова, 2005: 183].

Здесь мы видим объединение двух повторов – цепного и концентрирующего. Словосочетание «красота молодецкая» завершает одно предложение и начинает другое, становится его темой. Приобретает словосочетание и новое функционирование в тексте – из второстепенного члена предложения оно становится главным. Это доказывает важность, необходимость сочетания данных повторов.

М.А. Венгранович пишет, что «в фольклорном тексте наличие подобных фигур, основанных на различных видах повтора, осознаются как признак специфического (песенного) речевого этикета, как особенности художественной формы, в которой эстетическая информация передается через большее, чем в кодифицированном литературном языке, количество единиц, что уже является показателем художественности формы» [Венгранович, 2011: 214].

Ещё одним, не менее важным средством для передачи такой стилевой черты, как обобщённость является **психологический (образный) параллелизм**. Здесь также наблюдается одинаковое синтаксическое

построение предложений. Главным в этой конструкции, как было отмечено А.Н. Веселовским, является уподобление предметов «по признаку действия, движения» [Веселовский, 1989: 101]. Сопоставляются обычно мир людей и мир животных, реже объектами становятся растения и природные явления. Главным в таком сопоставлении всегда становится образ человека – именно для его раскрытия используется данный приём, хотя описание его никогда не даётся в начале. В лирических произведениях данная конструкция используется, как правило, в качестве зачина:

*–Ой не пава по двoryю ходила,
Не павлиные перья роняла,
А ходила, гуляла Аграфена* [Киреевский, 1989: 26].

Иное мы наблюдаем в троицких песнях – психологический параллелизм в них становится своеобразной концовкой. Это связано с обрядовой стороной песен. Данное синтаксическое средство в них подытоживает гадание, обозначает его результаты:

*– Все **венки** посверху воды,
А мой **потонул**.
Все **друзья** домой пришли,
А мой **не пришел**.
Все **друзья** поженились,
А мой холостой* [Пухова, Христова, 2005: 185].
*– «Ты **цвети**, цветик,
Цвети, **не засыхай!**
Ты **люби** меня молоду,
Люби, **не разлюбляй!**»* [Жекулина, Розов, 1989: 250].

Параллелизм здесь показывает связь между участием венка, цветка с судьбой возлюбленного лирической героини. Это синтаксическое средство как нельзя лучше передаёт народные верования в магическую силу гадания, показывает влияние обряда на судьбу человека.

Отвлечённый смысл в троицких песнях может возникать и тогда, когда ключевые слова объединяются в **ассоциативные и тематические ряды** [Венгранович, 2011: 178]. Так, слова «берёзка», «ветка», «веночек», «река», объединяясь в один ассоциативный ряд, образуют общее значение «средство (или предмет) гадания». В народе существовало поверье, что судьба девушки зависит от судьбы венка. Если веночек завял или утонул, то девушку ожидали смерть, разлука. Если же он был свежим, плыл к другому берегу, то вскоре девушка должна была выйти замуж, её ожидало счастье. Поэтому слова, объединённые в один ряд, имеют также символический характер – часто они обозначают гадающую девушку.

В троицких песнях предметы гадания могут также олицетворяться, выступать в качестве лирического героя. Приведём пример:

*Нет, меня, **березоньку**, морозцем не било,*

<...>

*Красны девицы **веночки** завили,*

Люшечки, люли, веночки завили.

*Веночки завили, **веточки** ломали,*

Люшечки, люли, веточки ломали.

*Веточки ломали, во **речку** бросали [Жекулина, Розов, 1989: 261].*

В народных песнях слово «сад» может образовывать тематический ряд с теми предметами, которые к нему относятся, описывают его. При этом данные лексемы приобретают в контексте общее значение «своё пространство»:

*Ой, **сад** во дворе, ой, сад во дворе,*

Ой, сад во дворе расстилается.

<...>

*Цветите **цветы**, цветите цветы,*

Цветите цветы все лазоревые.

Ой, едут ко мне, ой, едут ко мне,

Ой, едут ко мне дорогие гости.

<...>

Пойдут да срывать, пойдут да срывать

Сладку ягодку [Давыдов, архив].

Слово «сад», согласно определению А.П. Евгеньевой, – это «участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами, обычно с проложенными дорожками» [Евгеньева, 1999]. Поэтому в данном контексте лексемы «цветы» и «ягодка» – это составляющие сада, компоненты, которые конкретизируют данное понятие.

И.А. Оссовецкий выделял ещё одно синтаксическое средство, при котором в тексте возникает новое обобщённое значение – **гиперсема**. По словам учёного «гиперсема интегрируется из частных семантических составляющих ее слов и из семантики самой конструкции, а также из тех дополнительных значений, которые приобретают отдельные слова как члены данной конструкции» [Цит. по: Венгранович, 2011: 182]. Гиперсеме редко можно встретить в лирических песнях, её употребление более характерно для языка былин. В троицких песнях такие конструкции чаще всего используются для обозначения количества:

– У нас во торге дороги девушки.

<...>

*Да за девушку, да **сто рублей**,*

*За пригожую – **тысячу**,*

*За хорошую – **смету нету*** (гиперсема «много», «дорого») [Пухова, Христова, 2005: 183].

У Костромы-то родства —

*Кострома **полна** была,*

У Костромина отца

*Было **всемеро*** (гиперсема «много») [Жекулина, Розов, 1989: 270].

В первом примере обобщающее значение имеют слова «сто рублей», «тысячу», «смету нету» — они имеют отношение к деньгам, расчёту.

Обобщающее значение «дорого» усиливается в каждой строке за счёт стилистического приёма – градации.

Во втором примере синтаксический параллелизм создаёт обобщённое значение между стихами. Родство Костромы-героини занимает целый город Кострому. Про отца Костромы сказано, что его родства было «всемеро», но не даётся уточнение – больше или меньше, чем у Костромы. Функцию этого уточнения выполняет синтаксический параллелизм – если в первом примере (в случае с Костромой) говорится о большом проявлении признака, то во втором примере наречие «всемеро» усиливает, дополняет его.

Перейдём к рассмотрению такой стилевой черты, как традиционность.

В различных фольклорных жанрах распространено такое традиционное средство, как **тавтологические сочетания**. Тавтология (или тождество), согласно словарю С.И. Ожегова, – это «повторение того же самого другими словами, не уточняющее смысла» [Ожегов, 2006: 786]. Рассмотрим формы тавтологических сочетаний в троицких песнях:

1) **Однокоренной (тавтологический) эпитет** выделяет семантику существительного, к которому он относится:

– *Белое белильце да зеркальце!* [Жекулина, Розов, 1989: 253];

2) **Тавтологические субъектные сочетания**, в которых подлежащее и сказуемое имеют один корень:

– *Кукушка кукует* [Жекулина, Розов, 1989: 258];

– *Где девки шли, цветы цвели* [Жекулина, Розов, 1989: 258].

3) **Повтор корня в сочетаниях сказуемого и дополнения в В.п.:**

– *А я все думашки да передумала* [Давыдов, архив],

– *Где ты ночку, ночку ночевала?* [Давыдов, архив].

Существительное в таких конструкциях сообщает глаголу семантику, конкретизирующую его [Евгеньева, 1963: 176].

4) **Два однокоренных слова**, относящиеся к одной части речи, могут повторяться в тексте с **разными падежами, числами**:

– *Из любых (Р.п., мн.ч.) любую (В.п., ед.ч.)* [Давыдов, архив].

В данном примере повтор выделяет единичный образ из многих.

Таким образом, мы видим, что одной из особенностей троичских песен является то, что синтаксический параллелизм в них часто используется для последовательного описания обрядовых действий. Теряет своё привычное положение в тексте психологический параллелизм. Если в необрядовых лирических песнях он обычно используется в качестве зачина, то особенностью обрядовых песен, в том числе и троичских, является то, что он употребляется в конце и тем самым подытоживает гадания.

Можно констатировать, что для передачи таких стилевых черт, как традиционность и обобщённость, в троичских песнях используются разные синтаксические средства: тавтологические сочетания, синтаксический параллелизм и его вариативные формы, различные виды повторов (из которых наиболее редким является концентрирующий повтор), тематические цепочки, гиперсема (которая используется в основном для обозначения количества).

Тавтологические сочетания являются средством выражения такой стилевой черты, как обобщённость, так как слова имеют единую семантику. Синтаксический параллелизм раскрывает общие стороны сопоставляемых явлений. Психологический параллелизм в троичских песнях отражает древние анимистические представления людей, народную веру в то, что обряд имеет магическую силу, способен повлиять на судьбу, поэтому относится к средствам создания традиционности. Можно отнести к средствам обобщённости также тематические цепочки и гиперсема, в которых слова объединены общим, родовым понятием.

Выводы ко 2 главе

1. На лексико-семантическом уровне более всего проявляются жанровые особенности троичских песен. К ним можно отнести постоянные эпитеты (зелёный, добрый), слова-символы (берёза, венок, кукушка), явление

широкого парадигматизма (редко встречается в троицких песнях, обычно содержит в себе номинации животного мира), ключевые слова, просторечия, использование семейно-бытовой и любовной лексики. В троицких песнях содержатся также эпитеты, характеризующие праздники, входящие в троицкий цикл (например, «*Семик честной, семик ладужный*»). Номинации в троицких песнях связаны с обрядовой действительностью. Они называют участников обряда (кумушки, голубушки, подружки), обрядовые действия (кумление), предметов, при помощи которых совершаются гадания (венок, берёзка), объектов гадания (милый). Лексема «лес» теряет в троицких песнях свойственную ей отрицательную коннотацию, так как именно в лесу совершались главные обряды, гадания. Слово в троицких песнях сопровождает обрядовые действия, отражает их пространственно-временную последовательность.

2. На морфологическом уровне жанровые особенности проявляются в меньшей по сравнению с лексико-семантическим уровнем степени. Здесь встречаются такие общефольклорные языковые элементы, как биномы (*хлеб-соль*), глаголы с непривычным для литературного языка употреблением аффиксов (*попришли, покумилися*), повтор предлогов (*на Дунай, на реку*), краткие атрибутивные и полные нестяженные формы прилагательных (*сине море, духи малиноваи*). В троицких песнях встречается особый тип биномов, состоящий из названий праздников, относящихся к троицкому циклу - Семика и Троицы (*Семик-Троица*).

Частотным в текстах троицких песен является числительное "три". В фольклоре это число является символом полноты, равновесия, а также отсылает нас к духовной стороне праздника, является символом Святой Троицы.

3. В песнях троицкого цикла встречаются и общефольклорные синтаксические средства: тавтологические сочетания, синтаксический и психологический параллелизмы различные виды повторов (редко в троицких песнях используется концентрирующий повтор), тематические цепочки,

гиперсема (чаще всего употребляется для обозначения количества).

Особенность троицких песен заключается в том, что психологический параллелизм в них используется в качестве зачина, подытоживает обряд: «*Ты цветы, цветик, / Цвети, не засыхай! / Ты люби меня молодую, / Люби, не разлюбляй!*» [Жекулина, Розов, 1989: 250].

4. Языковые средства разных уровней выражают такие стилевые черты как традиционность, обобщённость, образная конкретизация. Часто данные стилевые черты могут проявляться в одной и той же языковой единице.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав жанровые и лингвостилевые особенности троицких песен, мы пришли к следующим выводам:

1. Троицкие песни – это особый фольклорный жанр, главной функцией которого является сопровождение обрядов, приуроченных к празднику Троицы. В народном календаре день Святой Троицы относится как к весеннему, так и к летнему циклу праздников. Песни также нередко называют семиково-троицкими, так как готовиться к одному из главных христианских праздников начинают с четверга. В народе этот день получил название Семик, так как отмечается на седьмой неделе после Пасхи.

2. В сборниках обрядовых песен, исследованиях по устному народному творчеству приводятся троицкие песни, в которых ярко выражены их жанровые особенности. Довольно часто троицкие песни описывают сам обряд, отражают пространственно-временную последовательность совершаемых действий: в одной песне может рассказываться о приходе девушек в лес, завивании венков, кумлени, гадании на венках. Описания обрядов даётся в текстах в виде комментариев лирической героини. Анализ троицких песен Самарской области показал, что содержание песен не всегда отражает их жанровую принадлежность. Основное содержание в них – любовное, ведь многие обряды в этот день связаны с выбором избранника или избранницы. Часто в данных песнях присутствуют образы весенне-летней природы. В качестве лирической героини в песнях может выступать главный символ праздника Святой Троицы – берёзка.

3. На жанровую принадлежность песни могут указывать звуковые формулы. Как пишет С.Б. Адоньева, для песен, связанных с троицким циклом, характерны такие звуковые формулы: «лѣли», «лиле ми», «леале». Н.И. Толстой в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» отмечает, что данные формулы отсылают нас к духовной стороне праздника, являются модификацией древнееврейского слова «аллилуйя», что означает

«хвалите Бога». Формула «ладо» отсылает нас к лексеме «ладить». В текстах троицких песен данные формулы используются в качестве припевов. Припев может также состоять из междометий и названий праздников, приуроченных к троицкому циклу (Семик, Троица): «Йо, йо, Семик да Троица» [Жекулина, Розов, 1989: 243].

4. Если рассматривать лексико-семантические особенности троицких песен, то можно заметить, что лексика троицких песен, часто отражает ту обрядовую сторону, которую они сопровождают. Как правило, в таких песнях содержатся номинации участников обряда (кумушки, голубушки, подружки), обрядовых действий (закумимся), предметов, при помощи которых совершаются гадания (венок), объектов гадания (милый). Те песни, в которых не содержится описания обрядов, часто включают лексику, относящуюся к семейно-бытовой, любовной тематике: «Забыл милый меня, / Он и забыть да не забыл – / Другую полюбил. / А друга разлучница / Чем да чем лучше меня?» [Давыдов, архив].

5. Одной из особенностей фольклора является употребление постоянных эпитетов. Данные эпитеты, закрепляясь за определёнными словами, не только указывают на нормативный признак предмета, но и нередко показывают закрепившееся в народе отношение к тем или иным явлениям. Так, в троицких песнях одним из наиболее употребительных является эпитет *зелёный*. Данный цвет в фольклоре несёт в себе символический смысл, имеет значения любви, жизни, молодости, веселья. В сочетании со словом *венок*, колороним «зелёный» приобретает значение «свежий, не увядший»: «Стой, мой веночек, / Всю недельку зелен, / А я, молодёшенька, / Увесь год веселешенька» [Пухова, Христова, 2005: 184]. Данный эпитет в троицких песнях несёт в себе и религиозную семантику, так как является символом Святого Духа.

Слово «лес» в народном сознании имеет отрицательную коннотацию, поэтому для него характерны такие постоянные эпитеты, как «тёмный», «дремучий». Но такая оценка редко встречается в троицких песнях. Это

связано с тем, что в лесу на Троицу совершаются главные обрядовые действия – завивание берёзки, кумление. Можно встретить также практически не используемое в фольклорной речи сочетание «зелёный лес»: «Я летала, я порхала / По зеленому лесу» [Жекулина, Розов, 1989: 244].

В употреблении постоянных эпитетов проявляется такая стилевая черта фольклора, как обобщённость, ведь данное средство указывает на типический признак предмета, а также традиционность, так как часто в них отражаются сложившиеся веками народные представления о том или ином предмете.

6. К лексическим особенностям троичских песен можно также отнести употребление ключевых слов-символов, таких как *кумушки-голубушки, венок, берёзка, река, трава, цветок, Кострома, Кукушка*. Их объединяет принадлежность к одной тематической группе – словам, относящимся к троичским обрядам.

7. Рассматривая язык троичских песен на морфологическом уровне, мы пришли к выводу, что в них используются элементы, характерные для всего языка фольклора в целом. К ним можно отнести биномы (*кумушки-голубушки*), глаголы, в которых встречается ненормированное употребление аффиксов (*покумился, поспеваати*), повтор предлогов (*на Дон, на реку*), краткие атрибутивные и полные нестяженные формы прилагательных (*сине море, духи малиноваи*). Мы обнаружили, что в троичских песнях встречается особый тип биномов, состоящий из названий праздников, относящихся к троичскому циклу - Семика и Троицы (*Семик-Троица*).

Также мы заметили, что наиболее употребительным в текстах троичских песен является числительное «три». В фольклоре это число является символом полноты, равновесия, а также отсылает нас к духовной стороне праздника, является символом Святой Троицы.

8. Среди общефольклорных синтаксических средств в троичских песнях можно встретить синтаксический и психологический параллелизмы, различные виды повторов и тавтологий, гиперсеми. Однако если в народных

лирических песнях характерно использование психологического параллелизма в качестве зачина, то в троицких песнях данное синтаксическое средство подытоживает гадание, обозначает его результаты, поэтому употребляется в качестве концовки: «*Все венки посверху воды, / А мой потонул. / Все друзья домой пришли, / А мой не пришел*» [Пухова, Христова, 2005: 185].

9. Основными стилистическими средствами языка фольклора, характерными также и для троицких песен, являются обобщённость, традиционность и образная конкретизация. Они могут проявляться на разных уровнях, сочетаться в одной языковой единице.

Таким образом, в данной работе мы рассмотрели жанровые и лингвостилевые особенности троицких песен. Надеемся, что исследования в области изучения языка обрядового фольклора будут продолжаться и найдут своё применение на практике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Давыдов, А.М. Архив экспедиций «Самарского центра русской традиционной культуры» / А.М. Давыдов. — Самара: СЦРТК, 2015-2016.
2. Жекулина, В.И., Розов, А.Н. Обрядовая поэзия [Текст] / В.И. Жекулина, А.Н. Розов. — М.: Современник, 1989. — 735 с.
3. Круглов, Ю.Г. Русские обрядовые песни: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». — 2-е изд., испр. и доп. [Текст] / Ю.Г. Круглов. — М.: Высш. шк., 1989. — 320 с.
4. Некрылова, А.Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома [Текст] / А.Ф. Некрылова. — СПб.: Азбука-классика, 2007. — 786 с.
5. Пухова, Т.Ф., Христова, Г.П. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования [Текст] / Т.Ф. Пухова, Г.П. Христова. — Воронеж: ВГУ, 2005. — 249 с.
6. Авдеева, Е. А. Записки и замечания о Сибири: [с] приложением старинных русских песен / Е. А. Авдеева. — М.: ГОУНБ им. А.С. Пушкина, 1837. — 156 с.
7. Аверинцев, С.С. Поэтика древнегреческой литературы / С.С. Аверинцев. — М.: Наука, 1981, с. 4.
8. Агапкина, Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т.А. Агапкина. — М.: Индрик, 2002. — С. 610–612.
9. Адоньева, С.Б. Звуковые формулы в ритуальном фольклоре [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://ruthenia.ru/folklore/adoniewa1.htm>

10. Аникин, В.П. Русское устное народное творчество [Текст] / В.П. Аникин. – М.: Высш. Шк., 2001. – 726 с.
11. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 237.
12. Артеменко, Е.Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации / Е.Б. Артеменко. – Воронеж: Воронежский университет, 1977. 159 с.
13. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 3 / А.Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. С. 344–347.
14. Бабина, С.А. Художественная культура народов Урало-Поволжья: теория и практика [Текст] / С.А. Бабина, Т.И. Ведерникова. – Самара: Самар. Гос. Ин-т культуры, 2016. – 348 с.
15. Баранникова, Л.И. Народно-поэтическая речь и ее место в системе функционально-стилевых различий диалектной речи / Л.И. Баранникова // Вопросы теории и методики изучения русского языка. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1965. – С. 251–259.
16. Барашев, А.Х. К вопросу о символике чисел в Русской лингвокультуре / А.Х. Барашев. – Ростов-на-Дону: Соискатель, Южный федеральный университет. Серия «Гуманитарные науки», 2016. С. 126–129.
17. Бернштам, Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://journal.iea.ras.ru/archive/1980s/1982/no1/1982_1_022_Bernshtam.pdf
18. Брокгауз, Ф.А., Ефрон, И.А. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/123692-Троицкие%20песни>
19. Бесолова, Е.Б. Язык обрядового фольклора: специфика мышления и концептуализация символов [Текст] / Е.Б. Бесолова. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2015. – С. 9.

20. Варбот, Ж.Ж., Журавлёв, А.Ф. Краткий понятийно-терминологический справочник по этимологии и исторической лексикологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://etymolog.ruslang.ru/doc/etymology_terms.pdf
21. Венгранович, М.А. Стилистика фольклорного текста: учебное пособие / М.А Венгранович. – Тольятти: ТГУ, 2011. 266 с.
22. Венгранович, М.А. Традиционность как базовая стилевая черта фольклорного текста. Стереотипность и творчество в тексте. Выпуск 7 / М.А. Венгранович. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2004. С. 96- 110.
23. Венгранович, М.А. Фольклорный текст: проблемы обусловленности лингвостилевой специфики / М.А. Венгранович. – М: Журнал № 2 «Вестник МГУ». Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2005. – 14 с.
24. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. С. 101-105.
25. Горкин, А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://niv.ru/doc/dictionary/literature-and-language/index.htm>
26. Горовая, И.Г. Стилистика русского языка и культура речи : учебное пособие. / И.Г. Горовая. – Оренбург: ФГБОУ ОГУ, 2014. 198 с.
27. Даль, В.И. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. Т. 4. / В.И. Даль. – СПб.: Гостиный дворъ, 1882. С. 452.
28. Данилевский, И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX—XII вв.) / И.Н. Данилевский. – М.: Аспект Пресс, 1998. С. 210.
29. Добролюбов, Н.А. Замечания о слоге и мерности народного языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0890-2.shtml

30. Евгеньева, А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. [Текст] / А.П. Евгеньева. – М.: Академия наук СССР, 1963. 338 с.
31. Зуева, Т.В., Кирдан, Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений [Текст] / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 72–75.
32. Ивин, А.А. Философия: Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095/СИМВОЛ
33. Киреевский, П.В. Собрание народных песен [Текст] / П.В. Киреевский. – Тула: Приокское книжное издательство, 1986. С. 26.
34. Колесов, В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека / В.В. Колесов. – СПб.: Филологический ф-т СПбУ, 2000. С. 221.
35. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка / М.Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1993. – 224 с.
36. Лазутин, С.Г. Русские народные лирические песни, частушки, пословицы: Учебное пособие для вузов [Текст] / С.Г. Лазутин – М.: Высш. шк., 1990. – 240 с.
37. Оссовецкий, И.А. О языке русского традиционного фольклора / И.А. Оссовецкий // Вопросы языкознания. 1975. №5. С. 66-78.
38. Пономарёв, В. Справочник православного человека. Часть первая: Православный храм / В. Пономарёв. М: Даниловский благовестник, 2007. С. 20.
39. Праведников, С.П. Устно-поэтическое слово как объект изучения фольклорной диалектологии / С.П. Праведников // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2010. – № 2. – С.53–56.

40. Пропп, В.Я. Поэтика фольклора [Текст] / В.Я. Пропп; составление, предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. – М.: Лабиринт, 1998. – С. 143-144.
41. Пропп, В.Я. Сказка. Эпос. Песня [Текст] / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 223–230.
42. Русова, Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://literaturologiya.academic.ru/504/постоянный_эпитет
43. Соколов, Ю.М. Русский фольклор: Учебное пособие. 3-е изд. [Текст] / Отв. редактор В.П. Аникин / Ю.М. Соколов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. — С. 151–171.
44. Тудоровская, Е.А. О внепесенных связях народной обрядовой песни / Е.А. Тудоровская // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор / под редакцией Б.Н. Путилова. — Ленинград: Наука, 1974. — С. 82–90
45. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. — М.: Аделант, 2014. С. 607.
46. Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка / А.И. Фёдоров. — М.: АСТ, 2008. С. 722
47. Хроленко, А.Т. Границы слова в фольклорном тексте. Проблемы структурной лингвистики. — М.: АН СССР, 1986. С. 215-226.
48. Хроленко, А.Т. Язык фольклора: Хрестоматия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=211002&p=1>
49. Червинский, П.П. Семантический язык фольклорной традиции / П.П. Червинский. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1989. – С. 117-120.

50. Чувашев, М.И. Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки [Текст] / М. И. Чувашев. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. – 536 с.

51. Русское устное народное творчество: Учебник для пед. ин-тов [Текст] / под ред. А.М. Новиковой. – М.: Высш. Шк., 1986. – 400 с.

52. Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 1 : А (Август) — Г (Гусь) / под общ. ред. Н.И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995. — С. 100-102, 353–355.

53. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5 : С (Сказка) — Я (Ящерица) / отв. ред. С.М. Толстая. — М.: Международные отношения, 1999. — С. 570–575.

54. Путь паломника. Традиции празднования Троицы в Самарской губернии [Видеозапись] / реж. Н. Кулакова. — Самара: ГБУ СО ТРК Губерния, 2018.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Архивные материалы

(Самарский Центр Русской Традиционной Культуры)

Самарская область. Ставропольский район. Село Пискалы.

1. «Во лузях»

И во лузях, лузях,
И во лузях, во лузях, лузях,
Зелёных лузях
Расцвели цветы лазоревые.
И тут пошли духи малиновые,
И там цвели, и там цвели,
Там цвели духи малиновые,
Вырастала трава шёлковая.
Как по той траве выкормлю коня,
Поведу я коня к бабушке.
«Уж ты, бабушка,
Уж ты, бабушка,
Не отдай меня за старого замуж».

2. «Кострома»

Костромушка, Кострома,
Не болит ли голова?
Болит сердце и живот,
Костром дома не живёт.
Костромушка, Кострома,
Не болит ли голова?
Болит сердце и живот,
Костром дома не живёт.

Шенталинский р-он, п. Подлесная

3. «В чистом поле берёзонька, трава выросла»

В чистом поле берёзонька, трава выросла.

Ой, ли, лё-лешенька, трава выросла.

А травенька-муравенька,

Ой, ли, лё-лешенька.

На гуселях же играл,

Молодец гулял.

Ой, ли, люли, лё-лешенька,

Молодец гулял.

Ой, молодушка гуляла,

Невесту глядел.

Ой, ли, люли, лё-лешенька,

Невесту глядел:

- Невестушка прекрасная,

Пойди за меня.

Ой, ли, люли, лё-лешенька,

Пойди за меня.

- Пойду, пойду с утрешка,

Пойду, попрошу.

Ой, ли, люли, лё-лешенька,

Пойду, попрошу.

4. «Вёсна» (под эту песню танцевали и провожали весну)

Я пашу, пашу, пашу,

Сам на солнышко гляжу,

Все люди пообедали, все позавтракали,

Все люди пообедали, все позавтракали,

А у меня все жена не состряпалася,

Не состряпалася, не уляпалася.

Подъезжаю ко двору, жёна ходит по двору,

Во кумашном сарафане, во кисельных рукавах.

Во кумашном сарафане, во кисельных рукавах,

Уж ты жёнушка, жёна, где вечер поздна была?

Уж ты жёнушка, жёна, где вечер поздна была?

У царёва кабака сладку водочку пила,

У царёва кабака сладку водочку пила.

Сладку водочку пила, да и тебе, муж, налила.

И тебе, муж, налила,

Шла дорожкой пролила,

Шла дорожкой пролила.

Вот спасибо те, жёна,

Напоила ты меня.

Напоила ты меня,

Накормила ты меня.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

«Путь паломника. Традиции празднования Троицы в Самарской губернии»

1. «Ты утица луговая» (круговой хоровод, с. Подлесная Андреевка Шенталинского района Самарской области)

Ты утица луговая, (2)

Ээх, луговая, (2)

Где ты ночкой ночевала? (2)

Ээх, ночевала, (2)

Тёмной ночкой во лесочке, (2)

Ээх, во лесочке, (2)

Под ракитовым кусточком, (2)

Ээх, под кусточком, (2)

С кохой, с кохой выходила, (2)

Ээх, выходила, (2)

Почтальницу приводила, (2)

Ээх, приводила, (2)

Почтальница дорогая, (2)

Ээх, дорогая, (2)

Руки в кольцах золотые, (2)

Ээх, золотые, (2)

Золото кольцо литое, (2)

Ээх, залитое. (2)

2. «Давай, кума, закумимся» (с. Старое Эштебенъкино Челно-Вершинского р-на Самарской области)

Давай, кума, закумимся,

Люли, люли, люли закумимся.

Сквозь веночек поцелуемся,

Люли, люли, люли поцелуемся.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Жекулина В.И., Розов А.Н. Обрядовая поэзия.

1. Йо, йо, семик, троица!

Туча с громом соговаривалась:

«Пойдем, гром, погуляем с тобой,

Во ту слободу Радышевчину.

Йо, йо, семик, троица!

Не радуйтесь, дубы,

Не радуйтесь, зеленые!

Не к вам девушки идут,

Не к вам идут красные.

Не к вам пироги несут,

Лепешки, яичницы.

Йо, йо, семик да троица!

Радуйтесь, березы,

Радуйтесь, зеленые!

К вам девушки идут.

К вам идут красные,

К вам пироги несут,

Лепешки, яичницы.

Йо, йо, семик да троица!

2. Кострома, Кострома,

Ты нарядная была,

Развеселая была,

Ты гульливая была!

А теперь, Кострома,

Ты во гроб легла!

И к тебе ль, Костроме,

Сошлись незваные сюда.

Стали Кострому

Собирать-одевать;

Собирать-одевать

И оплакивать:

«Кострома, Кострома,

Костромушка моя!

У тебя ль, Кострома,

Блины масленые,

Браги сыченые,

Ложки крашеные,

Чашки липовые».

3. Пойду на Дунай, на реку,

Стану на крутом берегу,

Брошу веночек на воду;

Отойду подале, погляжу:

Тонет ли, не тонет ли

Веночек мой на воде?

Мой веночек потонул —

Меня милый вспомянул:

«О свет моя ласковая,

О свет моя приветливая!»

4. Тряси, тряси березку

Выше белых берез!

Кто березку разовьет,

Того кумушка забьет.

5. «Что же ты, березонька, не зелена стоишь?»

Люшечки, люли, не зелена стоишь,
Аль тебя, березонька, морозом побило,
Люшечки, люли, морозом побило.
Морозом побило, инеем прихватило.
Люшечки, люли, инеем прихватило.
Инеем прихватило, солнцем присушило?
Люшечки, люли, солнцем присушило.»
— «Нет, меня, березоньку, морозцем не било,
Люшечки, люли, морозцем не било.
Морозцем не било, солнцем не сушило,
Люшечки, люли, солнцем не сушило.
Красны девицы веночки завили,
Люшечки, люли, веночки завили.
Веночки завили, веточки ломали,
Люшечки, люли, веточки ломали.
Веточки ломали, во речку бросали,
Люшечки, люли, во речку бросали.
Во речку бросали, судьбу загадали,
Люшечки, люли, судьбу загадали.
Быстра речка судьбу отгадала,
Люшечки, люли, судьбу отгадала.
Коим девушкам замуж ийти,
Люшечки, люли, замуж ийти.
Коим в девушках век вековать,
Люшечки, люли, век вековать.
А коим, несчастным, во сырой земле лежать!
Люшечки, люли, во сырой земле лежать.»

6. Семик честной, семик ладужный
Послал за винцом, на нем семь одёж,

Все шелковые, полушелковые;
Семику да Семичихе — яичко!
Семик баню продает,
Семичиха не дает;
Стряпуха стряпала,
В тесто ложки прятала!

7. Пойду я лужком
Пешком, бережком.
Сломлю ли я
С сыра дуба веточку,
Кину ли я, брошу ли я
В Дунай-реку быстрюю.
Не тонет, не плывёт
С сыра дуба веточка —
Не тужит, не плачет
По мне свекор-батюшка.
Потонет, поплывет
С сыра дуба веточка —
Потужит, поплачет
С-по мне родимый тятенька.
Не тонет, не плывёт
С сыра дуба веточка —
Не тужит, не плачет
С-по мне свекровь-матушка.
Потонет, поплывет
С сыра дуба веточка —
Потужит, поплачет
С-по мне родима матушка.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни

1. Березка, березка,
Завивайся, кудрявая!
К тебе девки пришли,
К тебе красны пришли,
Пирога принесли
Со яишницею!

2. Где девушки шли,
Тут рожь густа!
Где бабы шли,
Там вымокла!
Где мужики шли,
Там повыросла!
Где ребята шли,
Там повылегла!
Где кум прошел,
Там овес взошел,
Где кума прошла,
Там рожь взошла!

3. Уж ты кумушка-кума,
Помиримся со мной,
Покумимся со мной,
Поцелуемся со мной,
Побранимся со мной,
Распростимся со мной!

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Пухова Т.Ф., Христова Г.П. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования.

1. За быстрою речкою
Большая гора.
Как на той на горушке
Жили три кумы.
«Ой, кумушки-голубушки,
Подружки мои,
Кумитесь, целуйтесь
И помните меня.
В зелен сад пайдёте –
Возьмите меня,
По цветочку сорвьёте –
Сорвите и мне,
По веночку совьёте –
Свейте и мне.
На речку пойдёте –
Возьмите меня.
Пустите веночки –
Пустите и мой.

с. Подклетное Новоусманского р-на

2. Пойдём, девочки,
Завивать веночки!
Завьём веночки,
Завьём зелёные.

Стой, мой веночек,
Всю недельку зелен,
А я, молодёшенька,
Увесь год веселешенька.

с. Русская Гвоздёвка Рамонского р –на

3. Калинушка с малинушкой –

Лазоревый цвет,
Веселая беседа,
Где батюшка пьёт.
Он пить не пьёт, родимый мой,
За мной молодой шлёт.
За утками, за гусями,
За лебедями,
За мелкою, за пташечкой,
За журушкой.
Как журушка по бережку
Похаживает,
Шелковую он травушку
Пощипывает,
Сладкою водицею
Захлебывает,
За реченьку, за быструю
Поглядывает.
За реченькой, за быстрою
Четыре кумы,
Вы кумушки-голубушки,
Подружки мои
Пойдите вы в зеленый сад,
Возьмите меня,

Вы станете цветочки рвать,
Нарвите и мне,
Вы станете венки плестъ,
Сплетите и мне.
Пойдете вы на реченьку,
Возьмите меня.
Вы будете венки бросать,
Вы бросьте и мой,
Как все венки поверх воды,
А мой потонул,
Как все друзья домой пришли,
А мой не бывал.

с. Ростоши Эртильского р –на

4. Сею, вею бел леночек,
Бел леночек волокнистый.
Бел леночек волокнистый,
Волокнистый лен прядистый.
Стал мой ленок поспевати,
А я млада, горе горевати.
С кем я буду лен брати,
Лен брати, выбирати.
Свекор скажа – я с тобою,
Я с тобою, со снохою,
Со снохою молодою,
Со сыновою женою.
А Ваня скажет – я с тобою,
Я с тобою, со женою,
Со женою молодою.

с. Верхний Мамон Верхнемамонского р –на

5. Что во поле, во поляне,
Что во поле, во поляне,
Барыня, барыня, сударыня-барыня.
На высоком, на кургане,
На высоком, на кургане,
Барыня, барыня, сударыня-барыня.
Растет трава шелковая,
Шелковая, зеленая,
По той траве цвели цветы,
Цвели цветы лазоревые,
По тем цветам ходил-гулял,
Ходил-гулял Иван-сударь,
Выгуливал Захарьевич.
Сорвал цветок, завил венок,
Завил венок, сам заплакал.
А кто ж венок носить будет,
Моя мамка старушенька,
А сестрица младушенька.
Носить будет свет Марьюшка.

с. Александровка Таловского р-на

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Некрылова А.Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома.

1. Да уж вы милые девушки мои,
Да вы подруженьки мои!
Да вы зачем меня да раздеваете?
Да чем же, чем же вам да разглянулася?
Да я кудрявая, да я нарядная была
А теперь, берёзынька, да оголённая стою.
Все наряды мои да подаренные,
Все листочки мои, да все свернулись!
Вы подруженьки мои, да отнесите вы меня,
Киньте-бросьте вы меня да в речку быструю,
И поплачьте надо мной над берёзынькой!
(Пермская губ.)

2. Ты кукушка ряба,
Ты кому же кума?
Покумимся, кукушка,
Покумимся, голубушка,
Чтоб нам с тобой не браниться!
Кума, не драться!
Кума, не бороться!
Кума, помириться!
Покумимся, кума,
Подушимся, душа!
Не браниться нам, кума,
До Троицына дня!

3. Берёзынька кудрявая,
Кудрявая, моложавая,
Под тобою, берёзынька,
Всё не мак цветёт,
Под тобою, берёзынька,
Не огонь горит,
Не мак цветёт –
Красны девушки
В хороводе стоят,
Про тебя, берёзынька,
Всё песни поют.

4. Ио, ио, Семик-Троица,
Туча с громом сговаривалась:
Пойдём, гром, погуляем с тобой,
Во ту слободу, в Радышевчину.
Ио, ио, Семик-Троица!