

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ
ОБРАЗА МИРА В ИСПАНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ
КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ**

Научный руководитель _____ д-р филол. наук,
проф. Н.Н. Казыдуб

Выпускник _____ С.А. Шум

Нормоконтролер _____ М.В. Аспатурян

Красноярск 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА МИРА	6
1.1. Конструирование образа мира как объект лингвистического исследования	6
1.2. Уровни лингвистического конструирования образа мира.....	11
1.3. Колыбельные песни как способы конструирования образа мира	23
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	29
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА МИРА В ИСПАНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ	31
2.1. Когнитивно-прагматическое конструирование образа мира в испанских колыбельных	31
2.1.1. Концепты, конструирующие образ мира в испанских колыбельных песнях.....	32
2.1.2. Прагматическая организация эффекта воздействия на адресата в испанских колыбельных песнях	42
2.2. Когнитивно-прагматическое конструирование образа мира в английских колыбельных	48
2.2.1. Концепты, конструирующие образ мира в английских колыбельных песнях	48
2.2.2. Прагматическая организация эффекта воздействия на адресата в английских колыбельных	57
2.3. Сопоставительный анализ способов конструирования образа мира в английских и испанских колыбельных песнях.....	65
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	72
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	76
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ.....	81
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	83
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	87

ВВЕДЕНИЕ

Важной составляющей языковой картины мира является колыбельная песня, которой придается большое значение в культуре каждого народа. Колыбельные песни, по словам немецкого философа и культуролога И.Г. Гердера, – это «известнейшие напевы нации, в которых этнические особенности людей отражаются в их фантазии и страданиях» [Гердер, 1998: 31]. Данное определение отражает важнейшую особенность языка колыбельной – способность к отражению видения мира, национальной культуры, которая формировалась веками.

С помощью различных образов, которые адресант включает в текст колыбельной песни, для младенца открываются двери в еще неизведанный им мир. Исполнители повествуют о семейном укладе, быте, животных, любви и горестях жизни. Все переживания свободно излагаются поющим, поскольку процесс создания не предусматривает заблаговременной подготовки текста.

Актуальность работы обусловлена ориентирующей ценностью колыбельных песен и необходимостью дальнейшего изучения способов моделирования их когнитивного содержания и прагматического эффекта в векторе конструирования образа мира.

Цель исследования заключается в том, чтобы выявить и описать способы конструирования образа мира в колыбельных песнях англоязычной и испаноязычной лингвокультур, а также провести сопоставительный анализ способов конструирования образа мира, определить общие и дифференциальные признаки образов мира в испанских и английских колыбельных.

Задачи:

1. Изучить и дифференцировать понятия образа мира, картины мира и модели мира.
2. Рассмотреть уровни лингвистического конструирования образа мира.

3. Определить особенности конструирования образа мира в фольклорном песенном дискурсе.
4. Определить способы конструирования образа мира в колыбельной песне.
5. Провести анализ колыбельных песен на английском и испанском языках на трех уровнях: концептуальном, вербальном, прагматическом.
6. Провести сопоставительный анализ способов конструирования образов мира в английских и испанских колыбельных.

Материалом исследования служат испаноязычные и англоязычные колыбельные песни.

Объектом исследования выступает образ мира, воплощенный в колыбельных песнях на английском и испанском языках.

Предметом исследования служат способы конструирования образа мира в колыбельных песнях на английском и испанском языках.

Методы исследования, используемые в работе, – общие методы (наблюдение, дедукция, синтез, индукция), концептуальный анализ, контекстный анализ, интерпретативный анализ, сопоставительный анализ.

Теоретической базой исследования послужили труды ученых в области когнитивных исследований [Бахтин, 1986; Арутюнова 1998; Маслова, 2001; Магировская, 2004; Карасик, 2002; Леонтьев, 1983], конструирования картины мира, или образа мира [Лихачев, 1993; Болдырев, 2000; Кубрякова, 2004; Попова, Стернин, 2002; Вайсгербер, 2004; Апресян, 1995; Кронгауз, 2005; Кубрякова, 2003; Караулов, 2010; Моррис, 1982; Остин, 1986; Серль, 1986; Арутюнова, 1973], песенного дискурса [Ахтырская, 2015; Николаева, 1978; Маслова, 2001; Плотницкий, 2005], фольклорного и колыбельного текстов [Оссовецкий, 1975; А. Doja, 2014; Чумак-Жунь, 2009; Осорина, 2007; Головин, 2000; Ильина, 2019].

В **Главе 1** определяется различие терминов «картина мира», «модель мира» и «образ мира», устанавливается их когнитивный характер и зависимость от конкретной лингвокультуры. Определяются три основных

уровня конструирования образа мира: концептуальный, вербальный и прагматический. Колыбельная песня, являясь частью фольклорного песенного дискурса, выступает источником формирования первоначального образа мира, который имеет свои лингвокультурные особенности.

Глава 2 посвящена лингвистическому анализу испанских и английских колыбельных песен на концептуальном, вербальном и прагматическом уровнях, выявлению их лингвокультурных особенностей. На основе полученных данных определены общие и специальные/дифференциальные признаки образов мира, конструируемых в колыбельных песнях на английском и испанском языках.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов исследования в курсах когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и лингвопрагматики, при выполнении курсовых и выпускных квалификационных работ.

Данное исследование прошло **апробацию** в рамках XV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (апрель 2023).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА МИРА

1.1. Конструирование образа мира как объект лингвистического исследования

В современной науке термины «картина мира», «образ мира» и «модель мира» активно используются в теоретическом и практическом контекстах во многих гуманитарных областях знаний, таких как лингвистика, философия, культурология, психология и др. В силу своей широкой распространенности эти понятия часто не имеют однозначной интерпретации и употребляются практически с одним и тем же значением, в основном подразумевая под собой представление о мире в сознании человека. Однако, каждый из терминов имеет свои характерные отличительные черты.

М.М. Бахтин определял термины «образ мира» и «картина мира» как синонимичные, при этом он отдельно рассматривал понятие модели мира. Образ мира ученый определяет как индивидуальное представление, сформированное в сознании человека в результате его взаимодействия с социумом. М.М. Бахтин пишет: «Подобно тому как сюжет моей личной жизни создают другие люди – герои ее..., так и эстетическое видение мира, образ мира, создается лишь завершенной или завершимой жизнью других людей – героев его. <...> Важно понять, что все положительно ценные определения данности мира, все самоценные закрепления мирской наличности имеют оправданно-завершимого другого своим героем» [Бахтин, 1986: 105]. Картину мира М.М. Бахтин определяет, как «мир организованный, упорядоченный и завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение» [Там же: 172]. Однако, по мнению автора, наиболее обобщающим понятием является понятие модели мира, которое формируется в сознании социума как представление о реальности в определенный исторический период. «В каждую эпоху во всех областях жизни и

деятельности есть определенные традиции, выраженные и сохраняющиеся в словесном облачении: в произведениях, в высказываниях, в изречениях и т.п. Всегда есть какие-то словесно выраженные ведущие идеи «властителей дум» данной эпохи, какие-то основные задачи, лозунги и т. п.» [Там же: 283].

В психологии предполагается, что понятия «картина мира» и «образ мира» фактически эквивалентны и взаимозаменяемы. С целью решения проблемы, связанной с исследованиями восприятия человека, А.Н. Леонтьев ввел в оборот понятие «образ мира», согласно которому образ мира предстает как универсальная форма организации знаний индивида, которые формируются под влиянием как природных, так и социальных факторов: «...знания, мышление не отделены от процесса формирования чувственного образа мира, а входят в него, прибавляясь к чувственности» [Леонтьев, 1983: 258]. В образе мира воплощается восприятие мира, а также отражаются познанные связи предметного мира.

В лингвистической науке картина мира представляет собой оформленный системный план языкового содержания, в котором, в свою очередь, зафиксирован комплекс знаний и представлений о мире конкретного языкового сообщества. О.А. Корнилов пишет, что «такое универсальное, глобальное знание – результат работы коллективного сознания – зафиксировано в языке, прежде всего в его лексическом и фразеологическом составе» [Корнилов, 2003: 4].

В работе Б.А. Серебренникова картина мира выступает как «субъективный образ объективной реальности, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одном из них» [Серебренников, 1988: 21]. Картина мира «запечатлевает в себе определенный образ мира, который никогда не является зеркальным отражением мира» [Там же: 60]. Отмечается, что функции картины мира вытекают из природы и предназначения в человеческой жизнедеятельности мировидения человека, составной частью которого она является [Там же].

В.А. Маслова характеризует картину мира как «результат переработки информации о среде и человеке. Она может быть представлена с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияет язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы» [Маслова, 2001: 64].

В.И. Карасик представляет картину мира как «целостную совокупность образов действительности в коллективном сознании. Эти смысловые образования неоднородны и представляют собой образы и понятия. Образы, с точки зрения психологии, – это картины, сформированные в сознании», при этом имеется в виду «расширенное понимание слова «картина»: любое перцептивное, объективно существующее или придуманное психическое образование. Это могут быть зрительные, слуховые, вкусовые представления» [Карасик, 2002: 104].

В процессе жизнедеятельности в ментальной системе индивида формируются взгляды, его отношение к миру, оценки и установки, служащие ориентирами и регуляторами его поведения. Все знания, накопленные о мире, находят свое отражение в языке в виде знаков. Информация фиксируется в виде релевантных признаков предметов, поэтому образ в сознании сформирован больше в виде абстракции, как «некий идеальный объект, инвариант класса предметов» [Серебренников, 1988: 71]. Между образами сформирована система тесных взаимоотношений и связей. В результате взаимодействия языка и мышления ученые считают необходимым разграничивать концептуальную и языковую картины мира [Турбина, 1997]. Без концептуальной картины мира, по мнению О.А. Турбиной, невозможно сформировать целостный образ окружающего мира [Там же].

Эмпирическое мышление достаточно адекватно отражает мир в виде концептуальной модели, в которой фиксируются наблюдаемые связи в окружающем мире: «Познание окружающего мира фактически невозможно без известной суммы накопленных знаний» [Серебренников, 1988: 106]. Тем не менее, следует отметить, что «обыденное человеческое мышление

неспособно глубоко проникнуть в сущность предметов и явлений. Оно обычно довольствуется результатами поверхностных наблюдений» [Там же].

Концептуальная картина мира отражается в языковой картине мира. «Язык воплощает и национальный характер, и национальную идею, и национальные идеалы» [Колесов, 1999: 79]. Языковая картина мира является частью концептуальной картины мира; она отображает конкретную действительность, находя свое воплощение в языке конкретного этноса. «Язык не мог бы выполнять роль средства общения, если он не был бы связан с концептуальной картиной мира» [Серебренников, 1988: 107].

Ю.Д. Апресян считает, что языковая картина мира – это национально-культурный образ реальности, комплекс знаний носителей определённого языка, запечатлённых в их сознании и воспроизводимых с помощью языка и языковых средств [Апресян, 1995]. Следовательно, в основе каждого языка лежит особая модель, которой следует говорящий на этом языке. Такой способ восприятия окружающей действительности одновременно является универсальным и отражает национальную специфику, поэтому носители различных языков могут представлять мир по-разному, через призму языка, на котором они говорят.

Все приведенные выше определения картины мира отмечают следующие свойства: целостность, образность и привязанность к коллективному сознанию. Картина мира объединяет все образы и понятия, сформированные в сознании человека, в единый глобальный образ, сводит воедино идеалы и убеждения людей, принципы их деятельности и познания окружающего мира, а также ценностные и духовные ориентиры.

Г.В. Колшанский дает еще одно определение картине мира. Он характеризует его как вторичное существование объективного мира, «закрепленное и реализованное в своеобразной материальной форме». Этой материальной формой является язык, который и выполняет функцию объективации индивидуального человеческого сознания лишь как отдельной монады мира» [Колшанский, 1990: 15].

Возникает логичный вопрос, в чем заключается различие между образом мира, картиной мира и моделью мира. Образ мира собирает информацию о мире на уровне событий жизни человека, суммирует и структурирует разрозненные представления человека в образы. Образы можно считать промежуточными звеньями на пути к формированию целостной картины в сознании. Ю.М. Лотман трактует понятие модели мира образно и сравнивает его с «формами пространственного конструирования мира в сознании человека» [Лотман, 1996: 239]. Таким образом, модель мира – мысленная конструкция, воплощенная в виде представлений о мире в сознании человека, то есть можно сказать, что понятия «модель мира» и «картина мира» имеют практически эквивалентные значения.

Можно сделать вывод о том, что все рассмотренные термины – картина мира, модель мира, концептуальная картина мира, языковая картина мира, образ мира логично объединить в единую систему, представляющую глобальную картину мира, которая хранится в сознании человека. Картина мира – это сложная иерархическая система, содержание и структуру которой можно раскрыть лишь при детальном рассмотрении каждого составляющего компонента, отследив цепочку взаимосвязей.

Будучи компонентами картины мира, языковая и концептуальная картины мира тесно взаимосвязаны. С точки зрения З.Д. Поповой и И.А. Стернина они «связаны между собой как первичное и вторичное, как ментальное явление и его вербальное овнешнение, как содержание понятия и средство доступа исследователя к этому понятию», то есть несут определенные знания социума о предметах объективной действительности, представляя уровень народного знания о внешнем мире [Попова, Стернин, 2002: 8].

Образ мира так же, как и концепт, имеет когнитивный характер, а, следовательно, тесную связь с концептуальным знанием, поскольку концепт является единицей сознания человека, хранящей в себе определенную информацию. Картина мира складывается «в ходе познания мира с целью

упорядочения, упрощения и приспособления для существования в первичной картине», и основным среди факторов замещения является «собственно деятельность человека в данных условиях» [Прохоров, 2009: 154]. С помощью концепта реальность как бы замещается вторичной, или языковой, картиной мира, представляемой в форме различных знаков и символов.

Все приведенные определения, данные терминам «картина мира», «образ мира» и «модель мира» сходятся в том, что существует некая общая когнитивная база, характерная для конкретной лингвокультуры. Знания и представления народа передаются из поколения в поколения, тем самым обуславливая восприятие окружающего мира человека.

В данной работе ключевым определением является образ мира. Мы будем опираться на определение картины и образа мира, предложенные В.И. Карасиком, поскольку в этом определении отражены все отличительные характеристики рассматриваемых феноменов: их когнитивная сущность и перцептивное восприятие, которое может быть сформировано с помощью нескольких органов чувств.

1.2. Уровни лингвистического конструирования образа мира

В данной работе мы основываемся на допущении о том, что образ мира конструируется на трёх уровнях: концептуальном, вербальном и прагматическом. Рассмотрим эти уровни подробнее.

1. Концептуальный уровень. Знания об окружающей действительности и способ, которым человек классифицирует мир, хранятся в его когнитивной системе в виде ментальных единиц (представлений человека о мире), которые складываются в единую систему, формируя картину мира. Поэтому одним из основных понятий в когнитивной лингвистике принято считать термин «концепт».

В настоящее время существует достаточно большое количество работ, направленных на рассмотрение понятия концепта как базового, но, тем не

менее, единого определения термина до сих пор нет. Однако многие российские и зарубежные исследователи посвящали свои работы исследованию концепта и предпринимали попытки выделить основные признаки концепта, а также обозначить основные подходы к его пониманию.

В начале XX века в отечественной лингвистике возрастает интерес к термину «концепт». Одним из первых это понятие в области современного гуманитарного знания вводит С.А. Аскольдов, отмечая, что «субъективное представление – это и есть заместитель всего родового объема» [Аскольдов, 1997: 269]. Автор не рассматривает концепт в качестве индивидуального представления, а усматривает в нем лишь «общность», т.е. «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Там же: 267].

В современной лингвистике можно выделить три основных подхода к пониманию концепта: лингвистический, когнитивный и культурологический.

С.А. Аскольдов и Д.С. Лихачев, которые являются сторонниками лингвистического подхода, рассматривают концепт как все возможные коннотативные значения мыслительного образования. Д.С. Лихачев предлагает считать концепт неким алгебраическим выражением значения, которое мы применяем в устной и письменной речи, поскольку «охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его» [Лихачев, 1993: 4].

Исследованию концепта в рамках когнитивного подхода посвящены труды Н.Н. Болдырева, Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и других. Концепт рассматривали как явление ментального характера. Н.Н. Болдырев считает, что человек в своем сознании в процессе познавательной деятельности формирует понятия, которые впоследствии объединяются в систему знаний о мире. Эта система состоит из концептов разного уровня сложности и абстракции. Разнообразие форм познания определяет разные способы формирования концептов в сознании человека [Болдырев, 2000: 23]. Е.С. Кубрякова считает, что концепт – это воплощение

опыта и знаний человека в ментальных или психических образованиях. Это «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова, 2004: 90]. З.Д. Попова и И.А. Стернин также полагают, что концепт имеет ментальную сущность: «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношением общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин, 2007: 34].

Сторонниками культурологического подхода являются Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, В.И. Карасик, В.А. Маслова, Г.Г. Слышкин и другие. Концепт рассматривается как центральная ячейка культуры, а культура в данном случае является комплексом концептов и связей между ними. Н.Д. Арутюнова в рамках данного подхода трактует концепт как понятие практической (обыденной) философии, являющейся результатом взаимодействия таких факторов, как национальная традиция, фольклор, религия, идеология, жизненный опыт, образы искусства, ощущения и система ценностей. Концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [Арутюнова, 1998: 3]. Таким образом, концепты представляют собой культурно значимые и ценностные понятия обыденного сознания. Ю.С. Степанов отмечает, что «в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма, сжатая до основных признаков содержания истории; современные ассоциации; оценки и т.д.» [Степанов, 1997: 43]. В.И. Карасик определяет концепт как многостороннее смысловое образование, в котором можно выделить ценностную, образную и понятийную стороны. [Карасик, 1997]. Он также выделяет три стороны в структуре концепта: понятийная – обозначение

концепта в языке; образная – восприятие особенностей, существующих в памяти или представлений предметов и событий через органы чувств; ценностная сторона определяется актуальностью концепта для человека и общества [Карасик, 2004]. В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин считают, что соотношение концепта, языка и сознания выглядит следующим образом: 1) сознание является областью пребывания концепта; 2) концепт -ментальное отражение культуры; 3) язык и/или речь – сферы опредмечивания концепта. По их мнению, лингвокультурный концепт от других используемых в лингвокультурологии понятий отличается ментальностью, поэтому они понимают концепт как ментальное образование с привелигирующим ценностным свойством [Карасик, Слышкин, 2005]. В.А. Маслова выделяет следующие инвариантные признаки концепта: 1) «это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру»; 2) «это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний»; 3) концепт имеет «подвижные границы и конкретные функции»; 4) «концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику»; 5) «это основная ячейка культуры» [Маслова, 2008: 46].

Несмотря на обозначенные выше различия в трактовке термина, все исследователи определяют концепт как единицу мышления, которая заключает в себя результаты познания и осмысления действительности и эксплицируется в языковой форме. Что человек узнает, думает, представляет об объектах внешнего и внутреннего миров и есть то, что называется концептом. Разные подходы к пониманию термина показывают его двойственную природу: он может быть выражен как в языковом знаке (лингвистический и культурологический подходы), так и в виде ментальной единицы (когнитивный подход). Концептуальный признак отражается в закреплённой и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц – репрезентантов концептов. Концепт – это совокупность всех смыслов, схваченных словом; некий идеальный объект окружающего мира,

имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире. Это условная ментальная структура, имеющая когнитивный статус и не существующая вне мышления.

2. Вербальный уровень. Лингвистический интерес к картине мира обусловлен ее «отражательным» интеллектуальным и пограничным содержанием сознания, которое опосредовано языком [Блох, 2007: 102]. Язык выступает особой формой, в которой фиксируются и реализуются образы, сформированные в сознании человека. Образ мира имеет двойственную природу как в качестве неопредмеченных элементов сознания в ментальной системе человека, так и в качестве опредмеченных словарных единиц [Магировская, 2004].

Объективация картины, или образа, мира необходима для объяснения субъективных установок, целей и мотивов жизнедеятельности человека. Эти «следы» и «отпечатки» проявляются во всех видах искусства, ритуалах и обычаях, поведении, жестах и мимике и, несомненно, в языке в виде знаковых образований различного типа [Постовалова, 1988].

Термин «языковая картина» был введен немецким лингвистом Лео Вайсгербером. Ученый отмечает, что в каждом языке содержится особое мировоззрение [Вайсгербер, 2004]. То есть, «языковое представление мира можно рассматривать как языковое мышление, поскольку, во-первых, представление мира – это его осмысление, и, во-вторых, рассматриваемое представление, или отражение носить языковой характер» [Почепцов, 1990: 112]. Языковая картина мира формируется в ходе исторических событий и этнопсихологических особенностей народов, то есть обладает национально-культурной спецификой. Данная картина мира формирует поведенческие нормы, влияет на взаимодействие индивида с миром и отображает способ восприятия окружающего мира [Лазарев, 2014].

Язык является хранилищем культурных знаний и образов, которые отражают элементы окружающей действительности. Языковая картина мира каждого народа имеет индивидуальное концептуальное содержание ввиду

этнических особенностей, сформированных на основе исторического и культурного опыта. Элементы языковой картины мира данные могут храниться, не подвергаясь изменениям, на протяжении долгого периода времени и передаваться из поколения в поколение [Маслова, 2001]. Однако, все же языковая картина мира – система динамичная, поэтому ее элементы так же, как и в концептуальной картине мира, могут подвергаться определенным изменениям.

Языковая картина мира в современной лингвистике понимается как представление о действительности, оформленное в языковой форме, «языковое членение мира» [Апресян, 1995: 8], «особый способ мировидения» [Кронгауз, 2005: 85]. Другими словами, языковая картина мира – это совокупность знаний и представлений человека о мире, выраженных в словарной форме.

Следует отметить, что языковая картина мира является неотъемлемой частью концептуальной картины мира, поскольку в языке в вербальной форме отражена специфика индивидуального и коллективного сознания. По мнению Р.И. Павилениса, язык вплетен в концептуальную систему, «служит для дальнейшего строения и символического представления ее содержания» [Павиленис, 1983: 3].

По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, языковая картина мира – это «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [Попова, Стернин, 2007: 65]. То есть, языковая картина мира – это специфическая для данной лингвокультуры схема восприятия действительности, исторически сложившаяся в обыденном сознании данного этноса и отраженная в языке совокупность представлений о мире [Ерофеева, 2007].

Языковая картина мира как семантическое пространство языка фиксирует человеческий опыт, хранит его и передает будущим поколениям, реагируя на изменяющиеся условия жизни человека. Основное назначение языковой картины мира – «помощь осуществлению процессов концептуализации и категоризации мира. ... Она предлагает определенные классификации всего сущего и создает некие русла, по которым может течь мощный поток человеческих мыслей» [Кубрякова, 2003: 67].

Картина мира фиксирует возможные ракурсы рассмотрения тех или иных сущностей или определенный взгляд на вещи, но не навязывает и не диктует особое восприятие мира и раз и навсегда заданное его осмысление, поскольку не язык и не языковая картина мира как таковые определяют наше мировоззрение, а внеязыковая реальность [Там же, 2003].

Таким образом, языковая картина мира – это отражение исторического, культурного и социального опыта народа, отраженного в лексических, фразеологических, грамматических единицах. Она создает общую для данного социума когнитивную структуру, делая во многом сходными представления людей об окружающей действительности, что позволяет им вступать в процесс коммуникации.

3. Прагматический уровень. Современный этап развития лингвистики предполагает антропоцентрический подход к процессу познания, то есть «исследование языковых процессов протекает в неразрывной связи с потребностями коммуникативной деятельности и предполагает учет человеческого фактора, когда субъект речи и ее реципиент включается в описание языковых механизмов» [Азнаурова, 1988: 58–59]. Таким образом, языковая личность становится важным компонентом речевого взаимодействия. Ю.Н. Караулов понимает языковую личность как совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой

направленностью [Караулов, 2010]. Структура языковой личности состоит из трех уровней:

- вербально-семантического, или лексикона личности; лексикон, понимаемый в широком смысле, включает и фонд грамматических знаний личности;
- лингво-когнитивного, представленного тезаурусом личности, в котором запечатлен "образ мира", или система знаний о мире;
- мотивационного, или уровня деятельностно-коммуникативных потребностей, отражающего прагматику личности, т.е. систему ее целей, мотивов, установок и интенциональностей [Там же].

Третий, прагматический, уровень языковой личности связан с мотивами, установками, целями и интенциями, которые преследует автор речевого акта.

Термин «прагматика» был введен в научный обиход в конце 30-х гг. 20 века одним из основателей семиотики – общей теории знаков – Чарлзом Моррисом. Он разделил семиотику на семантику – учение об отношении знаков к объектам действительности, синтактику – учение об отношениях между знаками, и прагматику – учение об отношении знаков к их интерпретаторам, то есть к тем, кто пользуется знаковыми системами. Таким образом, прагматика изучает поведение знаков в реальных процессах коммуникации. Ч. Моррис пишет: «Поскольку интерпретаторами большинства (а может быть, и всех) знаков являются живые организмы, достаточной характеристикой прагматики было бы указание на то, что она имеет дело с биотическими аспектами семиозиса, иначе говоря, со всеми психологическими, биологическими и социологическими явлениями, которые наблюдаются при функционировании знаков» [Моррис, 1982: 71].

Увлечение прагматикой наступило после интенсивной разработки вопросов семантики, приведшей к гипертрофии семантического анализа [Новое в зарубежной лингвистике, 1985]. Исследовательская практика ставила задачу разгрузить описания значений слов и высказываний, то есть освободить их от контекстно обусловленных частей смысла и упорядочить их. Семантика

начала прорасти прагматикой, а потом и уступать ей некоторые из своих позиций.

Коммуникативная установка связывала высказывание с меняющимися участниками коммуникации – субъектом речи и ее получателем, фондом их знаний и мнений, ситуацией (местом и временем), в которой осуществляется речевой акт. Совокупность этих факторов образует мозаику широко понимаемого контекста, который как раз и открывает вход в прагматику.

Контекст дополняет другое центральное для прагматики понятие – речевой акт. В Большом энциклопедическом словаре речевой акт определяется как «целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе» [Большой энциклопедический словарь, 2000: 412]. Другими словами, речевой акт – это коммуникативное событие, сопровождающееся интенцией говорящего.

Основы теории речевых актов были заложены английским философом Дж. Остином. В своих лекциях ученый рассматривает речевой акт в отношении к используемым в его ходе языковым средствам как локутивный акт; в отношении к преследуемой цели и ряду условий ее достижения – как иллокутивный акт; в отношении к результатам – как перлокутивный акт. По мнению Дж. Остина иллокуция в речевом акте является определяющей, поэтому он классифицирует речевые акты в соответствии с их иллокутивной функцией:

- вердиктивы (речевые акты, сопровождающие вынесение вердиктов, решения суда, а также служащие для выражения мнения, оценки, т.д.);
- экзерситивы (речевые акты назначения, обоснования, приказа, принуждения, советы, предостережения);
- комиссивы (речевые акты обещания, обязательства);

– бехабитивы (речевые акты, отражающие социальное поведение: извинение, поздравление, похвала, выражение соболезнования, проклятие, вызов)

– экспозитивы (речевые акты, в которых говорящие характеризуют своё участие в дискуссии, споре или беседе: «я постулирую», «я признаю», т.д.) [Остин, 1986].

Дж. Серль, развивая идею Остина, предлагает следующую классификацию иллокутивных актов:

– репрезентативы (речевой акт, целью которого является фиксация ответственности говорящего за сообщение о некотором положении дел и за истинность выражаемого суждения);

– директивы (речевой акт убеждения, попытка со стороны говорящего добиться того, чтобы слушающий нечто совершил);

– комиссивы (речевой акт, в котором говорящий намерен возложить на собеседника обязательство совершить некоторое будущее действие или же следовать модели поведения);

– экспрессивы (речевой акт, целью которого является выразить психологическое состояние, задаваемое условием искренности относительно положения вещей);

– декларативы (речевые акты, цель которых состоит во внесении изменений полномочным лицом в статус указываемого объекта) [Серль, 1986: 170–194].

Взаимодействие речевого акта и контекста является основой прагматических исследований, а формулирование правил этого взаимодействия – ее главную задачу [Новое в зарубежной лингвистике, 1985].

Для полного понимания прагматической функции в речевых актах необходимо также обратиться к понятию пресуппозиции. Это понятие пришло из логики и стало популярным в лингвистических исследованиях. Пресуппозицию рассматривают как «особую разновидность семантического

следствия, которое не совпадает с обычным логическим следствием» [Новое в зарубежной лингвистике, 1985: 30].

Н.Д. Арутюнова на основе анализа концепций зарубежных учёных выделяет 5 основных значений термина пресуппозиции:

1. «Коммуникативно нерелевантные элементы значения предложения (экзистенциальные пресуппозиции) и коммуникативно нерелевантные компоненты значения слова, обеспечивающие правильное отнесение слова к денотату.

2. Представление говорящих о естественных отношениях между событиями (логические пресуппозиции).

3. Условия эффективности речевого акта (прагматические пресуппозиции).

4. Семантическая детерминация одного слова или высказывания другим словом или высказыванием в тексте (синтагматические пресуппозиции).

5. Представление говорящего о степени осведомлённости адресата речи (коммуникативные пресуппозиции)» [Арутюнова, 1973: 89].

К экзистенциальным обычно относят пресуппозиции существования и некоторой уникальности объекта. По признаку коммуникативной значимости пресуппозиции противостоят ассертивному компоненту высказывания – тому, что в нём утверждается, спрашивается. В свою очередь пресуппозиция как компонент значения слова рассматривается в основном по отношению к предикату. Такие слова, как холостяк, мот, разиня и т.п., «обладают очень ясным членением своего значения на пресуппозицию и утверждаемое» [Там же: 88]. Таким образом, пресуппозиция в этом понимании тесно связана с языковой формой высказывания, что делает её содержание эксплицитным.

Представление говорящих о естественных отношениях между событиями не связано с языковой формой высказывания, то есть её содержание имплицитно. Например, высказывание «Сейчас июль, но идёт снег» строится на пресуппозиции о том, что в июле снег идти не должен [Там

же: 86]. Сюда можно отнести и фоновые знания – культурно-исторические сведения, прецедентные тексты и т.п.

Условия эффективности речевого акта – это «те предпосылки и предварительные условия..., которые, не входя в языковое значение высказывания, создают почву для его употребления и позволяют ему достигнуть коммуникативной цели» [Там же: 88].

Синтагматические пресуппозиции встречаются достаточно редко. Здесь имеется в виду «совместная встречаемость смысловых единиц в тексте», что характерно для некоторых слов и предложений [Там же: 89]. То есть важны не компоненты значения слова или высказывания, а их синтагматический потенциал.

Следовательно, в первом значении пресуппозиция может быть признана эксплицитной – как условный компонент содержания слова или предложения. Фоновые знания, представления говорящего об осведомлённости адресата, условия эффективности речевого акта находятся вне языкового содержания того или иного высказывания, что говорит об их имплицитности.

Типологизация речевых актов соотносится со способами выражения иллокутивных значений. Так, в исследовании Т.Е. Янко дифференцируются системные средства выражения иллокутивных значений и уникальные – словарные. Иллокутивные акты, образованные системными средствами выражения, а) имеют бинарную структуру, т.е. включают собственно иллокутивный и несобственно иллокутивный компоненты; б) подвергаются синтаксическим и семантическим трансформациям; в) универсальны. Частные иллокутивные акты а) атомарны, т.е. неделимы на компоненты; б) не допускают синтаксических трансформаций; в) лингвоспецифичны и идиоматичны. Вторичные речевые акты а) образованы на основе несобственно языковых средств выражения иллокутивных значений; б) связаны с более крупными сегментами текста; в) включают неязыковые модификации речевых

актов, которые выражают состояние говорящего или его отношение к слушающему [Янко, 2004].

Можно сделать вывод, что прагматический уровень конструирования образа мира основывается на опыте, мотивах, установках и целях автора речевого акта, то есть языковой личности. Необходимо учитывать совокупность факторов, таких как контекст, тип речевого акта, фоновые знания адресата и адресанта, временные и пространственные рамки, в которых протекает речевой акт.

Тем самым, процесс конструирования образа мира развёртывается на трёх уровнях: концептуальном, вербальном и прагматическом. В первом случае мы рассматриваем концепт как ключевой термин. Концепт является ментальной единицей, результатом познания и чаще всего эксплицируется в языковой форме. Концепты, имеющие вербальное воплощение в лексических единицах данного языка, формируют языковую картину мира, которая является отражением исторического, культурного и социального опыта народа, создавая единую когнитивную базу конкретного народа. Прагматический уровень заключается в рассмотрении отдельных речевых актов, где свое отражение находят опыт, мотивы, установки, фоновые знания и цели автора. Фокус внимания на этих факторах может придавать речевому акту дополнительные значения, позволяя брать во внимание не только основное намерение адресата, но и периферийные его задачи, а также рассматривать высказывание с разных сторон.

1.3. Колыбельные песни как способы конструирования образа мира

Фольклор является одним из древних видов искусства. Он по праву выступал главным источником жизненной истины для целых народов, являясь по своей сути «зеркалом» нации, поскольку являлся отражением когнитивной базы автора. Народное творчество является ценнейшим источников

коллективного знания, а также важным средством постижения этнической ментальности и культуры.

Изучение языка фольклора началось в 40-е годы 19 века. Научный труд Ф.И. Буслаева «О преподавании отечественного языка» содержит наблюдения над отдельными явлениями устнопоэтического языка. Исследователь отмечал: «Под благотворным влиянием фольклора протекала вся жизнь человека, от колыбели до могилы» [Буслаев, цит. по: Ахтырская, 2015: 178].

Современная лингвистическая наука рассматривает фольклор как своеобразный исторический источник, дающий достоверное представление о жизни народа, о его мировоззрении и психологии. Народный песенный дискурс как древнейший жанр фольклора отражает в музыкально-поэтическом формате жизнь, историю, культуру и характер этноса.

На данный момент существует значительное количество работ, посвященных понятию дискурса. В широком смысле Т.А. ван Дейк определяет дискурс как коммуникативное событие, «происходящее между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и прочем контексте». Дискурс в узком смысле является завершенным или продолжающимся «продуктом» коммуникационного действия между реципиентами [Dijk, 2000: 18–20]. Т.М. Николаева определяет дискурс следующим образом: «Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, имеющий отличительные черты такие как: связность текста, речевое произведение как данность – письменная или устная, наличие диалога между коммуникантами» [Николаева, 1978: 467].

Песенный дискурс рассматривается как ресурс производства и воспроизводства ключевых ценностей и концептов определенной лингвокультуры. Его изучение позволяет глубже раскрыть различные аспекты взаимодействия языка и общества, а также основные механизмы конструирования идентичности. В песне проявляются эталоны культуры – «то, чем обычно соизмеряется мир, предписания в скрытом виде...» [Маслова, 2001: 44]; национальные и этнокультурные стереотипы – «обобщенное

представление о типичных чертах, характеризующих какой-либо народ» [Там же: 108]; культурный фон эпохи – исторические события и явления социальной жизни, произошедшие или происходящие в данном культурном обществе; ментальность – способ видения мира в категориях общественного сознания, в котором сплетены эмоциональные, духовные, интеллектуальные и волевые качества национального характера; менталитет как глубинная структура сознания, отражающая склад ума и души народа.

Песенный фольклорный дискурс, отражающий отличительные черты определенного народа, его историю и культуру, Е.Ю. Плотницкий определяет песенный дискурс как «совокупность текстов песен, характеризующихся специфическими особенностями: тематическими, лексическими, синтаксическими и т. д.» [Плотницкий, 2005: 3]. Тексты песенного дискурса можно назвать креолизованными, то есть текстами, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов, 1990: 180–181]. Таким образом, фольклорный песенный дискурс можно определить как совокупность исконно народных словесно-музыкальных произведений, отражающих характер народа, его историю и культуру.

Исследование фольклорного текста опирается на понимание языка фольклора как сложного образования, «где диалектически сплавлены его образующие, то есть и конкретные народные говоры, и диалектный язык как система всех соответствующих диалектных явлений, и общенародный язык в целом как метасистема русского языка...» [Оссовецкий, 1975: 69].

Колыбельная песня относится к числу архаических жанров народной фольклорной песни и является частью детского фольклора. Часто роль колыбельной песни рассматривается как остатки языческой обрядовой деятельности, как средства воспитания детей. Альберт Доджа отмечает, что одной из функций колыбельной песни является передача культурных аспектов этноса, к которому принадлежат мать и ребенок [Doja, 2014].

С начала исследования колыбельной песни выделялись особенности ее поэтической формы («особенные понятия», «вольная бессмыслица»), характер мира, отражаемого в них («светлые, умиротворяющие»), воспитательные функции. А.В. Ветухов не только описал мир колыбельной песни, классифицировал ее образы, но и попытался связать его с национальным своеобразием носителей определенной культуры [Ветухов, 1892: 9]. Так же, как и исполнитель колыбельной сохраняет идентичность не только как личность, но и как член сообщества, так и колыбельная отражает не только мысли отдельного человека, но и мысли и знания культуры, к которой он принадлежит, поскольку культура находит свое воплощение в сознании исполнителя [Spitz, 1979].

Носителями языка колыбельная песня традиционно воспринимается не только как элемент культурного наследия, но и как своеобразный, ментально «заряженный», духовно-нравственный ориентир. [Чумак-Жунь, Саенко, 2021]. Она является «первым чувственным опытом познания» мира, способом общения младенца с окружающей действительностью [Чумак-Жунь, 2009: 104].

Колыбельная песня содержит в себе знания определенного этноса [Spitz, 1979]. Колыбельные считались источником гармоничного восприятия мира – своеобразным окном, через которое ребенок входил в мир. Характеризуя народные песни, И.Г. Гердер писал, что в них «отразились исторические и национальные особенности нации, переплелись искренние чувства души» [Гердер, 1959: 83]. Неповторимость ритмов и текста народной песни передают волнения души народа.

Становление образа мира заключается в непосредственной связи с процессами освоения культурного наследия. Этнолог Г.С. Виноградов одним из ключевых вопросов считал процесс обмена культурными ценностями между поколениями, то, как «мы вступаем во владение культурным богатством, добытым ранее жившими поколениями; каким путем происходит это унаследование – передача и принятие» [Виноградов, 1998: 10]. Этот

процесс происходит активно протекает в детстве и именно в детском возрасте закладывается большое количество концептов и ценностных норм.

М.В. Осорина, придает фольклору и колыбельным песням особое значение и раскрывает три значимых фактора формирования образа мира в сознании ребенка: а) влияние культурной среды; б) «личные усилия самого ребенка», порождающие его собственную активность, и в) «воздействие детской субкультуры», традиции, передающиеся от одного поколения к другому [Осорина, 2007: 10].

В.С. Мухина в своих исследованиях подчеркивает, что образ мира в сознании человека является совокупностью исторического опыта этноса, к которому он принадлежит, а также его личных установок: «Любая человеческая этнокультура находится в Великом поле общественного сознания Большого Времени, обусловленном историей человечества, а также внутренней позицией человека по отношению к миру и по отношению к самому себе» [Паутова, цит. по: Мухина, 2010: 239]. Именно благодаря особенностям той культуры, в которой растет ребенок, складывается его уникальная картина мира [Мухина, 1999]. Метафорические и глубокие образы колыбельных создают опору для формирования образа мира и собственной картины мира.

В.В. Головин отмечает функциональную сущность жанра колыбельной – ребенок из переходного состояния посредством песни включается в мир традиции, в мир взрослых членов общины, а также способность не только отражать действительность, но и влиять на нее. Исследуя колыбельную песню, В.В. Головин подчеркивает, что «в представлениях традиционного общества, именно колыбельная песня как постоянно воспроизводимый песенно-словесный ритуал, ежедневно закрепляет, определяет и стимулирует правильное и безопасное развитие нового человека» [Головин, 2000: 10].

Особенности коммуникации в рамках этого фольклорного жанра проявляются в том, что с раннего детства через колыбельные каждый ребенок осваивает родной язык и усваивает культуру, к которой принадлежит. Это

происходит в процессе общения с близкими людьми в домашней среде, с помощью вербальных и невербальных способов общения. В результате этого формируется ценностное отношение ребенка к миру, в соответствии с которым все предметы и явления рассматриваются им по критерию важности и пригодности для жизни. Каждый объект получает свою оценку и представляет определенную ценность, на основании которой складывается соответствующее к нему отношение [Ильина, 2019].

Тексты колыбельных песен обладают культурной, художественной и воспитательной ценностью. Они являются основой для формирования картины мира для ребенка, поскольку посредством колыбельных передаются национально-культурные основы поведения, нормы и ценности данного народа. В колыбельной песне отражаются важные для этноса исторические события, нравственные устои, которые в дальнейшем выступают референсом в поведении ребенка, то есть, другими словами, они формируют нормы поведения, которыми пользуется ребенок на протяжении жизни.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Антропоцентрическая парадигма ставит задачу исследовать человека и его взаимодействие с окружающим миром. Все знания, который человек накапливает об окружающем мире в течение жизни, индивидуально переосмысляются и интегрируются в базовые ментальные образования – концепты. Концепты являются абстрактным следствием чувственного опыта и различных видов деятельности отдельного человека или определенной лингвокультуры. Они не существуют вне ментальной системы человека и хранятся в сознании. Таким образом, формируется глобальное представление о мире – картина мира, или образ мира.

Образ мира объединяет все имеющиеся знания и представления о мире и является глобальным образом, в котором сводятся воедино идеалы и убеждения людей, познания об окружающем мире, ценности и духовные ориентиры. Это – сложное явление, отличающееся своей динамичностью, вариативностью, изменчивостью, непостоянством, но имеющий ряд отличительных свойств: целостность, образность и привязанность к коллективному сознанию. Образ мира включает элементы общности, обеспечивающие взаимопонимание людей внутри одной лингвокультуры.

В современной лингвистической науке принято выделять лингвистический, когнитивный и культурологический подходы к пониманию концепта. В первом случае концепт изучается исключительно как явление ментального характера, являясь воплощением опыта и знаний человека или этнической группы об объективной действительности.

Лингвистический подход подразумевает исследование концепта как совокупности всех возможных вербальных воплощений уже сформированных в сознании мыслительных образований. Таким образом, образуется языковая картина мира, которая тесно взаимосвязана с концептуальной.

Языковая личность (другими словами, совокупность характеристик и способностей человека, влияющих на речепроизводство и восприятие)

становится важным компонентом речевого взаимодействия. Она состоит из трех уровней: вербального, лингвокогнитивного и мотивационного, где последний подразумевает под собой прагматику личности и его коммуникативную установку, или, другими словами, систему интенций, целей и мотивов языковой личности.

Контекст и речевой акт являются центральными понятиями прагматики. Во внимание принимаются все обстоятельства, в которых протекает речевое событие, а также фоновые знания участников коммуникации. Таким образом образуется широкое понимание коммуникативной ситуации, которая влияет на успешность или неудачу речевого акта.

С младенчества человек входит в культуру с помощью произведений народного творчества, которые являются важной частью каждой лингвокультуры. Песенный фольклорный дискурс является мощным механизмом формирования определенных образов в сознании ребенка. Посредством колыбельных песен адресант формирует определенный способ мышления и видения мира, схожий с его собственным, способствует постепенному формированию определенных концептуальных представлений о мире. С помощью фольклорных колыбельных песен передаются из поколения в поколение духовные и интеллектуальные ценности этнической группы, в которой человек существует. Формируется специфический национальный характер, отражающий уклад и ценности народа. Благодаря уникальным особенностям той культуры, в которой растет ребенок, складывается уникальная картина мира в сознании.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА МИРА В ИСПАНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ

В качестве материала для проведения исследования были отобраны колыбельные песни англоговорящих и испаноговорящих лингвокультур, в которых находят отражения различные образы, характерные для испаноговорящей и англоговорящей культур. Было проанализировано более 200 колыбельных песен, в которых проиллюстрированы разнообразные концепты, формирующие образ мира. В работу включены 45 колыбельных песен на английском и испанском языках.

2.1. Когнитивно-прагматическое конструирование образа мира в испанских колыбельных

Колыбельная песня – первая музыка, которую слышит ребенок в младенческом возрасте. На нее возложена важная миссия: не только убаюкать малыша, но и передать ему предания веков, которые заложены в колыбельных песнях каждого народа. Мелодия и слова каждой песни многое говорят об истории того или иного поколения, о его потерях и победах, борьбе и существовании. В этом проявлении народного творчества находят свое отражение различные образы, то есть ментальные образования, которые актуализируются в колыбельных песнях.

Образ мира, который транслировал народ в фольклорном творчестве, в том числе колыбельных песнях, мог носить как негативный, так и положительный характер. Различные прецедентные имена служили способом запугивания или, наоборот, успокоения младенца в процессе исполнения колыбельной песни.

Причина, по которой многие колыбельные песни на испанском языке часто содержали в себе негативные коннотации, заключается в первоисточнике. Испанские колыбельные песни берут свою основу из

народного творчества, и почти всегда творцами являлись женщины. Неблагоприятные исторические и социальные условия, в которых жили испанские женщины на протяжении столетий, нашли свое отражение в фольклоре в виде образов и концептов.

2.1.1. Концепты, конструирующие образ мира в испанских колыбельных песнях

В приведенном ниже отрывке колыбельной посредством прилагательного с семантикой обмана *engañador* (*engañador – que engaña* [Real Academia Española, 2023]) конструируется образ опасного, иллюзорного мира:

Dios te dé mucha ventura
Neste mundo engañoso.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

В данном примере конструируется образ мира посредством актуализации концептов тяжелой жизни и опасного мира. Качественное прилагательное *duro* транслирует идею о том, что жизнь тяжела, а сочетание модального глагола *deber* с семантикой долженствования с глаголом *descansar* с семантикой отдыха призывает адресата запастись силами перед испытаниями, с которыми ему предстоит столкнуться в будущем:

La vida es tan dura
Debes descansar.

(V́ctor Jara: Canción de cuna para un niño vago, 1967)

Глагол *dañar* с отрицательно-маркированным значением причинения вреда конструирует образ опасного мира и указывает на то, что мир может нанести физический и моральный вред. Тем не менее, глагол *proteger* с семантикой защиты в форме будущего времени (*proteger – amparar, favorecer, defender a alguien o algo* [Real Academia Española, 2023]) отражает идею о том, что в мире есть тот, кто сможет уберечь ребенка от внешних угроз:

Que nadie intente dañarte,

Te protegeré día a día.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Концепт сиротства часто является центральным в колыбельных песнях на испанском языке, формируя в сознании ребенка соответствующий образ одинокого мира. Этот образ формируется посредством различных вербальных средств языка: глаголов, существительных с характерной семантикой, а при помощи прецедентных божественных имен, таких как Богородица, Бог, ангелы, др.

Образ одинокого мира в данном фрагменте колыбельной песни конструируется посредством актуализации имени существительного *madre* и глагола *estar* со значением существования в сочетании с отрицательной частицей. Концепт сиротства актуализируется посредством глагола *llevar* с семантикой перемещения (*llevar – conducir algo desde un lugar a otro alejado* [Real Academia Española, 2023]). Прослеживается мотив защиты, который формируется посредством активации божественного имени Богородицы *La Virgen* и существительного в сочетании с притяжательным местоимением *su casa* (ее дом – небеса):

Duérmete, mi niño, duerme,
Que tu madre no está en casa,
Que se la llevó la Virgen
De compañera a su casa.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Языковой контекст следующей колыбельной демонстрирует, что мать ребенка жива, но не имеет возможности быть со своим младенцем рядом и позаботиться о нем. Можно сказать, что он «сирота», хоть и не в буквальном значении этого слова. Рассматриваемый концепт актуализируется при помощи глагола *estar* в отрицательной форме. Форма продолженного времени *está lavando* делает акцент на исполнении действия в момент произнесения колыбельной песни:

Duérmete, niño chiquito,

Que tu madre no está aquí.

Está lavando los pañales.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Сочетание глагола *tener* с семантикой «иметь» с отрицательной частицей, а также прием антитезы *sí, no* способствуют конструированию образа одинокого мира в следующей колыбельной. Посредством глагола *echar* с пейоративной семантикой (*echar – hacer salir a alguien de algún lugar, apartarle con violencia, por desprecio, castigo* [Real Academia Española, 2023]) актуализируется концепт сиротства. Синтаксический повтор используется как способ усиления эффекта воздействия на адресата:

Este galapaguito no tiene mare

No tiene mare, sí

No tiene mare, no

Lo parió una gitana,

Lo echó a la calle.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

В этом отрывке колыбельной песни концепт сиротства конструируется следующими языковыми средствами: посредством глагола *estar* со значением существования, нахождения в форме будущего акцентирует внимание на том, что адресант не знает, где находится мать ребенка на момент исполнения колыбельной. Глагол *arrullar* со значением убаюкивания (*arrullar – adormecer al niño con arrullos* [Real Academia Española, 2023]) в сочетании с отрицательной частицей *no* указывает на факт отсутствия матери у ребенка. Прием риторического вопроса усиливает эмотивную составляющую колыбельной песни:

¿Dónde estará tu madre,

que no te arrulla?

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Концепт смерти является распространенным мотивом колыбельных песен на испанском языке. Поскольку колыбельный жанр фольклорного

творчества имеет глубокие исторические корни, считалось, что смерть в колыбельных помогала обмануть жизнь в реальном мире. Наиболее часто данный концепт находит свое вербальное воплощение в лексических единицах с семантикой смерти. Распространенными лексемами для конструирования образа мира через концепт смерти выступают глагол *morir* (*morir – llegar al término de la vida* [Real Academia Española, 2023]) и существительное *la muerte* (*muerte – cesación o término de la vida* [Real Academia Española, 2023]):

Que canta la pena,
Que baila la muerte.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Oh niño en cuyos ojos el Sol fulgura
Cerrarlos acercarme de noche oscura,
Pero cierra, bien mío, tus ojos bellos
Aunque tu madre muera sin verse en ellos.

(A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pavón, 1904)

В следующем фрагменте мать ребенка в своей колыбельной задается вопросом, что будет с ее малышом, если она умрет. Концепт смерти актуализируется глаголом со значением смерти в форме настоящего времени. Прием риторического вопроса позволяет выразить отчаяние адресанта. При помощи глагола *ser* со значением нахождения в пространстве, представленного в форме будущего времени, адресант выражает пугающие неуверенность и неизвестность:

Qué será de ti, niño,
Si yo me muero.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

В данном примере концепт смерти вербально воплощается при помощи существительного с семантикой смерти *la muerte* (смерть). Конструированию одинокого образа мира способствует активация прецедентного имени Богородицы. Таким образом, автор стремится смягчить негативную окраску колыбельной:

La Virgen del Castañar;
En la hora de la muerte
Ella nos amparará.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Языковой контекст данной колыбельной песни демонстрирует, что лирический герой убивает свою возлюбленную и ребенка вследствие обмана. Данный факт актуализируется посредством глагола *engañar* (обмануть) в форме настоящего совершенного времени. Концепт убийства вербально актуализируется при помощи глагола *herir* в форме прошедшего времени (*herir* – *dañar a una persona o a un animal produciéndole una herida o una contusión* [Real Academia Española, 2023]):

¿De quién es el hijo? Me has engaña'o fijo
Y, de muerte, la hirió
Luego se hizo al monte
Con el niño en brazos
Y allí le abandonó.

(Hijo de la luna: Mecano, 1986)

Смерть ребенка в колыбельной песне на испанском языке является частым явлением, поскольку считалось, что это помогало обмануть смерть в реальной жизни. Смерть ребенка в данном отрывке актуализируется посредством сочетания существительного *niño* и глагола *morir* с семантикой смерти в форме прошедшего времени. Контекст колыбельной песни указывает на то, что мать убаюкивает своего ребенка, ошибочно полагая, что он спит. Этот факт актуализируется при помощи глагола *creer*, семантика которого отражает процесс мышления и размышления (*creer* – *pensar u opinar algo* [Real Academia Española, 2023]):

En los brazos de su madre el pobre niño murió;
Creyéndose que dormía, le cantaba el arrorró.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Немаловажным концептом, который актуализируется в колыбельных песнях на испанском языке, является концепт бедности. В первую очередь, это связано с историческим и социальным развитием лингвокультуры. Известно, что темнокожее население регионов Испании на протяжении долгого времени жило за чертой бедности. Этот факт находит свое отражение в колыбельных песнях на испанском языке. Концепт бедности актуализируется различными лексическими средствами языка.

Так, в данном примере рассматриваемый концепт вербализуется при помощи апеллятива, выраженного субстантивированным прилагательным – *negrito*. Выбор такого обращения основывается на цвете кожи ребенка. Языковой контекст демонстрирует, что труд родителей ребенка, несмотря на тяжелые условия, не оплачивается по достоинству. Это выражается при помощи такого глагола, как *trabajar* с семантикой работы (*trabajar – ocuparse en cualquier actividad física o intelectual [Real Academia Española, 2023]*), а также глагола *pagar* с семантикой получения выгоды за проделанную работу в сочетании с отрицательной частицей *no* (*pagar – corresponder al afecto, cariño u otro beneficio [Real Academia Española, 2023]*). Лексический повтор глагола *trabajar* (работать) усиливает эмоциональность песни:

Duerme, duerme negrito, que tu mama está

En el campo, negrito, trabajando.

Trabajando duramente, trabajando si, trabajando y no le pagan.

(Duerme Negrito: Atahualpa Yupanqui, 1996)

В данном отрывке астурийской колыбельной песни концепт бедности конструируется прилагательным *pobre* с денотативным значением бедности (*pobre – necesitado, que no tiene lo necesario para vivir [Real Academia Española, 2023]*). Языковой контекст показывает, что корзинщик несвоевременно получал деньги за свою работу, в связи с чем он испытывает трудности. Это вербально актуализируется такими существительными, как *Xineru* (январь) и *verano* (лето):

Facia los «goxos»

En mes de Xineru
Y por el verano
Cobraba el dineru.
Aqui esta la vida
Del pobre «goxeru»
«¡Ea, ea, ea!»

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Голод, результат бедности, буквально может причинить боль. В отрывке следующей колыбельной песни данный факт репрезентируется при помощи глагола *doler*, значение которого указывает на ощущение боли (*doler – padecer dolor, mediante causa interior o exterior* [Real Academia Española, 2023]), а также существительного *hambre* с семантикой голода (*hambre – gana y necesidad de comer* [Real Academia Española, 2023]):

A la nana, nana,
Que el hambre
Le duele.

(A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pabón, 2008)

Концепт плача, который часто конструируется при помощи глагола *llorar* со значением плача (*llorar – derramar lágrimas* [Real Academia Española, 2023]) и однокоренного существительного *llanto* (*llanto – efusión de lágrimas acompañada frecuentemente de lamentos y sollozos* [Real Academia Española, 2023]) также является важным инструментом для конструирования образа мира с негативной окраской в колыбельных песнях на испанском языке.

Señora Santana
¿Por qué llora el niño?

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Tu llanto me da pena.

¿Qué dirán si un niño llora en casa de una soltera?

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Глагол *llorar* (плакать), используемый в форме повелительного наклонения с отрицательной частицей *no* объективирует концепт плача, что способствует конструированию образа несчастного мира в представлении ребенка. Однако активация имени Богородицы способствует созданию безопасной среды для ребенка:

Ya no llores niño
Aquí tengo dos
Una pa' la Virgen
Y otra para ti.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Será porque el niño esté de buenas.
Y, si el niño llora, menguará la luna.

(Hijo de la luna: Mecano, 1986)

В следующем отрывке адресант описывает ситуацию, в которой ребенок плачет из-за отсутствия молока. Рассматриваемый концепт конструируется также при помощи глагола *llorar* с семантикой плача. Контекст данной колыбельной песни, в котором причиной слез ребенка является отсутствие молока, формируется посредством сочетания глагола *haber* с семантикой существования, нахождения в пространстве в форме настоящего времени (*haber* – *estar realmente en alguna parte* [Real Academia Española, 2023]) и отрицательной частицы *no*, а также существительным *leche* (*leche* – *líquido blanco que segregan las mamas de las hembras de los mamíferos para alimento de sus crías* [Real Academia Española, 2023]):

Que leche no hay,
Y llora su suerte.

(A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pavón, 1904)

В силу жанровых особенностей колыбельной песни, в тексте часто используются прецедентные имена, транслирующие образ пугающего существа, которое способно навредить ребенку. Так, Коко является частым образом в испаноязычных колыбельных песнях. Это – прецедентное имя,

являющееся аналогом «бабайки», широко используется в колыбельных песнях:

Duérmete niño
Duérmete ya
Que viene el coco
Y te llevará.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Coco, coco
De cara negra,
Noche de luna,
No asustes a mi niña,
Que está en la cuna.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Duérmase mi niño
Duérmaseme ya
Porque viene el coco
Y se lo comerá.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

С другой стороны, в колыбельных песнях на испанском языке конструируется образ заботливых защитников, которые охраняют ребенка. Распространенным образом является образ ангелов. В данном примере это вербально актуализируется при помощи существительного *ángeles* (ангелы), глагола *cuidar* с семантикой заботы (*cuidar* - poner diligencia, atención y solicitud en la ejecución de algo [Real Academia Española, 2023]), словосочетания *dormir en paz* (спать спокойно):

A dormir mi bebé,
Que los ángeles van
A cantarte y cuidarte
Para que duermas en paz.

(La música en Educación infantil, 2014)

Различные небесные объекты также являются важными образами в испанских колыбельных песнях. Так, в следующем отрывке конструируется образ ярко сияющей звезды, лингвистически выраженный существительным *estrellita* (звездочка) с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ita*:

¿Estrellita dónde estás?
Me pregunto quién serás
En el cielo y en el mar
Un diamante de verdad.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

В приведенном ниже примере с помощью существительного *cometa* в сочетании с описательным прилагательным *azul*, а также существительного *estrella* и прилагательного *linda* конструируются образы голубой кометы и красивой звезды:

En tus sueños tu verás
Un cometa azul te llevará
Por el cielo volarás.
Y una linda estrella te cantará.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Можно сделать вывод, что в испанских колыбельных песнях образ мира с негативной окраской конструируется концептами опасности, обмана, смерти, плача, бедности, сиротства. Однако, нужно отметить, что некоторые концепты, такие как концепт безопасности, а также прецедентные имена могут иметь положительную окраску: звезды, кометы, небо, море, бриллиант, др. Апеллятивы, как правило, имеют уменьшительно-ласкательные суффиксы, что объясняется жанровыми особенностями текстов колыбельных песен. Благодаря концептам, которые формируют образ мира человека, автор стремится передать опыт и представление о мире конкретной лингвокультуры. Окраска конструируемого образа часто зависит от прагматической установки исполнителя.

2.1.2. Прагматическая организация эффекта воздействия на адресата в испанских колыбельных песнях

Прагматика речевых актов является основным инструментом влияния на слушателя. С помощью различных речевых актов автор высказывания может формировать образ мира другого человека, влиять на его настроение, а также предупреждать, советовать, приказывать и т.д. Используя различные речевые акты, автор достигает своих целей и выполняет свою прагматическую установку.

В данном примере речевой акт реализует иллокутивную функцию пожелания запастись силами перед испытаниями, с которыми адресату предстоит столкнуться в будущем. Такие речевые акты Дж. Остин называет экзерситивами:

Dios te dé mucha ventura
Neste mundo engañador.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

С помощью речевого акта совета адресант дает совет слушающему. Прагматической установкой в данном случае является предупреждение ребенка о сложностях жизни в будущем и призыв к адресату запастись силами перед испытаниями, с которыми ему предстоит столкнуться:

La vida es tan dura
Debes descansar.

(V́ctor Jara: Canción de cuna para un niño vago, 1967)

Речевой акт побуждения с прагматической целью добиться от слушающего выполнения определенного действия находит свое отражение в следующем отрывке колыбельной песни. Адресант конструирует мир одинокий, в котором ребенок чувствует себя брошенным. Автор колыбельной песни стремится создать образ Богородицы как защитницы и «подруги», тем самым в сознании ребенка формируется соответствующий образ:

Duérmete, mi niño, duerme,

Que tu madre no está en casa,
Que se la llevó la Virgen
De compañera a su casa.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Глагол в форме повелительного наклонения *duérmete* формирует речевой акт побуждения. На основании контекстуального анализа следующей колыбельной песни можно сделать вывод о том, что мать ребенка жива, но не имеет возможности быть со своим младенцем рядом и заботиться о нем. Глагол в отрицательной форме помогает автору придать негативную окраску сиротства, которая в дальнейшем закрепляется в сознании ребенка:

Duérmete, niño chiquito,
Que tu madre no está aquí.
Está lavando los pañales.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

В следующем отрывке колыбельной песни автор также использует глаголы в сочетании с отрицательной частицей и прием лексических повторов для усиления иллюкутивной функции речевого акта утверждения для конструирования концепта сиротства. Апеллятив *galapaguito* (галапагосская черепашка) носит символический характер. Черепаха является символом силы, выносливости и терпения. Тем самым адресант стремится сконструировать образ мира, в котором ребенок может чувствовать себя одиноко, однако, все же он способен выдержать жизненные испытания:

Este galapaguito no tiene mare
No tiene mare, sí,
No tiene mare, no.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Комиссив, или речевой акт обещания, в данном отрывке колыбельной песни, выражен при помощи глагола *amparar* с семантикой защиты в форме будущего времени (*amparar* – *favorecer, proteger* [Real Academia Española, 2023]). Речевой акт формирует чувство защищенности и безопасности

ребенка. На основе пресуппозиции, благодаря которой в ментальной базе адресата и адресанта Богородица выступает как человек, оберегающий людей, автор стремится создать безопасную атмосферу для слушателя:

La Virgen del Castañar;
En la hora de la muerte
Ella nos amparará.

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Образ умершего мальчика в этом отрывке играет важную роль. Поскольку колыбельный жанр фольклорного творчества имеет глубокие исторические корни, считалось, что смерть ребенка в колыбельных помогала обмануть жизнь в реальном мире. Создавая образ мертвого младенца и «примеряя» смерть на ребенка, мать выполняет прагматическую функцию речевого акта предупреждения:

En los brazos de su madre el pobre niño murió;
Creyéndose que dormía, le cantaba el arrorró.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Речевой акт предостережения, построенный с помощью таких глаголов как *herir* (dañar a una persona o a un animal produciéndole una herida o una contusión), *engañar* (hacer creer a alguien que algo falso es verdadero [Real Academia Española, 2023]), *abandonar* (dejar solo algo o a alguien alejándose de ello o dejando de cuidarlo [Real Academia Española, 2023]) выполняет прагматическую функцию предупреждения ребенка об опасности и жестокости внешнего мира:

¿De quién es el hijo? Me has engaña'o fijo
Y, de muerte, la hirió
Luego se hizo al monte
Con el niño en brazos
Y allí le abandonó.

(Hijo de la luna: Mecano, 1986)

Речевой акт убеждения, построенный при помощи *dormir* в повелительном наклонении (*dormir – hallarse en el estado de reposo que consiste en la inacción o suspensión de los sentidos y de todo movimiento voluntario [Real Academia Española, 2023]*) выполняет основную прагматическую функцию уговаривания. Лексический повтор глагола *trabajar* с семантикой выполнения работы (*trabajar – cuparse en cualquier actividad física o intelectual [Real Academia Española, 2023]*) усиливает эмоциональный настрой матери. Прагматическая функция сочетания глагола *pagar* (платить) с отрицательной частицей и личным местоимением 3-го лица единственного числа *le* состоит в том, что адресат стремится передать лингвокультурные знания и опыт ребенку и подготавливает его к тому, что жизнь несправедлива:

Duerme, duerme negrito, que tu mama está

En el campo, negrito, trabajando.

Trabajando duramente, trabajando si, trabajando y no le pagan.

(Duerme Negrito: Atahualpa Yupanqui, 1996)

Экспрессив (речевой акт, целью которого является выразить психологическое состояние) в следующем примере строится с помощью междометного восклицания *¡Ea, ea, ea!* Прагматическая функция колыбельной песни заключается в том, чтобы выразить свое психоэмоциональное состояние, изобразить настоящий мир, полный печалей, а также предупредить ребенка об обмане, который его ждет в будущей жизни:

Facia los «goxos»

En mes de Xineru

Y por el verano

Cobraba el dineru.

Aqui esta la vida

Del pobre «goxeru»

«¡Ea, ea, ea!»

(Лорка: Избранные произведения, 1976)

Речевой акт убеждения, построенный при помощи глагола *llorar* с семантикой плача в форме повелительного наклонения используется адресантом для осуществления прагматической цели колыбельной песни – убаюкать ребенка. Известный образ Богородицы выполняет прагматическую функцию создания ощущения защищенности для ребенка:

Ya no llores niño
Aquí tengo dos
Una pa' la Virgen
Y otra para ti.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Речевой акт убеждения выражен при помощи глагола *dormirse* в повелительном наклонении (*dormirse* – *hallarse en el estado de reposo que consiste en la inacción o suspensión de los sentidos y de todo movimiento voluntario* [Real Academia Española, 2023]). Речевой акт угрозы, который актуализируется посредством сочетания существительного *coco* (Коко) и глагола *venir* с семантикой прибытия (*venir* – *llegar a donde está quien habla* [Real Academia Española, 2023]) помогает адресанту колыбельной песни в выполнении основной прагматической функции – убедить ребенка уснуть:

Duérmase mi niño
Duérmaseme ya
Porque viene el coco
Y se lo comerá.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Сочетание существительного *ángeles* со значением ангелов и глагола *ir* в форме настоящего времени (*ir* – *moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla* [Real Academia Española, 2023]) способствует построению речевого акта обещания. Прагматической установкой является убедить ребенка в его безопасности и защищенности:

A dormir mi bebé,
Que los ángeles van

A cantarte y cuidarte
Para que duermas en paz.

(La música en Educación infantil, 2014)

Бриллиант является символом сияния солнца, неизменности, целостности, небо – символ, связанный со сверхъестественными силами, символ власти, духовного просвещения и вознесения, море – первичный источник жизни, а звезда – символ защищенности и превосходства. Таким образом, адресант конструирует для ребенка защищенный, властный мир, в котором он будет имеет право быть:

¿Estrellita dónde estás?
Me pregunto quién serás?
En el cielo y en el mar
Un diamante de verdad.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Речевым актом обещания, построенным с помощью глаголов *llevar* (conducir algo desde un lugar a otro alejado [Real Academia Española, 2023]) и *ver* (percibir con los ojos algo mediante la acción de la luz [Real Academia Española, 2023]) в будущем времени, выполняется прагматическая функция конструирования мира безопасного и счастливого. Звезда является символом превосходства, постоянства, защиты и устремленности:

En tus sueños tu verás
Un cometa azul te llevará
Por el cielo volarás
Y una linda estrella te cantará.

(Biblioteca de Miguel de Servantes)

Прагматика является инструментом влияния в речевых актах и обладает воздействующим потенциалом. В колыбельных песнях на испанском языке используются речевые акты обещания, предупреждения, убеждения, побуждения, совета для выполнения различных прагматических целей, установок и функций: предупредить, подготовить, уберечь, предостеречь

ребенка ко взрослой жизни, а также выразить свое эмоциональное состояние. Иллокутивная сила речевых актов создаётся посредством использования эмоционально нагруженных лексических единиц и грамматических форм, транслирующих коммуникативное намерение адресанта (повелительное наклонение, форма будущего времени). Важную роль играет пресуппозиция, то есть фоновые знания человека, поскольку на основе этой информации адресат способен самостоятельно анализировать контекст и смыслы, заложенные в тексте колыбельной песни.

2.2. Когнитивно-прагматическое конструирование образа мира в английских колыбельных

2.2.1. Концепты, конструирующие образ мира в английских колыбельных песнях

Во фрагменте данной колыбельной песни концепт опасности, репрезентированный фразовым глаголом *take away* со значением «отнять, забрать, как правило, без разрешения» (*take away – to remove something, especially without permission* [Cambridge Dictionary, 2023]) конструирует образ мира как небезопасной жизненной среды. Прилагательное *cold* (*cold – at a low temperature, especially when compared to the temperature of the human body, and not hot, or warm* [Cambridge Dictionary, 2023]) и существительное *winter* (*winter – the season between autumn and spring, lasting from November to March north of the equator and from May to September south of the equator, when the weather is coldest* [Cambridge Dictionary, 2023]) усиливают негативную окраску конструируемого образа, поскольку семантика данных слов имеет негативную коннотацию. Тем самым конструируется образ неуютного и некомфортного мира:

There were two little children,
Whose names I don't know.
They were taken away,

On a cold winter's day.

(Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)

Концепт плача в следующем отрывке актуализируется посредством использования глаголов *sob* (*sob – to cry noisily, taking in deep breaths* [Cambridge Dictionary, 2023]) и *cry* (*cry – to produce tears as the result of a strong emotion, such as unhappiness or pain* [Cambridge Dictionary, 2023]), а также с помощью наречия *bitterly*, указывающий на высокий уровень проявления признака (*bitterly – to an extreme degree* [Cambridge Dictionary, 2023]) с семантикой усталости. Концепт смерти, играющий важную роль, актуализируется при помощи глагола *die* (*die – to stop being alive, either suddenly or slowly* [Cambridge Dictionary, 2023]):

And they sobbed, and they sighed,
And they bitterly cried,
'Til, at last, they grew weary,
And lay down and died.

(Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)

Существительное *crab* репрезентирует образ краба. В соответствии с фоновыми знаниями это животное может причинить вред, таким образом, при помощи этого образа актуализируется концепт опасности. Языковой контекст демонстрирует, что краб несет угрозу для ребенка, таким образом, концепт опасности конструируется при помощи глагола *eat* (*eat – put food into the mouth, chew it, and swallow it* [Cambridge Dictionary, 2023]) в сочетании с личным местоимением *you* (тебя). Условное предложение первого типа *If you do not sleep, the crab will eat you* помогает адресанту в создании представления угрозы, существующей в мире, однако посредством существительных в притяжательном падеже *mommy's* и *daddy's* автор стремится продемонстрировать слушателю, что он находится под защитой родителей:

Sweet sleep, mommy's little one,
Sweet sleep, daddy's little one.
If you do not sleep, the crab will eat you.

(Caribbean Folk: Dodo ti Pitit Maman)

Мифические существа, которые часто выступают главными персонажами фольклорных произведений англоговорящих стран карибского бассейна, играют ключевую роль в данной колыбельной *Jumbie* (*jumbie is a mythological spirit or demon in the folklore of some Caribbean countries [Merriam-Webster Dictionary, 2023]*) – это дух, или демон. Разные культуры имеют свои собственные интерпретации данного существа, однако общая идея заключается в том, что люди, совершавшие зло при жизни, после смерти принимают форму джамби, злой, пугающей тени в мире живых. *Soucouyant* (*Soucouyant – a vampire-like figure in Caribbean folklore [Urban Legend World, 2023]*). Мифическое существо карибского фольклора – старая ведьма, сосущая кровь, что актуализировано в тексте колыбельной песни с помощью сочетания глагола *suck* с негативной коннотацией (*suck – pull in liquid or air through your mouth without using your teeth [Cambridge Dictionary, 2023]*), притяжательного местоимения *his* и существительного *blood* (*blood – the red liquid that is sent around the body by the heart [Cambridge Dictionary, 2023]*). Таким образом автор формирует опасный мир в глазах слушателя и, посредством сочетания глаголов *want* с семантикой желания и *sleep* и вспомогательного глагола в отрицательной форме стремится предупредить о последствиях в случае непослушания:

Sleep, little baby,
The little baby doesn't want to sleep.
The jumbie will eat him
The soucouyant will suck his blood.

(Songs of Trinidad and Tobago: Sleep, Little Baby)

Прецедентное имя Олоро играет ключевую роль в этом отрывке. Упоминание гиганта из неизвестного мира, а также сочетание глагола *cover* с семантикой «прикрыть» (*cover – put or spread something over something, or to lie on the surface of something [Cambridge Dictionary, 2023]*), притяжательного местоимения *your* и существительного *eyes* позволяют смоделировать

опасный, ненадежный образ мира. На основе использования формы настоящего продолжительного времени глагола *come* с семантикой движения (*come – move or travel towards the speaker or with the speaker*: [Cambridge Dictionary, 2023]) слушатель может сделать вывод, что встреча с монстром неизбежна и опасность неминуема:

Cover your eyes,

Oh!

The Oloro is coming.

(Nigerian Children's Songs: *Boju Boju*)

Концепт смерти в ниже представленной колыбельной песне актуализируется с помощью глагола *kill* (*kill – to cause someone or something to die* [Cambridge Dictionary, 2023]), причем значение глагола указывает на смерть от рук другого человека или существа. Местоимение *whoever* с семантикой «любой» (*whoever – any person who* [Cambridge Dictionary, 2023]) указывает то, что убийца представляет угрозу для всех, кого он найдет, а скрываться от него не представляет смысла:

Open, open, open them!

Whoever he finds will be killed.

(Nigerian Children's Songs: *Boju Boju*)

Так же, как и в испаноязычном фольклоре, Коко часто является центральной фигурой в колыбельных песнях на английском языке. Значение этого прецедентного имени имеет аналогичный характер: это существо, которое приходит по ночам и похищает детей. С помощью этого прецедентного имени актуализируется концепт опасности, и автор конструирует соответствующий образ опасного мира для ребенка. Рассматриваемый концепт также выражен с помощью глагола *take* с семантикой «забрать» (*take – move something or someone from one place to another* [Cambridge Dictionary, 2023]):

Sleep little one,

Sleep my love,

Or the Coco will come and take you.

(Thelma Plum: Maddie's Lullaby, 2021)

Концепт опасности, являющийся центральным в следующем отрывке, вербализуется при помощи негативно окрашенного существительного *woods* (*woods* – an area of land covered with a thick growth of trees [Cambridge Dictionary, 2023]). Обычно родители всегда предупреждают своих детей о том, что без присмотра ходить в лес запрещено, так как лес несет опасность для детей. Автором конструируется образ опасного мира, а также, при помощи прилагательных *poor* с коннотативным значением «несчастный» (*poor* – deserving sympathy [Cambridge Dictionary, 2023]) и *sad* с семантикой пребывания в состоянии грусти (*sad* – unhappy or sorry [Cambridge Dictionary, 2023]), несчастливого мира в ментальности ребенка:

Oh, babes in the woods,
Poor babes in the woods,
How sad is the story,
Of the babes in the woods.

(Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)

Концепт смерти в представленной ниже шотландской колыбельной песне актуализируется глаголом *lose* с семантикой потери (*lose* – have something or someone taken away from you [Cambridge Dictionary, 2023]). Завершенность действия, выраженная посредством временной формы настоящего совершенного времени, позволяет сделать вывод о том, что ребенок уже погиб, и мать его оплакивает. Таким образом формируется образ несправедливого и жестокого мира:

Hovan, Hovan Gorry og O
I've lost my darling baby, O!

(Scottish Children's Songs: Highland Fairy Lullaby)

При помощи глаголов *cry* и *die* автор конструирует печальный, опасный образ мира. Интересно, что в тексте колыбельной песни на английском языке упоминаются предметы одежды японской культуры – *obi* (японский пояс,

который повязывают поверх кимоно) и *kimono* (кимоно). Вероятно, это связано с тем, что японская культура ассоциируется с достатком и благополучием. Лексически концепт богатства объективируется с помощью прилагательного *rich* с семантикой богатства (*rich – having a lot of money or valuable possessions* [Cambridge Dictionary, 2023]). Противопоставляя концепты плача и смерти, имеющие негативную окраску, с положительно окрашенным концептом богатства, автор усиливает эмоциональное воздействие на слушателя:

They are rich people
with good obi and good kimono.
Who will cry for me
When I die?

(Japanese folk songs: Itsuki Lullaby)

Концепт опасности во фрагменте данной колыбельной песни актуализируется посредством негативно окрашенного наречия места *outside* (*outside – not inside a building* [Cambridge Dictionary, 2023]). Автор стремится донести до слушателя, что в мире, за пределами дома, в незнакомых для него местах, его может подстерегать опасность. Неизвестное лицо, которое грамматически обозначается посредством неопределенного артикля *a*, является инструментом, с помощью которого родитель хочет предупредить ребенка о неопределенности и небезопасности внешнего мира:

Bium bium bambaló
Bambaló and dilidillidó
My little friend I lull to rest.
But outside
A face looms at the window.

(Irish folk songs: Bium bium bambaló)

Образ опасного мира конструируется в следующем примере колыбельной песни. Концепт опасности актуализируется посредством прецедентного имени – страшного существа Куки, который, как и Коко,

забирает непослушных детей. На основе языкового контекста данного отрывка можно сделать вывод, что для ребенка создается образ мира, где он чувствует себя незащищенным, поскольку родители не могут находиться рядом со своим малышом и заботиться о нем:

Hush little baby

Cuca is coming to get you,

Papa went to the fields, mama went to work.

(Brazilian folk songs: Nana Nene)

Концепт сиротства является центральным в тексте данной колыбельной песни. Вербально при помощи глагола *give* со значением «отдавать» (*give – offer something to someone, or to provide someone with something* [Cambridge Dictionary, 2023]) автор конструирует для ребенка мир, в котором им могут распорядиться как вещью и отдать. Таким образом ребенок чувствует свою ненужность, а мир в его глазах представляется одиноким:

To whom shall I give this baby?

If I give him to the old hag, she'll keep it for a week.

If I give him to the black ox, he'll keep it for an entire year.

If I give it to the white wolf, he'll keep it for a long time.

(Italian folk songs: Ninna Nanna, Ninna Oh)

В тексте ирландской колыбельной песни воплощены концепт похищения и концепт сиротства. Посредством сочетания существительного *babe* со значением «ребенок, младенец», отрицательной частицы *not* и притяжательного местоимения *mine* (мой) вербально оформлен концепт сиротства, поскольку мы понимаем, что настоящая мать не находится рядом со своим ребенком. Судьба матери остается неизвестна для слушателя. Таким образом, в представлении ребенка формируется образ одинокого и несчастного мира. В свою очередь, концепт похищения репрезентирован посредством глагола *snatch* с семантикой похищения (*snatch – take hold of something suddenly and roughly* [Cambridge Dictionary, 2023]). К уже сформированному образу одинокого мира добавляется образ опасного,

угрожающего мира. Посредством наречия времени *never* со значением «никогда», прилагательного *woeful* (very bad or (of something very bad or unpleasant) very large or extreme [Cambridge Dictionary, 2023]) и глагола *wail* (to make a long, high cry, usually because of pain or sadness [Cambridge Dictionary, 2023]) формируется образ мира с негативной окраской:

Hush-a-by baby, babe not mine,
My woeful wail, do you pity never?
Hush-a-by baby, babe not mine,
A year ago I was snatched forever.

(Irish Children's Songs: Faily Lullaby)

В приведенной ниже колыбельной песне можно определить несколько ключевых концептов. На основе контекстного анализа можно сделать вывод о том, что родители ребенка, несмотря на свои усердные старания, не могут обеспечить безбедную жизнь для детей, поскольку их труд мало оплачивается, поэтому их дети страдают. Первый, центральный, концепт бедности лингвистически актуализируется с помощью нескольких устойчивых языковых выражений: *work hard* (усердно трудиться), *earn a living* (зарабатывать на жизнь), *cannot give any better* (не мочь дать что-то большее/лучшее), а также посредством глагола *suffer* с семантикой страдания (*suffer* – experience physical or mental pain [Cambridge Dictionary, 2023]). Концепт плача актуализируется глаголом *cry* с семантикой плача (*cry* – produce tears as the result of a strong emotion, such as unhappiness or pain Cambridge Dictionary, 2023]), а концепт потери выражается с помощью глагола *leave* со значением «оставить, покинуть» (*leave* – go away from someone or something, for a short time or permanently [Cambridge Dictionary, 2023]). Данные концепты конструируют образ одинокого и несправедливого мира в представлении ребенка:

Dad is working very hard, Mum has to help.
Hans cries again and again when she has to leave.
We have to work to earn a living. The children will suffer.

We cannot give them any better even though we want to.

(Danish folk songs: Mues Sang Fa Hansemand)

Образ мира, конструируемый в отрывке приведенной ниже колыбельной песни, имеет положительную окраску. Такой эффект создается посредством глагола *twinkle* с денотативным значением «сверкать» (*twinkle – shine repeatedly strongly then weakly, as if flashing on and off very quickly* [Cambridge Dictionary, 2023]), который имеет положительную коннотацию, а также посредством использования имен различных небесных объектов: *star* (звезда), *sky* (небо). Примечательно, что автор песни использует в качестве апеллятива положительно окрашенное атрибутивное словосочетание *little star* (звездочка). Автор стремится сконструировать спокойный и свободный мир в представлении ребенка, в котором он может чувствовать себя в безопасности. Эмфатический констатив *How I wonder what you are!* выражает восхищение автора адресатом:

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

(Jane Taylor: The Star, 1806)

Образ безопасного, спокойного мира в данной колыбельной песне конструируется посредством наречия *safely* (*safely – without experiencing or causing danger or harm* [Cambridge Dictionary, 2023]), а также упоминания прецедентного имени *God* (Бог). Словосочетание *all is well* (все хорошо) также способствует тому, чтобы в представлении ребенка сложился образ мира с положительной окраской:

Day is done,
Gone the sun,
From the lake, from the hills, from the sky.
All is well, safely rest,
God is nigh.

(American Children's Songs: Taps (Day is Done))

Глагола *cry* с семантикой плача (*cry – produce tears as the result of a strong emotion, such as unhappiness or pain [Cambridge Dictionary, 2023]*) обычно несет отрицательную эмоциональную окраску, однако, основываясь на контекстном анализе, в данном отрывке колыбельной песни можно заметить, что в данном случае этот глагол положительно окрашен, поскольку автор колыбельной выступает в роли защитника для слушателя. Также аппелятивы *baby mine, baby of mine*, позволяют сформировать образ безопасного, защищенного мира:

Baby mine, don't you cry
Baby mine, dry your eyes
Rest your head close to my heart
Never to part, baby of mine.

(Aurora: Baby Mine, 2018)

Таким образом, можно заметить, что основными инструментами конструирования образа мира в колыбельных песнях на английском языке выступают концепты плача, сиротства, смерти, опасности и бедности. Прецедентные имена, такие как Коко, Кука, а также мифические существа Лугару, Олоро и джамби способствуют конструированию образа мира с негативной окраской. Автор, в зависимости от прагматической установки, которую он реализует, вводит в текст различные образы. Однако, во многих колыбельных песнях образ мира имеет положительный характер. Мир, в котором ребенок чувствует себя защищенно и спокойно, конструируется при помощи активации прецедентных божественных имен, а также посредством положительно окрашенных апеллятивов, таких как бриллиант, звезда, др.

2.2.2. Прагматическая организация эффекта воздействия на адресата в английских колыбельных

Речевой акт утверждения, реализуемый в приведенном ниже отрывке, позволяет автору создать образ опасного мира, в котором существует

потенциальная угроза для ребенка. Фразовый глагол *take away* в форме страдательного залога используется для того, чтобы усилить эффект неожиданности и неопределенности для ребенка, так как все неизвестное вызывает опасения и тревогу в детском сознании. Также автор эмоционально воздействует на слушателя, поскольку он намеренно не называет имена героев колыбельной песни для того, чтобы ребенок подсознательно мог отнести себя к этой группе людей:

There were two little children,
Whose names I don't know.
They were taken away,
On a cold winter's day.

(Ralph Spencer Family: *Babes in the Woods*, 1976)

Речевой акт предостережения способствует конструированию образа мира, в котором люди чувствуют печаль и грусть. При помощи глаголов *sob* (*sob – cry noisily, taking in deep breaths* [Cambridge Dictionary, 2023]) и *sigh* (*sigh – breathe out slowly and noisily, expressing tiredness, sadness, pleasure, etc.* [Cambridge Dictionary, 2023]) с семантикой плача актуализируется концепт плача, в свою очередь концепт смерти актуализируется посредством глагола *die* с семантикой смерти (*die – stop being alive, either suddenly or slowly* [Cambridge Dictionary, 2023]). Таким образом, автор выполняет прагматическую установку предупредить ребенка о невзгодах и горестях, ожидающих его во внешнем мире:

And they sobbed, and they sighed,
And they bitterly cried,
'Til, at last, they grew weary,
And lay down and died.

(Ralph Spencer Family: *Babes in the Woods*, 1976)

Речевой акт убеждения имеет прагматическую цель призвать ребенка к выполнению действия – заснуть. Однако, для достижения этого эффекта автор эмоционально влияет на слушателя посредством речевого акта угрозы,

который актуализируется в виде предложения в условном наклонении *If you do not sleep, the crab will eat you*. Для снижения психологического воздействия автор использует смягчающие формы обращений к адресату, что выражено при помощи прилагательного *little* (*little – small in size or amount* [Cambridge Dictionary, 2023]), а также положительно окрашенное атрибутивное словосочетание *Sweet sleep*:

Sweet sleep, mommy's little one,

Sweet sleep, daddy's little one.

If you do not sleep, the crab will eat you.

(Caribbean Folk: Dodo ti Pitit Maman)

В следующем отрывке автор использует речевой акт побуждения, актуализируемый глаголом *sleep* с семантикой сна, который, на основе контекстного анализа, выражен в форме повелительного наклонения. Прагматической установкой является убедить ребенка заснуть, однако для достижения своей цели он прибегает к использованию еще одного речевого акта – речевого акта угрозы. Ребенку объясняют, что его ждет в случае непослушания: за ним придут страшные монстры. Для смягчения психоэмоционального состояния автор использует апеллятив *little baby* с уменьшительно-ласкательным значением:

Sleep, little baby,

The little baby doesn't want to sleep.

The jumbie will eat him

The soucouyant will suck his blood.

(Songs of Trinidad and Tobago: Sleep, Little Baby)

Речевой акт побуждения в приведенной ниже колыбельной песне вербально актуализируется посредством глагола *cover* (*cover – put or spread something over something, or to lie on the surface of something* [Cambridge Dictionary, 2023]) в форме повелительного наклонения. Автор конструирует образ опасного мира для слушателя, поэтому прагматической установкой является побудить адресата к действию с целью оградить его от сильного

потрясения, поскольку ребенку предстоит повстречаться с Олоро, пугающим гигантом. Междометие *Oh* является инструментом для формирования страха или беспокойства у слушателя:

Cover your eyes,

Oh!

The Oloro is coming

(Nigerian Children's Songs: *Voju Voju*)

Речевой акт убеждения, построенный при помощи глагола *open* со значением «открыть» в форме повелительного наклонения (*open – move something to a position that is not closed, or to make something change to a position that is not closed* [Cambridge Dictionary, 2023]), выполняет основную прагматическую функцию предупреждения. Личное местоимение *whoever* без указания на конкретного человека, с помощью которого автор прибегает к обобщению, используется для усиления эмоционального воздействия на адресата. Ребенок неосознанно чувствует свое непосредственное отношение к данной группе людей, а, следовательно ему также угрожает опасность:

Open, open, open them!

Whoever he finds will be killed.

(Nigerian Children's Songs: *Voju Voju*)

Речевой акт побуждения с прагматической целью добиться от слушающего выполнения определенного действия используется в приведенном ниже отрывке. Посредством глагола *sleep* с семантикой сна в форме повелительного наклонения автор призывает ребенка заснуть, иначе, в случае если ребенок ослушается, за ним придет монстр Коко. Речевой акт угрозы, актуализируемый с помощью союза *or* (или, иначе) имеет прагматическую цель вселить страх в ребенка для того, чтобы добиться выполнения запрашиваемого действия. Ребенок, осознавая, что из опасного внешнего мира, который конструируется в колыбельной песне, за ним придет монстр, вероятно, последует указанию адресанта:

Sleep little one,

Sleep my love,
Or the Coco will come and take you

(Thelma Plum: Maddie's Lullaby, 2021)

Экспрессив (речевой акт, целью которого является выразить психологическое состояние) актуализируется с помощью междометия *Oh*. Лексический повтор усиливает иллокутивную силу высказывания. Прагматическая цель заключается в том, чтобы автор мог выразить свое психоэмоциональное состояние, изобразить мир, где ребенка подстерегают опасности и невзгоды, бедность и печали:

Oh, babes in the woods,
Poor babes in the woods,
How sad is the story,
Of the babes in the woods.

(Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)

Экспрессив – это речевой акт, который часто выражается восклицательными предложениями. Иллокутивная направленность таких речевых актов заключается в выражении своего психоэмоционального состояния. В данном фрагменте автор выполняет основную прагматическую установку – выразить свою душевную боль. Используя восклицательное предложение, а также междометия *O!* и исконно национальные восклицания *Hovan, Hovan Gorry og O*, автор конструирует образ мира, где человек сталкивается с потерями близких, таким образом ребенка подготавливают к горестям и боли, с которыми ему предстоит испытать в будущем.

Hovan, Hovan Gorry og O
I've lost my darling baby, O!

(Scottish Children's Songs: Highland Fairy Lullaby)

Посредством речевого акта предупреждения автор реализует прагматическую функцию запугать ребенка. Исполнитель конструирует мир, в котором ребенка могут подстерегать опасности, однако, акцентируется внимание на том, что до тех пор, пока родитель рядом, ребенок находится под

защитой. Это актуализируется с помощью глагола *lull* со значением «убаюкивать» (*lull – cause someone to feel calm or to feel that they want to sleep* [Cambridge Dictionary, 2023]):

Bium bium bambaló
Bambaló and dilidillidó
My little friend I lull to rest.
But outside
A face looms at the window.

(Irish folk songs: Bium bium bambaló)

Речевой акт угрозы, выраженный посредством активации образа пугающего существа Кука и глагола *come* в форме настоящего продолжительного времени (*come – move or travel towards the speaker or with the speaker* [Cambridge Dictionary, 2023]) помогает выполнить прагматическую установку автора – убаюкать ребенка. Адресант также напоминает, что рядом нет его родителей, которые бы его уберегли от опасности. Таким образом в представлении ребенка конструируется образ опасного, незащищенного мира:

Hush, little baby
Cuca is coming to get you,
Papa went to the fields, mama went to work.

(Children’s songs: Hush, Little Baby)

Автор использует прием лексического повтора для усиления перлокутивного эффекта речевого акта утверждения для конструирования концепта сиротства. Образ одинокого и жестокого мира, где ребенок чувствует себя ненужным, актуализируется в приведенном ниже отрывке, поскольку, в рамках контекста герой колыбельной распоряжается ребенком как предметом и не может решить, кому его отдать:

To whom shall I give this baby?
If I give him to the old hag, she’ll keep it for a week.
If I give him to the black ox, he’ll keep it for an entire year.
If I give it to the white wolf, he’ll keep it for a long time.

(Italian folk songs: Ninna Nanna, Ninna Oh)

Экспрессив, актуализируемый посредством риторического вопроса *do you pity never?*, позволяет автору реализовать основную прагматическую цель – выразить свое психоэмоциональное состояние. Автор заставляет ребенка почувствовать себя виноватым и ненужным. Таким образом в представлении ребенка мир предстает местом жестоким и одиноким. С помощью речевого акта выражения психоэмоционального состояния, экспрессива, автор реализует свою основную прагматическую установку – заставить ребенка уснуть:

Hush-a-by baby, babe not mine,
My woeful wail, do you pity never?
Hush-a-by baby, babe not mine,
A year ago I was snatched forever.

(Irish Children's Songs: Faily Lullaby)

Речевой акт утверждения позволяет автору реализовать основную прагматическую функцию: объяснить и показать ребенку, какая жизнь его ждет. Автор конструирует образ бедного мира, в котором придется много работать, а многим желаниям не суждено сбыться, так как мир несправедлив и жесток. Для усиления прагматического воздействия автор использует наречие степени и меры *very*, позволяющее сделать акцент на характере выполнения действия:

Dad is working very hard, Mum has to help.
Hans cries again and again when she has to leave.
We have to work to earn a living. The children will suffer.
We cannot give them any better even though we want to.

(Danish folk songs: Mues Sang Fa Hansemand)

Речевой акт обращения, выраженный с помощью уменьшительно-ласкательного обращения *little star* реализуется параллельно с речевым актом похвалы. Автор отождествляет ребенка со звездой, ярко сияющей в небе, и

сравнивает его с бриллиантом, что выражается посредством союза *like* (*like – similar to; in the same way or manner* [Cambridge Dictionary, 2023]):

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

(Jane Taylor: *The Star*, 1806)

Речевой акт обещания, выраженный утвердительным предложением *All is well* (все хорошо), конструирует безопасный и спокойный мир в сознании ребенка. Используя наречие *safely* (*спокойно, в безопасности*), автор реализует основную прагматическую установку данной колыбельной песни – успокоить ребенка. Ребенок чувствует себя защищенным, поскольку исполнитель включает в языковой контекст прецедентное имя Бога:

Day is done,
Gone the sun,
From the lake, from the hills, from the sky.
All is well, safely rest,
God is nigh.

(American Children's Songs: *Taps (Day is Done)*)

Речевой акт обещания, или комиссив, используется в следующем отрывке для выполнения основной прагматической цели: успокоить ребенка и убедить в том, что рядом с ним есть кто-то, кто его поддержит. Апеллятивы, состоящие из существительного *baby* со значением «малыш» (*baby – a very young child, especially one that has not yet begun to walk or talk* [Cambridge Dictionary, 2023]) и притяжательного местоимения *mine* усиливают прагматический эффект воздействия колыбельной песни. Таким образом конструируется образ безопасного мира, в котором ребенка любят и дорожат им:

Baby mine, don't you cry
Baby mine, dry your eyes

Rest your head close to my heart
Never to part, baby of mine.

(Aurora: Baby Mine, 2018)

Речевые акты обладают воздействующим потенциалом. Использование того или иного речевого акта зависит от прагматической установки и цели адресата. В колыбельных песнях на английском языке используются речевые акты похвалы, обещания, предупреждения, убеждения, побуждения, а также экспрессивы, цель которых заключается в выражении эмоционального состояния говорящего. Эти речевые акты актуализируются лексическими единицами с соответствующей семантикой и грамматическими формами, передающими интенциональное состояние адресанта. Контекстное содержание и пресуппозиция играют ключевую роль в анализе текста колыбельной песни, поскольку необходимо понимать, какую цель преследовал автор, употребляя ту или иную языковую единицу или конструкцию.

2.3. Сопоставительный анализ способов конструирования образа мира в английских и испанских колыбельных песнях

Для того, чтобы выявить сходства и различия между испаноязычными и англоязычными колыбельными, необходимо провести сопоставительный анализ. Для этого мы выделили основные категории, по которым проводится сопоставление:

- концепты, формирующие образ мира;
- прецедентные феномены;
- речевые акты, с помощью которых автор реализует коммуникативное намерение.

Таблица 1. Сопоставительный анализ колыбельных песен на английском и испанском языках

Категории	Испаноязычные колыбельные песни	Англоязычные колыбельные песни
Концепты	Концепт обмана	Концепт опасности

	Концепт опасности Концепт сиротства Концепт смерти Концепт бедности Концепт плача Концепт безопасности Концепт красоты	Концепт плача Концепт смерти Концепт сиротства Концепт похищения Концепт потери Концепт бедности Концепт богатства Концепт безопасности
Прецедентные феномены	Бриллиант Небо Звезда Богоматерь Ангелы Коко Море Комета	Джамби Лугару Олоро Коко Кука Звезда Небо Бриллиант Бог
Речевые акты	Речевой акт совета Речевой акт побуждения Речевой акт убеждения Речевой акт обещания Речевой акт предупреждения Речевой акт предостережения Речевой акт выражения эмоционального состояния	Речевой акт утверждения Речевой акт предостережения Речевой акт убеждения Речевой акт побуждения Речевой акт выражения эмоционального состояния Речевой акт предупреждения Речевой акт угрозы Речевой акт обращения

В результате анализа корпуса колыбельных песен было выявлено, что способы конструирования образа мира в колыбельных песнях испаноязычной и англоязычной лингвокультур во многом совпадают. Это связано с тем, что круг концептов и прецедентных феноменов колыбельных песен довольно узок, что объясняется ограниченностью восприятия ребенка в силу его возраста и когнитивных способностей.

Установлено, что в обоих языках образ мира конструируется путем актуализации таких концептов, как концепт плача, опасности, сиротства, смерти, бедности. В испанских колыбельных такой выбор концептов для моделирования образа мира обуславливается историческим развитием испаноязычной культуры. Население Испании и Латинской Америки, в особенности представители женского пола, на протяжении столетий испытывало экономические трудности, и, так как колыбельная песня во

многим отражает психологическое состояние, данные концепты закрепились в текстах испаноязычных колыбельных.

Аналогичным образом объясняется выбор концептов для построения текста колыбельной на английском языке. Однако в колыбельных песнях на английском языке были выявлены концепты, не встречающиеся в испаноязычных колыбельных: концепты похищения, потери, богатства. Важно отметить, что в колыбельной песне автор описывает свои переживания. В первые годы жизни между матерью и ребенком возникает особая физическая связь, когда матери чувствуют, что могут рассказать своему ребенку о своих страхах и тревогах, но в безопасной и комфортной обстановке для ребенка.

Схожие образы и прецедентные имена используются в колыбельных песнях на обоих языках. Например, распространенным образом в испаноязычных и англоязычных колыбельных песнях является злобное существо Коко. В колыбельных песнях на испанском языке мистический образ Коко является центральным и играет важную роль в построении образной системы данного фольклорного жанра. Однако, образная система пугающих существ в английских колыбельных намного шире. Мифические существа Олоро, Лугару, Джамби встречаются только в англоязычных колыбельных. Такое разнообразие связано с особенностями исторического развития англоязычных стран и языка. Многие мифические существа происходят из кельтской и древнеримской культур, которые сыграли значительную роль в историческом и культурном развитии Англии. Использование божественных образов в колыбельных песнях обеих лингвокультур также обусловлено религиозной принадлежностью большинства представителей данных культур к католическому христианству.

Так как основной функцией колыбельной песни на любом языке является побуждение ребенка ко сну, то с точки зрения прагматики испанские и английские колыбельные песни в своем большинстве имеют схожие прагматические установки и речевые акты, с помощью которых автор

реализует коммуникативную задачу. Речевые акты предупреждения, обещания, совета, предостережения, побуждения и др. встречаются в языках обеих лингвокультур. В тексте колыбельных песен как испанской, так и английской лингвокультур воплощены образы и положительно и отрицательно маркированные концепты. Выбор содержания текста, концептуальное оформление и языковые средства актуализации культурных концептов напрямую зависят от коммуникативно-прагматического потенциала текста, то есть от конкретных намерений и целей автора.

Таким образом, концептуальный и прагматический аспекты колыбельных песен на английском и испанском языках во многом имеют схожие черты. Колыбельная песня является не только способом выражения эмоций для автора, но и транслятором национально-культурных и исторических особенностей развития конкретной лингвокультуры. Колыбельная песня играет важную роль в формировании языкового сознания носителя культуры.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

На основе концептуального анализа дискурсообразующих языковых номинаций выявлено, что в испанских колыбельных песнях конструируется диалектический образ реального мира. С одной стороны, это – несправедливый, бедный, жестокий и опасный мир. Негативный образ мира включает концепты опасности, обмана, смерти, плача, бедности, сиротства. Перечисленные выше концепты вербализуются соответствующими лексическими единицами: *engañador* (обманчивый), *morir* (умирать), *pobre* (бедный), *doler* (болеть), *dañar* (причинять вред), *llorar* (плакать), др. Прецедентные имена Богородицы, ангелов актуализируют концепт защиты, а ключевое для испанского фольклорного песенного дискурса прецедентное имя Коко формирует концепт опасности. С другой стороны, это – безопасный, справедливый мир, где есть покой, забота, красота. Позитивный образ мира конструируется мелиоративными лексемами: *paz* (спокойствие), *cuidar* (заботиться), комплиментарными апеллятивами, например, названиями небесных объектов: звезд, комет, др. Посредством использования языковых единиц, которые конструируют позитивный или негативный образ мира, адресант стремится передать опыт и представление о мире конкретной лингвокультуры. Интерпретация конструируемого образа предопределяется прагматической установкой адресанта, ориентированного на достижение определённого эффекта воздействия на адресата.

Образ мира в колыбельных песнях на английском языке также может иметь как позитивную, так и негативную окраску. Основными концептами в колыбельных песнях на английском языке выступают концепты плача, сиротства, смерти, опасности и бедности. Перечисленные выше концепты вербализуются соответствующими лексическими единицами: *cry* (плакать), *die* (умереть), *kill* (убивать), *snatch* (похищать), *take away* (отнимать), др. Прецедентные имена, такие как Коко, Кука, а также мифические существа Лугару, Олоро и джамби способствуют конструированию негативного образа

мира. Тем не менее, во многих колыбельных песнях образ мира получает положительную оценку. Мир, в котором ребенок чувствует себя защищенно и спокойно, конструируется посредством активации прецедентных имен Бога, а также положительно окрашенных апеллятивов: бриллиант, звезда, др.

Речевые акты обладают мощным воздействующим потенциалом на адресата. Речевые акты обещания, предупреждения, убеждения, побуждения позволяют автору реализовать поставленные прагматические цели: предупредить, подготовить, уберечь, предостеречь ребенка ко взрослой жизни, а также выразить свое эмоциональное состояние. Для этого используются различные средства языка, такие как мелиоративные или пейоративные апеллятивы, междометия, глаголы в форме продолженного или завершенного времени, глаголы в форме повелительного наклонения, глаголы в форме будущего времени, лексические повторы, а также лексические единицы, семантика которых отражает содержание концепта. Контекст играет немаловажную роль при создании колыбельной песни, поскольку в контексте, основываясь на имеющихся фоновых знаниях, часто можно выявить основную прагматическую установку, которую преследует автор.

В колыбельных песнях на английском языке используются речевые акты похвалы, обещания, предупреждения, убеждения, побуждения, а также речевые акты, цель которых заключается в выражении эмоционального состояния говорящего. Эти речевые акты актуализируются посредством побудительных высказываний, восклицательных междометий, апеллятивов с негативной или положительной семантикой. Контекстное содержание и пресуппозиция имеют большое значение для анализа текста колыбельной песни, поскольку необходимо понимать, какую цель преследовал автор, употребляя ту или иную языковую единицу или конструкцию.

На основании сопоставительного анализа колыбельных песен испаноязычной и англоязычной лингвокультур был сделан вывод о том, что песни этого фольклорного жанра во многом имеют схожие черты. Колыбельная песня, играя важную роль в формировании языкового сознания

носителя культуры, является не только транслятором национально-культурных и исторических особенностей развития конкретного этноса, но и способом выражения эмоций и переживаний для исполнителя. Автор, сквозь призму данного фольклорного жанра, стремится предостеречь и подготовить ребенка к жизненным трудностям, с которыми ему предстоит столкнуться в будущем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель настоящего исследования заключалась в том, чтобы выявить и описать способы конструирования образа мира в колыбельных песнях англоязычной и испаноязычной лингвокультур, а также провести сопоставительный анализ способов конструирования образа мира, определить общие и дифференциальные признаки образов мира в испанских и английских колыбельных.

Произведения народного творчества являются мощным фактором формирования культурного сознания индивида, образов, национального менталитета и ценностей, поскольку в текст колыбельной песни закладываются базовые представления о мире конкретной лингвокультуры. Благодаря уникальным особенностям той культуры, в которой растет ребенок, складывается уникальная картина мира в сознании.

Картина мира, или образ мира, представляет собой сложное, динамичное явление, обладающее несколькими характерными свойствами: изменчивостью и вариативностью, а также целостностью, образностью и привязанностью к коллективному сознанию. Все имеющиеся знания, концепты, идеалы, ценности, духовные убеждения и ориентиры являются составляющими частями картины мира. Главным компонентом, картины мира является концепт. Концепт – это хранящееся в сознании человека базовое ментальное образование, сформированное из переосмысленных знаний о мире. Это абстрактное следствие чувственного опыта и различных видов деятельности отдельного человека или определенной лингвокультуры.

Наравне с концептуальным воплощением знаний в колыбельных песнях, важным компонентом, влияющим на формирование перлокутивного эффекта, является прагматика. Контекст и речевой акт являются центральными понятиями прагматики. Во внимание принимаются все обстоятельства, в которых протекает речевое событие, а также фоновые знания участников коммуникации. Таким образом обеспечивается широкое понимание

коммуникативной ситуации, содержание которой влияет на успешность или неудачу речевого акта.

В результате лингвистического анализа текстов испанских и английских колыбельных песен было выявлено, что в испанских колыбельных песнях конструируется диалектический образ мира. Образ несправедливого, бедного, жестокого и опасного мира включает концепты опасности, обмана, смерти, плача, бедности, сиротства. Эти концепты репрезентируются соответствующими лексическими единицами: глаголами *morir* (умирать), *doler* (болеть), *dañar* (причинять вред), *llorar* (плакать), *engañar* (обманывать), *trabajar* (работать), *pagar* (платить), *abandonar* (покидать, бросать); прилагательными *engañador* (обманчивый), *pobre* (бедный); существительными *hambre* (голод), *llanto* (плач), *muerte* (смерть). С другой стороны, конструируется безопасный, справедливый мир, где есть покой, забота, красота. Позитивный образ мира конструируется мелиоративными лексемами: *paz* (спокойствие), *cuidar* (заботиться), комплиментарными аппеллятивами. Посредством использования языковых единиц, которые конструируют позитивный или негативный образ мира, адресант передает ребенку национально-исторический и культурный опыт, а также формирует его представление о мире.

Образ мира в колыбельных песнях на английском языке также может иметь как позитивную, так и негативную окраску. Основными концептами в колыбельных песнях на английском языке выступают концепты плача, сиротства, смерти, опасности и бедности. Перечисленные выше концепты вербализуются различными лексическими единицами: *cry* (плакать), *die* (умереть), *kill* (убивать), *snatch* (похищать), др. Прецедентные имена, такие как Коко, Кука, а также мифические существа Лугару, Олоро и джамби конструируют негативный образ мира. Тем не менее, во многих колыбельных песнях образ мира получает положительную оценку. Мир, в котором ребенок чувствует себя защищенно и спокойно, конструируется посредством активации прецедентных имен Бога, а также положительно окрашенных

апеллятивов: бриллиант, звезда, др. Концептуальные компоненты колыбельной песни позволяют автору передать ребенку национально-исторический и культурный опыт, ценности, характерные для данной лингвокультуры, идеалы и ориентиры, присущие определенному народу.

Колыбельные песни обладают мощным прагматическим потенциалом. В речевых актах обещания, предупреждения, убеждения, побуждения, совета автор реализует различные прагматические цели, установки и функции: предупредить, подготовить, уберечь, предостеречь ребенка ко взрослой жизни, а также выразить свое эмоциональное состояние. Для этого используются различные средства языка: лексические единицы, семантика которых отражает содержание актуализируемого концепта, мелиоративные и пейоративные апеллятивы, междометия, глаголы в форме будущего времени, глаголы в форме повелительного наклонения. Для усиления иллокутивной силы высказывания адресант часто прибегает к употреблению лексических повторов, восклицаний, риторических вопросов.

В колыбельных песнях на английском языке используются речевые акты похвалы, обещания, предупреждения, убеждения, побуждения, а также речевые акты, цель которых заключается в выражении психоэмоционального состояния говорящего. Эти речевые акты актуализируются посредством побудительных высказываний, восклицательных междометий, апеллятивов с негативной или положительной окраской. Контекстное содержание и пресуппозиция играют ключевую роль при анализе текста колыбельной песни, поскольку необходимо понимать, какую цель преследовал автор, выбирая ту или иную языковую единицу.

Сопоставительный анализ показал, что в колыбельных песнях рассматриваемых лингвокультур концептуальные и прагматические аспекты во многом имеют схожие черты. Это явление в первую очередь связано с независимыми от культурной принадлежности обстоятельствами. С помощью колыбельной песни автор не только выражает свои эмоции и переживания, но и транслирует основные концепты, формирующие когнитивную базу данной

лингвокультуры, однако в большинстве этносов концепты, закладываемые в детском возрасте, совпадают в силу их значимости в жизни любого человека.

В дальнейшем перспективой исследования может стать изучение наиболее распространенных образов колыбельных песен на английском и испанском языках на основе имеющихся знаний о специфике данных лингвокультур.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного текста. Ташкент: Фан, 1988. 119 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. Т.2. С. 348–388.
3. Арутюнова Н.Д. Понятие пресуппозиции в лингвистике // ИАН ОЛЯ. Серия литературы и языка. 1973. Т.32. Вып. 1. С. 84–89.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность: Антология / под ред. В.Н. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–280.
5. Ахтырская Е.Н. Фольклор как искусство слова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. Вып. 12. С. 177–181.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. 445 с.
7. Ветухов А.В. Народные колыбельные песни // Этнографическое обозрение. 1892. Вып. 1–4. С. 9.
8. Виноградов Г.С. Страна детей. Избранные труды по этнографии детства. СПб.: Анатолия, 1998. 550 с.
9. Гердер И.Г. О народных песнях. Избранные сочинения. / сост. В.М. Жирмунский. Москва-Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 72–83.
10. Головин В.В. Тихвинские колыбельные 1852 года: опыт структурно-функционального анализа. СПб.: Тихвинский фольклорный архив, 2000. 156 с.
11. Ерофеева Л.А. Метафорические репрезентации доминантных концептов в поэтической картине мира. Саратов, 2007. 200 с.

12. Ильина Л.Е. Аксиологический аспект колыбельной песни как жанра фольклора // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Вып. 4. С. 243–247.
13. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) // Концепты. Архангельск, 1997. Вып. 2. С. 156–158.
14. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. 390 с.
15. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т.1. 347 с.
16. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
17. Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. СПб.: Златоуст, 1999. 369 с.
18. Колшанский В.Г. Объективная картина мира в познании и языке. М.: КомКнига, 2006. 128 с.
19. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.
20. Кубрякова Е.С. О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии // Реальность, язык и сознание. Международный межвузовский сборник научных трудов. Тамбов: Изд-во ТГУ. 2003. Вып. 2. С. 67–75.
21. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
22. Леонтьев А.Н. Образ мира // Избр. психол. произведения [Электронный ресурс]. 1983. URL: <http://www.psychology.ru/library/00031.shtml> (дата обращения: 12.11.2022).

23. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. // Известия ОРЯ, Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. Вып. 1. С. 3–9.
24. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
25. Магировская О.В. Национально-культурные особенности лингвистической картины мира (на материале русских и английских пословиц и поговорок): Учебное пособие по английской филологии. Красноярск: РИО КГПУ, 2004. 116 с.
26. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Academia, 2001. 208 с.
27. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. 4-е изд. М.: Флинта, 2008. 293 с.
28. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика / Под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 36–89.
29. Оссовецкий И.А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. 1975. Вып. 5. С. 66–78.
30. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 22–130.
31. Паутова Н. Колыбельные как средство формирования модели мира ребенка младенческого возраста // Развитие личности. 2010. Вып. 1. С. 239–250.
32. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 15.11.2005. Самара, 2005. 21 с.
33. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Издательство Истоки, 2002. 192 с.
34. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. 315 с.
35. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 8–69.

36. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 170 с.
37. Серебренников Б.А. и др. Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 216 с.
38. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 170–194.
39. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М.: Дрофа, 1990. 230 с.
40. Чушева Н.А. Понятие «образ мира» в психологической науке // Вестник ТГПХ. Серия: Психология. 2007. Вып. 10. С. 20–23.
41. Чумаков-Жунь И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: моногр. Белгород: Белг. гос. ун-т, 2009. 244 с.
42. Чумаков-Жунь И.И., Саенко М.И. Прагматико-педагогический потенциал коммуникативного пространства народной колыбельной песни // Ученые записи Казанского университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 1. С. 109–116.
43. Янко Т.Е. К типологии иллокутивных актов // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой; отв. ред. Ю.Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 478–488.
44. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 18.05.2023).
45. Diccionario de la lengua española de Real Academia Española [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://dle.rae.es/> (дата обращения: 18.05.2023).
46. Doja A. Socializing Enchantment: A Socio-Anthropological Approach to Infant-Directed Singing, Music Education and Cultural Socialization // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. 2014. Vol. 1. P. 115–147.

47. Van Dijk T.A. Wodak R., Racism at the Top: Parliamentary Discourses on Ethnic Issues in Six European States. Massachusetts: Drava, 2000. 391 p.
48. Spitz, S.A. Social and Psychological Themes in East Slavic Folk Lullabies // The Slavic and East European Journal. Library of Congress. 1979. 1:23. P. 14–24.
49. World Urban Legends [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://urbanlegendsworld.com/> (дата обращения: 18.05.2023).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. Лорка Ф.Г. Избранные произведения в двух томах. Стихи. Театр. Проза. / Пер. В Бибихина, В.М. Чернышовой: Художественная литература, 1976. Т.1. 496 с.
2. American Children's songs. Tap (Day Is Done) [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://genius.com/Daniel-a-butterfield-taps-lyrics> (дата обращения: 18.05.2023).
3. Biblioteca virtual de Miguel de Servantes [Электронный ресурс]. 2021. URL: <https://www.cervantesvirtual.com>. (дата обращения: 12.02.2023).
4. Irish folk songs. Bíum, bíum, bambaló [Электронный ресурс]. 2018. URL: <https://ylja.bandcamp.com/track/b-um-b-um-bambal> (дата обращения: 12.02.2023).
5. Jane Taylor. The Star [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://poets.org/поем/star> (дата обращения: 18.05.2023).
6. Juan Francisco Muñoz y Rabón. A la nanita nana [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://genius.com/Victor-jara-cancion-de-cuna-para-un-nino-vago-lyrics> (дата обращения: 10.05.2023).
7. La música de educación infantil [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://aprendemusicaeninfantil.blogspot.com/> (дата обращения: 18.05.2023).
8. Lorca F.G. Las nanas. Canciones de cuna españolas. Rioja: Pepitas de Calabaza, 2020. 80 p.
9. Mecano. Hijo de la Luna [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://genius.com/Mecano-hijo-de-la-luna-lyrics> (дата обращения: 10.05.2023).
10. Nigerian Children's Songs: Woju Woju [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://www.mamalisa.com/?t=es&p=5012> (дата обращения: 10.05.2023).
11. Ralph Spencer Family. Babes in the Woods [Электронный ресурс]. 2013. URL: <https://maxhunter.missouristate.edu/> (дата обращения: 10.05.2023).

12. Songs of Trinidad and Tobago. Sleep, Little Baby [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://www.mamalisa.com/?p=953&t=ec&c=134> (дата обращения: 10.05.2023).

13. Dark And Disturbing Lullabies from Around the World [Электронный ресурс]. 2019. URL: <https://www.mentalfloss.com/article/67896/12-creepy-lullabies-around-world-will-keep-you-night> (дата обращения: 10.05.2023).

14. Thelma Plum. Maddie's Lullaby [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://genius.com/Thelma-plum-maddies-lullaby-lyrics> (дата обращения: 10.05.2023).

15. Yupanqui, Atahualpa. Duerme Negrito [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://genius.com/Atahualpa-yupanqui-duerme-negrito-lyrics> (дата обращения: 10.05.2023).

Колыбельные песни на испанском языке

Текст языка оригинала	Перевод
Dios te dé mucha ventura Neste mundo engañoso. (Лорка: Избранные произведения, 1976)	Дай тебе бог много счастья В этом обманчивом мире.
La vida es tan dura Debes descansar. (V́ctor Jara: Canción de cuna para un niño vago, 1967)	Жизнь очень тяжела, Тебе нужно отдохнуть.
Que nadie intente dañarte, Te protegeré día a día. (Biblioteca de Miguel de Servantes)	Чтобы никто не навредил тебе, Я буду тебя защищать.
Duérmete, mi niño, duerme, Que tu madre no está en casa, Que se la llevó la Virgen De compañera a su casa. (Лорка: Избранные произведения, 1976)	Спи, мой сын, спи, Твоей матери нет дома, Ее прибрала к себе святая дева Быть подругой в своем доме.
Duérmete, niño chiquito, Que tu madre no está aquí. Está lavando los pañales. (Biblioteca de Miguel de Servantes)	Спи, малыш, Твоей мамы здесь нет. Она стирает подгузники.
Este galapaguito no tiene mare No tiene mare, sí No tiene mare, no Lo parió una gitana, Lo echó a la calle. (Лорка: Избранные произведения, 1976)	У этого галапагито нет матери У него нет матери, да, У него нет матери, нет. Его родила цыганка, Выгнала на улицу.
¿Dónde estará tu madre, Que no te arrulla? (Biblioteca de Miguel de Servantes)	Где же твоя мать, Что не убаюкивает тебя?
Que canta la pena, Que baila la muerte. (Biblioteca de Miguel de Servantes)	Как поет о печали, Как танцует смерть.
Oh niño en cuyos ojos El Sol fulgura Cerrarlos acercarme De noche oscura, Pero cierra, bien mío, Tus ojos bellos	О, дитя, в глазах которого светит солнце. Закрыв их, приблизиться к темной ночи, Но закрой, мой хороший, свои прекрасные глаза.

<p>Aunque tu madre muera sin verse en ellos. (A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pavón, 1904)</p>	<p>Даже если твоя мать умрет, не увидев в них солнца.</p>
<p>Qué será de ti, niño, Si yo me muero. (Лорка: Избранные произведения, 1976)</p>	<p>Что будет с тобой, мальчик, Если я умру.</p>
<p>La Virgen del Castañar; En la hora de la muerte Ella nos amparará. (Лорка: Избранные произведения, 1976)</p>	<p>Святая дева Кастаньярская, В час смерти Она за нас заступится.</p>
<p>¿De quién es el hijo? Me has engaña'o fiyo Y, de muerte, la hirió Luego se hizo al monte Con el niño en brazos Y allí le abandonó. (Hijo de la luna: Mecano, 1986)</p>	<p>Чей это сын? Ты обманула меня И смертельно ранил он ее. Потом он отправился на гору С ребенком на руках Он выбросил ее.</p>
<p>En los brazos de su madre el pobre niño murió; Creyéndose que dormía, le cantaba el arrorró. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>В объятиях матери бедный мальчик умер; Она пела ему колыбельную, думая, что он спит.</p>
<p>Duerme, duerme negrito, que tu mama está En el campo, negrito, trabajando. Trabajando duramente, trabajando si, trabajando y no le pagan. (Duerme Negrito: Atahualpa Yupanqui, 1996)</p>	<p>Спи, спи, малыш, Пока твоя мама В поле, малыш, работает. Работает долго, работает, работает, а ей не платят.</p>
<p>Facia los «goxos» En mes de Xineru Y por el verano Cobraba el dineru. Aqui esta la vida Del pobre «goxeru» «¡Ea, ea, ea!» (Лорка: Избранные произведения, 1976)</p>	<p>Я делал корзины В январе месяце, А летом Получал деньги. Вот жизнь Бедного корзинщика. «А-а, а-а, а-а!»</p>

<p>A la nana, nana, Que el hambre Le duele. (A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pabón, 2008)</p>	<p>Малышу, малышу, Голод Причиняет боль.</p>
<p>Señora Santana ¿Por qué llora el niño? (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Сеньора Сантана, Почему плачет малыш?</p>
<p>Tu llanto me da pena. ¿Qué dirán si un niño llora en casa de una soltera? (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Мне жаль, что ты плачешь. Что они скажут, если ребенок плачет дома у одинокой женщины?</p>
<p>Ya no llores niño Aquí tengo dos Una pa' la Virgen Y otra para ti. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Больше не плачь, малыш. Здесь у меня есть две Одна для Девы Марии И одна для тебя.</p>
<p>Será porque el niño esté de buenas. Y, si el niño llora, menguará la luna. (Hijo de la luna: Mecano, 1986)</p>	<p>Это потому, что малыш в порядке. А если малыш плачет, луна уменьшится.</p>
<p>Que leche no hay, Y llora su suerte. (A la nanita nana: Juan Francisco Muñoz y Pavón, 1904)</p>	<p>Молока нет, И он оплакивает свою удачу.</p>
<p>Duérmete niño Duérmete ya Que viene el coco Y te llevará. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Спи, малыш, Спи А то коко придет И тебя заберет.</p>
<p>Coco, coco De cara negra, Noche de luna, No asustes a mi niña, Que está en la cuna. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Коко, коко С черным лицом В лунную ночь Не пугай моего малыша В его колыбели.</p>
<p>Duérmase mi niño Duérmase ya Porque viene el coco Y se lo comerá. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Спи, мой малыш Засыпай А то придет коко И тебя съест.</p>
<p>A dormir mi bebé, Que los ángeles van A cantarte y cuidarte</p>	<p>Спи, мой малыш, Придут ангелы Спеть и позаботиться о тебе,</p>

<p>Para que duermas en paz. (La música en Educación infantil, 2014)</p>	<p>Чтобы спал ты спокойно.</p>
<p>¿Estrellita dónde estás? Me pregunto quién serás? En el cielo y en el mar Un diamante de verdad. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>Звездочка, где же ты Спрашиваю себя, кто же ты? В море и в небе Ты настоящий бриллиант.</p>
<p>En tus sueños tu verás Un cometa azul te llevará Por el cielo volarás Y una linda estrella te cantará. (Biblioteca de Miguel de Servantes)</p>	<p>В твоих снах увидишь Голубую комету, что тебя унесет В небе будешь летать И прекрасная звезда тебе сплет.</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Колыбельные песни на английском языке

Текст языка оригинала	Перевод
<p>They are rich people with good obi and good kimono. Who will cry for me When I die? (Japanese folk songs: Itsuki Lullaby)</p>	<p>Они богатые люди, У них хорошие оби и кимоно. Так кто поплачет обо мне Когда я умру?</p>
<p>There were two little children, Whose names I don't know. They were taken away, On a cold winter's day. (Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)</p>	<p>Было два дитя, Чьих имен не знаю я. Их отобрали В холодный зимний день.</p>
<p>And they sobbed, and they sighed, And they bitterly cried, 'Til, at last, they grew weary, And lay down and died. (Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)</p>	<p>И плакали, и вздыхали они И горько плакали, А когда в конце концов устали, То легли и умерли.</p>
<p>Sweet sleep, mommy's little one, Sweet sleep, daddy's little one. If you do not sleep, the crab will eat you. (Caribbean Folk: Dodo ti Pitit Maman)</p>	<p>Сладко спи, мамин малыш, Спи сладко, папин сладкий малыш. А не будешь спать, краб придет и съест тебя.</p>
<p>Sleep, little baby, The little baby doesn't want to sleep. The jumbie will eat him The soucouyant will suck his blood. (Songs of Trinidad and Tobago: Sleep, Little Baby)</p>	<p>Спи, малыш Малыш совсем не хочет спать. Джамби его съест А Лагуру высосет всю его кровушку.</p>
<p>Cover your eyes, Oh! The Oloro is coming. (Nigerian Children's Songs: Boju Boju)</p>	<p>Закрой глазки, О! Идет Олоро.</p>
<p>Open, open, open them! Whoever he finds will be killed. (Nigerian Children's Songs: Boju Boju)</p>	<p>Открой, открой, открой же их! Убьет он всех, кого найдет.</p>

<p>Sleep little one, Sleep my love, Or the Coco will come and take you. (Thelma Plum: Maddie's Lullaby, 2021)</p>	<p>Спи, малыш Спи, мой любимый Не то придет Коко и тебя заберет.</p>
<p>Oh, babes in the woods, Poor babes in the woods, How sad is the story, Of the babes in the woods. (Ralph Spencer Family: Babes in the Woods, 1976)</p>	<p>О, детки в лесу Бедные детки в лесу Какая же грустная история Про деток в лесу.</p>
<p>Hovan, Hovan Gorry og O I've lost my darling baby, O! (Scottish Children's Songs: Highland Fairy Lullaby)</p>	<p>... Я потеряла моего дорогого малыша, о!</p>
<p>Bium bium bambaló Bambaló and dilidillidó My little friend I lull to rest. But outside A face looms at the window. (Irish folk songs: Bium bium bambaló)</p>	<p>... ... Моего малютку убаюкиваю, А снаружи Что-то лицо в окошко заглядывает.</p>
<p>Hush little baby Cuca is coming to get you, Papa went to the fields, mama went to work. (Brazilian folk songs: Nana Nene)</p>	<p>Тише, малыш Кука идет за тобой Папа ушел в поле, мама на работу.</p>
<p>To whom shall I give this baby? If I give him to the old hag, she'll keep it for a week. If I give him to the black ox, he'll keep it for an entire year. If I give it to the white wolf, he'll keep it for a long time. (Italian folk songs: Ninna Nanna, Ninna Oh)</p>	<p>Кому же мне отдать малыша? Отдам его старой ведьме – он будет у нее неделю. Отдам его черному быку – будет он у быка целый год. А отдам серому волку – будет он у него надолго.</p>
<p>Hush-a-by baby, babe not mine, My woeful wail, Do you pity never? Hush-a-by baby, babe not mine, A year ago I was snatched forever. (Irish Children's Songs: Faily Lullaby)</p>	<p>Тише, малыш, не мой малыш Воплю я горестно, неужели ты не сожалеешь? Тише, малыш, малыш, не мой Год назад меня похитили меня навсегда.</p>
<p>Dad is working very hard, Mum has to help.</p>	<p>Папа много трудится, маме нужно помогать.</p>

<p>Hans cries again and again when she has to leave. We have to work to earn a living. The children will suffer. We cannot give them any better even though we want to. (Danish folk songs: Mues Sang Fa Hansemand)</p>	<p>Снова плачет Ханс, ведь ей нужно уходить. Надо работать, зарабатывать на жизнь. Дети будут страдать. Как бы мы ни хотели, мы не можем дать им ничего лучше.</p>
<p>Twinkle, twinkle, little star, How I wonder what you are! Up above the world so high, Like a diamond in the sky. (Jane Taylor: The Star, 1806)</p>	<p>Мерцай, мерцай, звездочка, Интересно, кто же ты! Высоко так в небе, высоко, Как бриллиант в небе.</p>
<p>Day is done, Gone the sun, From the lake, from the hills, from the sky. All is well, safely rest, God is nigh. (American Children's Songs: Taps (Day is Done))</p>	<p>День закончился, Солнце ушло С озера, с холмов, И с неба. Все хорошо, отдыхай спокойно Бог рядом.</p>
<p>Baby mine, don't you cry Baby mine, dry your eyes Rest your head close to my heart Never to part, baby of mine. (Aurora: Baby Mine, 2018)</p>	<p>Мой малыш, не плачь Мой малыш, утри слезы Голову к моей груди прижми Малыш, разлуке нашей не бывать.</p>

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Когнитивно-прагматическое конструирование образа мира в испанских и английских колыбельных песнях». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 89 страниц, включает в себя 1 таблицу, а также список использованной литературы, состоящий из 49 источников, 6 из которых на иностранных языках, список иллюстративных материалов, состоящий из 16 источников, и приложения А и Б.

Ключевые слова: КАРТИНА МИРА, ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА, ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ, КОНЦЕПТ, ПРАГМАТИКА, РЕЧЕВОЙ АКТ, ПРЕСУППОЗИЦИЯ, ФОЛЬКЛОР, ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС, КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ.

Цель: выявить и описать способы конструирования образа мира в колыбельных песнях англоязычной и испаноязычной лингвокультур, провести сопоставительный анализ способов конструирования образов мира, определить общие и дифференциальные признаки образов мира в испанских и английских колыбельных песнях.

Задачи: 1) изучить и дифференцировать понятия образа мира, картины мира и модели мира; 2) рассмотреть уровни лингвистического конструирования образа мира; 3) определить особенности конструирования образа мира в фольклорном песенном дискурсе; 4) определить способы конструирования образа мира в колыбельной песне; 5) провести анализ колыбельных песен на английском и испанском языках на трех уровнях: концептуальном, вербальном, прагматическом; 6) провести сопоставительный анализ способов конструирования образов мира в английских и испанских колыбельных песнях.

Актуальность выбранной темы обусловлена ориентирующей ценностью колыбельных песен и необходимостью дальнейшего изучения способов моделирования их когнитивного содержания и прагматического эффекта в векторе конструирования образа мира.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Образ мира – это оформленный системный план языкового содержания, в котором зафиксирован комплекс знаний и представлений о мире конкретного языкового сообщества. В образе мира воплощаются ценности, идеалы, исторический опыт, культурные и национальные традиции, концепты, характерные для определенной языковой группы. Эти компоненты зафиксированы в языке, прежде всего в его лексическом и фразеологическом составе.

2. Концепт представляется как единица мышления, которая включает в себя результаты познания и осмысления действительности и эксплицируется в языковой форме.

3. Образ мира конструируется посредством актуализации различных концептов. Концепты вербализуются лексическими единицами с соответствующей семантикой.

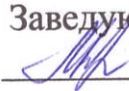
4. В колыбельных песнях на обоих языках актуализируются концепты опасности, обмана, смерти, плача, бедности, сиротства. Речевые акты обещания, предупреждения, убеждения, побуждения позволяют автору реализовать поставленные прагматические цели: предупредить, подготовить, уберечь, предостеречь ребенка ко взрослой жизни, а также выразить свое эмоциональное состояние.

5. Сопоставление колыбельных песен на английском и испанском языках показывает, что в колыбельных песнях рассматриваемых лингвокультур концептуальные и прагматические аспекты во многом имеют схожие черты. Это явление в первую очередь связано с независимыми от культурной принадлежности обстоятельствами. Вместе с тем выявлены лингвокультурологические особенности конструирования образа мира, обусловленные спецификой социальных контекстов двух культур.

Перспективы дальнейшего исследования: 1) выделение других образов, воплощённых в колыбельных песнях на английском и испанском языках, 2) рассмотрение других произведений фольклорного дискурса изучаемых языков с учетом их лингвокультурологической специфики и выявление инструментов влияния фольклорного дискурса на формирование национальной картины мира.

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

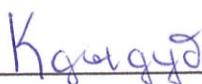
УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 О.В. Магировская
« dd » июня 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ
ОБРАЗА МИРА В ИСПАНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ
КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ**

Научный руководитель



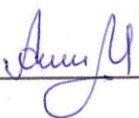
д-р филол. наук,
проф. Н.Н. Казыдуб

Выпускник



С.А. Шум

Нормоконтролер



М.В. Аспатуриян

Красноярск 2023