

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ
НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ДІТЕЙ**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0359-н-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.043 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
німецька
освітньо-професійної програми
Мова і література (німецька)
Кошеленко Ольга Володимирівна

Керівник к.ф.н. доц. Шапочка Н. В.

Рецензент д.ф.н. проф. каф. Прохоров В. Ф.

Запоріжжя – 2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології
Кафедра німецької філології і перекладу
Рівень вищої освіти магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.043 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша — німецька
Освітня програма Мова і література (німецька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 20 ____ року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

КОШЕЛЕНКО ОЛЬЗІ ВОЛОДИМИРІВНІ

1 Тема роботи (проєкту) Лінгвостилістичні особливості німецьких народних пісень для дітей

керівник роботи Шапочка Наталія Вячеславівна к.ф.н. доцент,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від « _____ » _____ 20 ____ року № _____

2 Строк подання студентом роботи 04.12.2020

3 Вихідні дані до роботи методологія аналізу лінгвістичних та стилістичних особливостей текстів; тлумачні словники німецької мови; інтернет-архіви німецьких народних пісень; збірки німецького пісенного фольклору

4 Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) здійснити огляд історії та передумов розвитку та дослідження німецьких народних пісень для дітей; 3) виявити методи дослідження німецьких народних пісень для дітей; 4) побудувати модель аналізу лінгвостилістичних особливостей німецьких народних пісень для дітей

5 Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шапочка Н. В., к.ф.н. доц.	15.05.2020	15.05.2020
Розділ 1	Шапочка Н. В., к.ф.н. доц.	15.06.2020	15.06.2020
Розділ 2	Шапочка Н. В., к.ф.н. доц.	30.09.2020	30.09.2020
Розділ 3	Шапочка Н. В., к.ф.н. доц.	15.10.2020	15.10.2020
Висновки	Шапочка Н. В., к.ф.н. доц.	16.11.2020	16.11.2020

6 Дата видачі завдання 18.03.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Пошук джерел дослідження, їх аналіз	квітень 2020	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	квітень 2020	виконано
3	Написання вступу	травень 2020	виконано
4	Написання розділу 1	червень 2020	виконано
5	Написання розділу 2	вересень 2020	виконано
6	Написання розділу 3	жовтень 2020	виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2020	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9	Захист	грудень 2020	виконано

Студент _____
(підпис)

О. В. Кошеленко
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проєкту) _____
(підпис)

Н. В. Шапочка
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____
(підпис)

(ініціали та прізвище)

пісень для дітей.....	ЗМІСТ	48
Аналіз фонетичних та музичних засобів німецьких народних пісень для дітей.....		57
ВИСНОВКИ		60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ		62
ДОДАТОК А		67
ДОДАТОК Б		68

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра: «Лінгвостилістичні особливості німецьких народних пісень для дітей»: 70 сторінок, 2 додатки, 70 джерел

Об'єкт дослідження: німецькі народні пісні для дітей.

Мета роботи: дослідити, проаналізувати та класифікувати німецькі народні пісні для дітей за змістом, формою, музичними характеристиками та іншими особливостями.

Методологія розробки: методи лінгвістичного дослідження, що використовуються в роботі, обумовлені її метою, завданнями та характером матеріалу. Методологічна база дослідження в якості основних включає методики лінгвістичного, стилістичного, лінгвокультурологічного аналізів.

Отриманні результати: узагальні і охарактеризвані класифікації дитячих німецьких народних пісень. Проаналізовані та охарактеризовані мотиви та образи, які обіграються в дитячих народних піснях. Визначено роль німецьких народних пісень для дітей у формуванні світогляду дитини та в формуванні національної культурної спадщини.. Проведено дослідження ключових компонентів та лінгвостилістичних особливостей німецьких народних пісень для дітей.

Ключові слова: *лінгвостилістичні ознаки, народні німецькі пісні для дітей, німецький фольклор.*

ВСТУП

Німецьким народом створювалася велика кількість музичних пісенних творів, що існують з давніх часів до сьогодні. Протягом століть склалися стійкі традиції німецького народного співу. Німецькі народні дитячі пісні охоплюють різноманітні за змістом і особливостям художньої форми музичні та музично-поетичні твори, створені і виконувані народом.

Сьогодні ми відзначаємо якісно новий погляд на феномен народної пісні, який виступає нормативно-ціннісним, духовним кодом його творців, носіїв і трансляторів, що дозволяє розглядати її компонентом у вирішенні світоглядних і морально-етичних проблем сучасного світу.

Актуальність роботи полягає в тому, що комплекс методів, спрямованих на дослідження німецьких народних співочих традицій недостатньо розроблений. Дитячий фольклор являє собою унікальний і незвичайний матеріал для дослідження мовної картини світу дитини, яка відображена в фольклорних текстах, та являє собою інтерпретацію дійсності, акт світорозуміння в його різних аспектах – мовному, соціальному, ігровому, психологічному. Німецькі народні пісні для дітей служать найбагатшим джерелом матеріалу для дослідження процесів концептуалізації, які склалися в свідомості дитячого мовного колективу, звичних уявлень про світ і особливостей втілення і відображення цих уявлень в фольклорних текстах за допомогою всієї сукупності мовних засобів.

Детальним дослідженням займалися: Курт Франц, Рут Лорбе, Фредерік Валле, Петер Рюмкорф, Ернест Борнеман, Гаральд Зойберт. Серед авторів фундаментальних праць з фольклору, що послужили теоретичною базою дослідження, слід особливо виділити М. Н. Мельникова, В. П. Анікіна, С. М. Лойтер. Дослідження німецьких авторів, присвячені дитячому німецькому фольклору, досить обширні. Однак велика частина робіт обмежується жанрової, або типологічної класифікацією, а також

дослідженням історичного розвитку дитячого фольклору та дитячої пісні. Безпосередньо ж мовний аналіз – розбір зображально-виразних засобів, лексичних, стилістичних, лінгвостилістичних, структурних особливостей і закономірностей дитячого пісенного фольклору – представлений недостатньо.

Мета: дослідити, проаналізувати та класифікувати німецькі народні пісні для дітей за змістом, формою, лексичними, фонетичними, музичними характеристиками та іншими особливостями.

Об’єкт: тексти німецьких народних пісень для дітей.

Предмет дослідження – лінгвостилістичні особливості німецьких народних пісень для дітей, текст як лексико-семантичний елемент народної пісні. З лінгвістичної точки зору розглядаються структура і зміст німецьких народних пісень для дітей, і їх роль в німецькому фольклорі.

Матеріалом роботи слугували 300 пісень зі збірок дитячого фольклору з інтернет-архівів: “Die Liederkiste”, “Liederarchiv”, “Volksliederarchiv”.

Методологія розробки: методи лінгвістичного дослідження, що використовуються в роботі, обумовлені її метою, завданнями та характером матеріалу. Методологічна база дослідження в якості основних включає методики лінгвістичного, стилістичного, лінгвокультурологічного аналізів. Для вирішення поставлених завдань використовується комплексний підхід, який поєднує різні спеціальні методи і види аналізу: метод лінгвістичного опису, метод семантичного визначення, метод контекстного аналізу і асоціативного поля, порівняльний метод.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

1. розкрити зміст поняття «дитячий пісенний фольклор». Проаналізувати тематичне багатство і різноманітність мотивів та образів, які обіграються в дитячих народних піснях;

2. дати характеристику німецьким народним пісням для дітей і визначити їх роль у формуванні картини світу дитини;
3. провести дослідження ключових компонентів німецьких народних пісень для дітей;
4. виявити лексичні, семантичні, стилістичні особливості німецьких народних пісень для дітей;
5. охарактеризувати та проаналізувати лінгвостилістичні особливості німецьких пісень для дітей.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження лінгвостилістичних особливостей німецьких народних пісень для дітей.

Практична значущість проведеного дослідження полягає в тому, що висновки і фактичний матеріал можуть послужити основою для подальших теоретичних досліджень в даній області. Результати можуть бути використані в якості основи для різних теоретичних курсів (лексикологія, стилістика, міжкультурна комунікація), в практиці викладання німецької мови. Значимість досягнень дослідження не обмежується вузькоспеціальною областю германістики, їх застосування можливе і в інших міждисциплінарних областях – етнографія дитинства, психолінгвістика, лінгвістична семантика, антрополінгвістика, культурологія.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел і двох додатків. Загальний обсяг роботи становить 61 сторінки друкованого тексту. В першому розділі розглянуті передумови та розвиток поняття «народна пісня для дітей», та німецького пісенного дитячого фольклору в цілому. В другому розділі надана інформація щодо методів дослідження та аналізу лінгвостилістичних елементів народної пісні. В третьому розділі був проведений стилістичний аналіз німецьких народних пісень для дітей: за тематикою, формою, лінгвістичними фігурами мови, синтаксисом, фонетичними та музичними особливостями.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ НІМЕЦЬКОЇ НАРОДНОЇ СПІВОЧОЇ ТРАДИЦІЇ

Історія збирання та вивчення німецького музичного пісенного фольклору, як народної культурної традиції

В сучасному житті виникає необхідність в тому, щоб діти відчували унікальність свого народу, знали історію своєї сім'ї, країни, любили і поважали свою Батьківщину. Для того, щоб культура надавала ефективний вплив на духовний, моральний розвиток особистості, а дитина відчувала потребу в культурі, в оволодінні її цінностями, необхідно сформувати основу, фундамент для сприйняття культури, що передбачає глибоке знання традицій і звичаїв. Культурний аспект розуміється не тільки як відродження і відтворення традицій свого народу, а й як залучення дітей до системи культурних цінностей свого народу. За твердженням А. І. Арнольдова, Н. П. Денисюка, Л. А. Ібрагімової, А. І. Лазарева, В. М. Семенова, залучення дітей до народної культури стає актуальним педагогічним питанням сучасності. Так як кожен народ не просто зберігає історично сформовані виховні традиції і особливості, а й прагне перенести їх в майбутнє, щоб не втратити свою історію і самобутність. Прилучення до традицій народу особливо значимо в дошкільний вік. Дитина, на думку В. Г. Безносова, В. П. Зіньківського, Д. С. Лихачова, є майбутньою частиною суспільства, їй належить освоювати, зберігати, розвивати і передавати далі культурну спадщину народу через включення в культуру і соціальну активність.

В якості ключових термінів можна розглянути такі категорії як: „культура”, „традиція», „фольклор”. Термін “культура” являє собою дуже складне явище. Як форма діяльності «культура», призначена для збереження і розвитку свого змісту – людини. Соціолог О. О. Радугін розглядав «культуру» в широкому сенсі слова як специфічну сукупність засобів, форм,

зразків і орієнтирів взаємодії людей із середовищем існування, яку вони виробляють у спільній життєдіяльності для підтримки певних структур і спілкування [Радугін 2006, с. 136]. Культуролог Д. В. Волкова визначає культуру як створене і накопичене людством матеріальне і духовне багатство, яке служить йому для подальшого розвитку, примноження творчих можливостей, здібностей суспільства і особистості [Волкова 2009, с.128]. В. Н. Фролов вважав, що «культура» - це деяке складне ціле, яке включає в себе знання, вірування, мистецтво, мораль, закон і звичаї, а також здібності і звички, придбані і досягнуті людиною як частиною суспільства.

Таким чином, розглянувши різні точки зору, можна сказати про те, що в основі кожного суспільства лежить особлива «народна культура». Тому її збереження, подальший розвиток в сучасних умовах є найважливішим завданням для забезпечення стійкості.

Термін «традиція» має дещо інший зміст. На думку Ю. В. Бромлея, С. А. Токарева, Р. Ф. Ітса, «традиція» – це явище матеріальної і духовної культури, соціального або сімейного життя, яке свідомо передається від покоління до покоління з метою підтримки життя народу.

Традиції народу – це те, що відображає його духовний склад, це жива пам'ять народу, втілення пройденого ним шляху і неповторного духовного досвіду. Те, що зберігає особистість від знеособлення, дозволяє відчутти зв'язок часів і поколінь. Найбагатша культурна спадщина предків сягає корінням вглиб століть, в повсякденний досвід творчої праці і мудрого, шанобливого освоєння навколишньої природи. Таким чином сформувався особливий уклад народного життя, тісно пов'язаний з річними циклами оновлення і згасання природи, по–своєму відбився в загадках, прислів'ях і приказках, задушевних піснях і бешкетних частівках, легендах і чарівних казках. Інше, живе свідчення багатства побутової культури народу – його звичаї і свята, обряди і таїнства. Збереження цієї спадщини-головне завдання майбутніх поколінь [Шпикалова, 2001. с.131].

Виділити в безмежному культурному просторі власне сегмент фольклорної культури – завдання дуже важливе і в теоретичному, в методологічному, і в практичному аспектах. Фольклорні явища органічно вписуються в контекст культури. Багатозначність терміна “фольклор” (в буквальному перекладі *folklore* означає “народне знання” або “народна мудрість») був запропонованим у 1846 році англійським істориком і археологом Вільямом Джон Томсом. Офіційно термін був прийнятий англійським фольклорним товариством (*Folk-Lore Society*) в 1879 році в двох значеннях. У самому широкому сенсі фольклор розумівся як «сукупність форм неписаної історії» народів, що існували на землі в первісні епохи. У вузькому сенсі даним словом позначалися “стародавні” звичаї, обряди і церемонії минулих епох [Виноградов, 1978].

Фольклор як вираження народного музичного мислення володіє набором ознак, за якими безпомилково визначається фольклорна основа твору. До основних виразних засобів відносяться: народні лади (ангемітонні і діатонічні); гармонійні особливості (музичні обороти, звукосполучення, що відносяться до дисонансів, відсутність єдиного строю); метр і ритм народної музики (змінність, непарність, малі зміни тривалості, залежність від слів і розділів пісенної форми). На відміну від класичного музичного періоду основними структурами народної пісні є строфічна (куплетна) і нестрофічна (тирадна). Для народної музики характерна специфічна манера виконання (звуковидобування, темброві нюанси, неточні інтонації), сольне і хорове виконання, кожне з яких має свої особливості. Всі перераховані ознаки тісно пов’язані з народними жанрами, які визначають форму і зміст фольклорного твору.

Фольклорна спадщина німецької народу надзвичайно різноманітна і являє собою велике поле для різноманітних досліджень. Дитячий фольклор, що є частиною цієї спадщини, став об’єктом інтересу, збирання та вивчення лише в XIX столітті. Інтерес до дитячого фольклору виник як результат, і в контексті загальнокультурних соціальних змін, внаслідок яких відбувається

відкриття феномену “дитинства” як цінного періоду в розвитку особистості і формується володіє самостійним статусом «культура дитинства».

У Німеччині інтерес до дитинства, його атрибутики і проявів лише поступово охоплює сферу дитячого фольклору, так як довгий час, аж до кінця XVIII століття цей культурний феномен не вивчався належним чином, вважаючись чимось легковажним, несерйозним і, відповідно, не вартим глибокого наукового вивчення. Інтерес став можливим лише тоді, коли в епоху Штурму і Натиску (1769-1785) і Романтизму (1800-1830) змінюється ставлення до фольклору в цілому. Народна поезія, легенди, казки, пісні набувають в цей період особливої цінності, обумовленої новою системою цінностей. Дослідники, не вбачаючи в фольклорі відображення просвітницького розуму, вважали твори усної творчості занадто наївними і примітивними, і тому не гідними уваги. З іншого боку, саме наївність, поряд з природністю, невігадливістю, дитячістю, стають ключовими винятковими ознаками народної поезії, що позиціюється відтепер в якості «справжньої» поезії, що показує самотність кожної культури.

Йоганн Готфрід Гердер (Johann Gottfried Herder (1744-1803), що вважається засновником німецької фольклористики захоплено ставився до народної поезії, і прагнув довести, що вся література, насамперед сходить до народних пісень. Широку популярність і цілу хвилю послідовників здобув його збірник народної поетичної творчості “Народні пісні” (“*Volkslieder*”, 1778-1779), пізніше перейменованій в “Голоси народів у піснях” (“*Stimmen der Völker in Liedern*”), складений з перекладених ним пісень різних народів. Таким чином, все більш зростаючий інтерес до фольклору як жанру сприяв тому, що і його абсолютно особлива сфера, дитячий фольклор, нарешті привернув увагу дослідників [Петрова 2008].

Початковим і закономірним етапом вивчення німецького дитячого фольклору було збирання віршів і пісень (*Kinderlieder und Reime*) і складання збірок. Сенсацією для сучасників стала поява в 1808 році додатку, доданого А. Ф. Арнімом (*Ludwig Achim von Arnim* (1781-1831) та І. К. Brentano

(Clemens Brentano (1778-1842) до складеного ними збірнику творів фольклору у трьох томах «Чарівний ріг хлопчика» («Des Knaben Wunderhorn»). Однак лише деякі вірші, що увійшли в цей додаток, були записані авторами збірки з дитячих вуст або «підслухані» з усної традиції, більшу частину А. Арнім і К. Brentano взяли або з письмових джерел, зі спогадів своїх друзів і знайомих або відновили по пам'яті про власне дитинство. Також значне число віршів піддалося яким-небудь змінам і художній обробці (скорочення, розширення, заміни, стилізації). Так, відомий вірш цієї збірки «Die Ammenuhr» взагалі повністю був переписаний Brentano, а вірш «Ach wenn ich dochein Täublein wä», з великою ймовірністю, є надісланий поетесою Августою Паттберг (Auguste Pattberg (1769-1850) її власний вірш з фольклорних мотивів [Seubert, 2003 s. 145] (тут і далі переклад – О. В. Кошеленко). Однак незважаючи на всю вибірку і переробку, значення цієї збірки, вперше присвяченої виключно дитячим віршикам і пісням, надзвичайно велике. Це був поштовх, що спричинив вибух інтересу як до збирання дитячого фольклору, так і до дитячої поезії та пісні в цілому. Після «Чарівного рога хлопчика» виникли численні збірники німецькомовного дитячого фольклору: А. Stöber “Elsassisches Volksbüchlein” (1842), Simrock “Das deutsche Kinderbuch” (1848), G. Scherer “Alte und neue Kinderlieder” (1850), F. Poggi und K. V. Raumer “Alte und neue Kinderlieder” (1852), E. Rochholz “Alemannisches Kinderlied und Kinderspie aus der Schweiz” (1857), I. Zingerle “Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter” (1868) та інші твори дитячого фольклору, з барвистими ілюстраціями, друкувалися в багатьох газетах і журналах, календарях і альманахах, що, безсумнівно, сприяло ще більшій популяризації багатьох віршів та пісень.

Популярність «Чарівного рогу хлопчика» послужила каталізатором розвитку дитячої поезії. До XIX століття відноситься творчість таких поетів як Йоганн Вільгельм Гей (Johann Wilhelm Hey), Август Копіш (August Kopisch), Роберт Рейнік (Robert Reinick), Фрідріх Вільгельм Гюль (Friedrich Wilhelm Güll), чії вірші, багато з яких покладені на музику, і до цього дня

представлені в сучасних антологіях і відносяться до класичного репертуару дитячої лірики [Volksliederarchiv.de].

У другій половині XIX століття вивчення дитячого фольклору виходить на новий рівень. З одного боку, триває складання загальних і регіональних збірок віршованих фольклорних творів, з іншого боку, – вже робляться спроби їх тлумачення та інтерпретації. Збірки забезпечуються укладачами розгорнутими передмовами, в яких панує типова для романтичної школи XIX століття тенденція до ідеалізації дитинства. З цією тенденцією пов'язана і відповідна вибірка текстів для антологій.

Особливе значення має поява в 1897 році книги Ф. М. Беме «німецькі дитячі пісні та ігри» (F. M. Böhme “Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge”), що виникла в руслі міфологічної школи. Автор не тільки зібрав в одній книзі понад 2000 дитячих фольклорних пісень і віршів, а й представив зразок їх типологічного аналізу, на якому ґрунтуються всі подальші класифікації дитячого німецького фольклору, проаналізував походження і структуру окремих пісень, відшукуючи в текстах сліди панували колись язичницьких міфів і уявлень. Безсумнівно, щодо питання про рудименти німецьких міфологічних уявлень дитячому фольклору слід підходити з великою обережністю, адже зловживання може привести до помилкових і спекулятивних трактувань [Петрова, 2008].

У XX столітті складання збірок дитячого фольклору тривало: M. Kuhn “Macht auf das Tor” Alte deutsche Kinderlieder, Reime, Scherz und Kinderspiele (mit Melodien) (1905), F. Jöde “Ringel Rangel Rosen” (1913), I. Wenz “Die goldene Brücke” та ін. Крім того, воно доповнилося численними роботами, що містять аналіз феномену дитячого фольклору, спроби його класифікації за різними ознаками і підставах. На початку XX століття сплеску інтересу до дитинства і дитячого фольклору зокрема, сприяв розвиток уявлень педагогічної науки. У 1900 р. вийшла в світ Книга шведського педагога Еллен Кей «Століття дитини» (Barnets århundrade, 1900), в якій автор закликала до

поваги особистості дитини, відстоювала свободу його самовираження, права на свій власний особливий світ та індивідуальність і критикувала сучасну школу як “згубницю душ“, зокрема, за обов’язкові повчальні та навчальні вірші, протиставляючи їм фольклор [Suppan, 1978 S.54-61].

Слід, однак, зазначити, що саме тексти «офіційного» поетичного репертуару дитячих садків і шкіл, набуваючи надзвичайну популярність, дуже часто стають ключовим елементом дитячого фольклору та дитячої культури. До цієї групи дослідники відносять, наприклад, такі вірші “Die Affen Rasen durch den Wald”; побудоване або на заміні голосних і дифтонгів “Drei Chinesen mit dem Kontrabaß”; або на послідовному опущенні букв при кожному повторі “Auf der Mauer, auf der Lauer” та ін.

Друга половина ХХ століття характеризується активними дослідженнями в області дитячого фольклору. Курт Франц, Рут Лорбе, Фредерік Валле, Петер Рюмкорф, Ернест Борнеман, Гаральд Зойберт – це лише неповний перелік дослідників дитячого німецького фольклору. Окреслюється саме поняття “дитячий фольклор”, розробляється типологія його жанрів, дається їх розгорнута характеристика. Також вперше зачіпається проблема одностороннього підходу до дитячого фольклору, що віддає пріоритет виключно «пристойним» віршам з обмеженим колом тем і мотивів, стверджується право на існування і вивчення і іншого «потаємного», «забороненого» шару дитячого фольклору.

Так, серйозну полеміку викликав, що вийшов у 1962 збірник дитячого фольклору “Allerleirauh. Viele schöne Kinderreime” під редакцією Ганца Магнуса Енценсбергера (Hans Magnus Enzensberger), що представляє собою найбільш повну збірку «класичного» дитячого фольклору, яка вже зарекомендувала себе багатьма поколіннями дітей, вихованими на цих текстах. Коло образів цих віршів являє собою своєрідний «реквізит» доіндустріальної епохи – Postkutsche, Taler, Neu, Bettelmann Hochzeit [Suppan, 1978 S. 110-123].

Незважаючи на повноту і певну різнобічність проведених в ХХ столітті досліджень німецького дитячого фольклору, до сих пір не здійснено комплексний і всебічний аналіз дитячого фольклору як цілком, так і окремих його аспектів – лексики, стилістики, діалектальних особливостей функціонування, особливостей поширення, в тому числі, інтернаціонального впливу та ін.

Це можна пояснити і тим, що предмет вивчення надзвичайно складний і різноманітний як за формою і змістом, так і за особливостями функціонування. Крім того, дитячий фольклор, за історичними мірками, лише нещодавно став предметом наукових пошуків, ще чітко не вироблені критерії і механізми аналізу, стоїть багато невирішених проблем і питань, тому не дивно, що феномен дитячого фольклору є одним з найбільш привабливих і цікавих для вивчення об'єктів різних дисциплінарних і міждисциплінарних галузей знань – лінгвістики, етнографії, психології, соціології, психолінгвістики та ін. [Мельников, 1987 с. 115-200].

Народна німецька пісня як частина національної музичної культури

«Навчити дітей мистецтву дуже важко, - пише Д. Б. Кабалевський – і основна складність полягає тут в тому, що по-справжньому навчити дітей мистецтву неможливо, якщо не захопити їх цим мистецтвом емоційно». Здатність розуміти, відчувати прекрасне є певним критерієм, показником рівня загального розвитку дитини, а також стимулом для розвитку його емоційної чуйності [Амонашвили, 1990 с. 15]. Тому необхідно всебічно використовувати велику силу музики в естетичному вихованні дітей.

Старовинні німецькі народні пісні налічують сотні років свого існування. Фольклорні пісні дійшли до наших днів як свідчення високої

поетичної культури народу. Німецька народна творчість відрізняється винятковим багатством і різноманітністю [Алеєв, 2012 с. 34].

Особливе місце у творчості кожного народу займає пісня. Вона супроводжує людину від колиски до могили. Радості і печалі, надії і очікування, мрії про щастя – все це знаходило і знаходить відображення в народному пісенній творчості. Звідси-багатство і різноманіття жанрів німецької народної пісні.

Зміст і характер народної пісні визначалися історичними умовами і побутом простих людей. Народна пісня найбільш доступна для сприйняття дітей, тому що музичні образи розкриваються в словах пісні, а виразна мелодія близька дітям за своїм характером. Вивчення народної пісні виховує у дітей сприйняття всього комплексу виразних засобів, що розкривають той чи інший музичний образ. Цілеспрямована робота над сприйняттям народної пісні змушує дітей активно мислити, викликає в їх свідомості відповідні образи, поняття, уявлення, естетичні почуття, вчить любити і розуміти народну музику, спонукає інтерес до минулого свого народу.

Слухаючи старовинні пісні, ми можемо багато чого дізнатися про минуле нашого народу. У пісні народ висловлював свої радощі і печалі, мрії про щастя, оспівував великі битви, подвиги героїв-богатирів, розповідав про працю, про події особистого життя [Баренбойм, 1981 с. 39].

Народні пісні можна поділити на кілька груп: хороводно-ігрові та танцювальні, трудові, ліричні. У народних піснях-веселощі і сльози, горе і радість простої людини. Вони прості за змістом, розповідають про те, що могло статися в житті кожної людини.

Народна пісня – не протокольний запис про історичну подію. У ній нерідко допускається вигадка. Пісні часто видають бажане за дійсне. Але вигаданість окремих епізодів пісні не порушує її історичної достовірності: пісні відкривають дітям ставлення трудового народу до історичних осіб і подій, допомагають зрозуміти народну оцінку історії.

Таким чином, німецькі народні пісні – культурний спадок, цінний пам'ятник минулого. Вони відобразили риси німецького національного характеру: задушевність, смуток і м'який гумор, хльостку глузливість, любов до праці і повагу до трудівника, здатність мужньо переносити негаразди і сміливий протест проти несправедливості і гноблення.

Сприймаючи народну пісню через художній образ, через сприйняття, розуміння, закріплення на практичній образно-емоційної чуйності в образно-чуттєвої сфері дитина робить свої висновки. Поступово до дітей приходить розуміння, що народна пісня – це не просто мелодія, гармонія, вокалізація слів, а щось важливе і більш об'ємне. Це проникнення в таємниці виконання народної пісні (знання стилю, діалекту і граматичного ладу місцевих пісенних традицій), це душевний стан і входження в світ через художньо-емоційну сферу.

Встановлюючи зв'язок з об'єктами навколишнього світу через художні образи народних пісень дитина осмислює, відчуває свої дії, встановлює усвідомлені ціннісні відносини. Саме ціннісне ставлення, незважаючи на свою складність, динамічність, суперечливість, є центральною категорією виховання, наповнює і формує моральну досконалість дітей.

Сприйняття музики – це процес музичного мислення, цілісне, емоційно-усвідомлене пізнання змісту, сенсу музичного твору. Розвиток сприйняття музики є найважливішим завданням музичного виховання дітей, і відбувається воно в процесі всіх видів музичної діяльності. Важливо формувати в учнів навички та вміння, необхідні для повноцінного сприйняття ними музичних творів, розвивати у них інтерес і музичний смак. Основою виховання у дітей музичного смаку є художньо цінні твори і активна музична діяльність, спрямована на їх освоєння.

Правильно організоване слухання музики, різноманітні прийоми активації сприйняття (наприклад, через рух, гру на найпростіших музичних інструментах, а також вокалізацію тем) сприяють розвитку інтересів учнів, формуванню їх музичних потреб. Музичне сприйняття-складний процес, в

основі якого лежить здатність чути, переживати музичний зміст як художньо-образне відображення дійсності. Це відношення базується на єдності емоційного, когнітивного і поведінкового компонентів світогляду.

Сутність розвитку позитивного емоційно-ціннісного ставлення, характеризується тим, що:

1. почуття стають все більш свідомими і мотивованими;
2. відбувається еволюція змісту почуттів, обумовлена, як зміною способу життя, так і появою нових видів діяльності;
3. змінюється форма проявів емоцій і почуттів, їх вираження в поведінці, у внутрішньому житті; зростає значення формується системи почуттів і переживань у розвитку особистості.

Ціннісним ставленням до творів музичного мистецтва відноситься таке ставлення, яке характеризується естетичною значимістю для особистості музичного мистецтва, наявністю усвідомленої потреби в музичному мистецтві і практичного інтересу до нього. Це відношення базується на єдності емоційного, когнітивного і поведінкового компонентів світогляду.

Роль та функції народної пісні

Народна пісня – це пісня, яка має найбільше поширення в соціальній групі та має походження з цієї групи. Народні пісні можна класифікувати відповідно до музичних, мовних, громадських та історичних ознак. Спільна мова, культура і традиції є основними складовими народної пісні, але можливі також регіональні варіанти тексту та мелодії.

Йоганн Готфрід Гердер винайшов термін народна пісня в 1773 році і ввів його в німецьку мову. У посланні “Про Осіану” і піснях древніх народів термін вперше вживається ним, у перекладному відношенні до популярної пісні Томаса Персі. Термін народна пісня спочатку мав більш значущий обсяг, ніж сьогодні. Він позначав не тільки ліричний жанр, відмінні риси якого легка співучість, походження від народу і анонімність, але мав на увазі

насамперед тогочасну новий, народний погляд на ліричну поезію взагалі, що виступав проти штучності поезії в епоху Бароко і Рококо, заснованої на ерудованих знаннях і витонченому світогляді. Поезія мала в той час більш релігійне походження, як стверджував Хаманн „die Muttersprache des menschlichen Geschlechts” , яка відрізнялася своєю природною невимушеністю [Suojanen, 1991 S.68-80].

Народні пісні стосуються переважно конкретних, повторюваних або повсякденних ситуацій, подій і ситуацій повсякденного життя. При цьому лірика, яка може значно відрізнитися від «звичайної грубої реальності», розповідає про радощі, любов і смерть, прощання і подорожі, про чужину та смуток за Батьківщиною. Народна пісня показує світ в ідеалізованому вигляді та формі, наприклад, при зображенні ідилічних картин природи або трагічну любов принца та принцеси. Тексти пісень можуть виконувати різні функції – наприклад, у вигляді робочої пісні (супроводжує роботу) або станової пісні (характеризуючи робочі області або професії), або як весільна пісня (наприклад, вітають нареченого та наречену або повчають наречених «священного завіту»).

Численні жанри німецької народної пісні відображають широкий змістовний і тематичний спектр: любов, весілля, застілля, дитячі пісні та колискові, пісні на день народження, робочі, танцювальні, студентські, солдатські та морехідні пісні; крім того, розповсюджені професійні пісні, орієнтовані на релігійні свята, домашні обряди та звичаї; мисливські та похідні пісні, альпійські пісні, ранкові та вечірні пісні, орієнтовані на час доби, сезонні, прощальні пісні, жартівливі і глузливі пісні.

Невід’ємною частиною народних пісень є народна музика, яка доповнює зміст, та додає яскравого забарвлення. Народна музика – це сукупний термін, який відноситься не до конкретної музичної форми, а до музичної культури у певних соціальних контекстах. Також навряд чи можна говорити про певну музичну стилістику в народній музиці, а скоріше про

типи, так як народна музика не підлягає ніякій письмовій фіксації, як, наприклад, класична музика.

Однозначно, чітко розмежувати поняття «народна музика/народна пісня» досить складно. Народна музика сьогодні є в значній мірі історичним терміном і може бути застосований тільки в музичній практиці. Емпіричне правило говорить, що народні музичні традиції як і раніше найбільш яскраві там, де існує певна відстань до сучасних технологічних та економічних структур, це переважно сільські райони, які вважаються периферією, без високорозвиненої індустріалізації. В Німеччині це регіони півдня, та альпійських гір.

Для Йоганна Готфріда Гердера на перший план вийшов літературно-поетологічний аспект. Зібрані ним пісні і вірші почасти відомих авторів він часто записував під назвою «народні пісні», були опубліковані в 1778р. під назвою “Volkslieder”.

Згідно з історичним визначенням Гюго Рімана 1882 року, «народна пісня» – пісня, яка виникла в народі (тобто поет і композитор, або один з них не відомі), яка передається з вуст у вуста, та має простий, акомпанемент, який може варіюватись. За словами Альфреда Гетца, народна пісня – це пісня, яка «настільки увійшла в культурний побут народу, яка передається із покоління в покоління, та натуралізована настільки, що той, хто співає народну пісню, не відчуває індивідуальної стилістики автора.».

Сучасне визначення Тома Каннмахера говорить: «народні пісні в пам'яті членів соціологічної групи – засоби масової інформації, що відповідають течіям традицій, певним культурним епохам, отже, ніколи не приймають твердих форм, які можна було б зафіксувати документально або матеріально» [Kannmacher, 1994. S. 38.].

Унікального текстово-музичного зв'язку в народних піснях немає. Можна зсилатися на «закріплену» народну пісню, які представлені в друкованих пісенних збірках. Але і тут є труднощі. Наприклад текст пісень здебільшого діалектичний, бо виникає природньо, в повсякденному

середовищі. Для їх подальшого поширення через друковані збірники, вони були частково переведені на Hochdeutsch. У пісенних збірках часто можна спостерігати, що народні пісні не мають чіткої назви. Пісні часто просто з початком першого вірша сформовані: наприклад: „*Jetzt kommen die lustigen Tage*“. Пісня з початком „*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten*“ з цією першою строфою як назвою, відомий також як Lorelei. Таким чином, збірки пісень іноді мають два змісти: один за пісненими строфами і один за назвами. Початок пісні і назва можуть співпадати, але це не є обов'язковим.

На питання про те, хто створює тексти і мелодії народних пісень, з народної точки зору остаточною відповідь неможлива. Завдяки тому, що народна музика спочатку передавалась через вокальні традиції, тобто на слух і наслідування, вона перебувала в постійному процесі варіацій. Більш важливим, ніж питання походження, є спільність, що стосується культурних виразів, які характеризують етнокультуру певного регіону.

В ході збору і вивчення народних пісень були виявлені такі особливості:

1. її походження з народу, з такими ознаками, як рідна мова, традиційна і культурна ідентичність певної народної громади;
2. анонімність творців пісні. Конкретна назва, як у класичних пісень, неможлива;
3. проста музична мова, що сприяє кращому розумінню пісень суспільством;
4. широке поширення пісні, що виникло спочатку в результаті усної комунікації;
5. її мінливість через «переспів» за текстом, мелодією, як форма культурних або регіональних типових проявів.

За своїми внутрішньо музичними ознаками народна пісня може розглядатися як субстрат або архаїчна форма пісні. Первісна форма показує стадію, яку народна музика пережила в даний момент часу. Це проявляється в:

1. ладах народної музики з малим діапазоном (пентатоніка або менше);
2. простих музичних формах;
3. вільному метро-ритмічному оформленні;
4. використанні пісні як засобу комунікації соціальної групи з певним рівнем розвитку лірики та музичності.

Становлення дитячої німецької пісні як жанру народної творчості

Більшість народних пісень походить від невідомих авторів, від поетів-натуралістів без літературної освіти. Їх текст та мелодія часто змінювалися, скорочувалися, розширювалися завдяки усному поширенню і незліченим повторенням, і все більше і більше відповідали характеру народу. Пісні, які стали народними піснями, незмінно мають яскраво виражений своєрідний зміст та форму. За змістом вони не можуть відтворювати тільки індивідуальні або навіть суб'єктивістські уявлення, почуття і погляди, а скоріше типові загальної свідомості.

Збірки німецьких народних пісень, такі як: *“Poetische Briefe” Klamer Eberhardt Karl Schmidt*, *“Otmars Volkssagen” (Bremen 1880)*, *“Des Knaben Wunderhorn”*, налічують більше, ніж 700 дитячих народних пісень, які можна розділити на такі хронологічні етапи:

1. Народні пісні епохи Середньовіччя (600 – 1500 роки) – пісні періоду «відкриття» Америки, винаходу друкарства, реформації – кінець 15. Століття, час всемогутності католицької церкви. До цього періоду можна віднести такі дитячі народні пісні: *“Buko von Halberstadt” (Zerbst)* / *“Die Vögel wollten Hochzeit halten” (Vogelhochzeit)* / *“Gärtlein Gärtlein Brunneneier”* / *Suse liebe Suse was raschelt im Stroh?* та ін.

2. Народні пісні 16. Століття: *“Adam hatte sieben Söhne”* / *“Der Kuckuck auf dem Zaune saß”* / *“Fischlein im Wasser”* / *“Morgen wollen wir Hafer mähen”* / *“Steht auf ihr lieben Kinderlein”* та ін.

3. Народні пісні 17 століття, у тому числі пісні з Тридцятирічної війни 1618-1648: *“Ach lieber Igel laß mich lebe”* / *“Der Hans hat Hosen an”* / *“Hans Fuchs der dreht den Stern herum”* / *“Pumpnickels Hänsle saß hinter dem Ofen und schlief”* / *“So geht es im Schnützelputzhäusel”* та ін.

4. Народні пісні 18 століття. Період Семирічної війни і часів Французької революції: *“Arbeit macht das Leben süß”* / *“Auf schlanken Stecken reiten wir her”* (*Steckenreiter*) / *“Der Mond der scheint”* (*Die Ammenuhr*) / *“Der Tag ist weg und geht”* (*Abendgedanken*) / *“Dich auch so grausam abzubrechen”* (*Vergißmeinnicht*) / *“Die heiligen drei Könige mit ihrigem Stern”* та ін.

5. Дитячі народні пісні 19 – 20 сторіччя: *“Da kommt der lustige Henkersknecht”* (*Lustige Handwerksburschen*) / *“Das Julche mit dem Zellriekopp”* / *“Der Herr der schickt den Jockel aus”* / *“Der Jäger wollte schiessen gehn”* / *“Der Kirschbaum hat sein Laub verloren”* / *“Der Kuckuck ist ein kluger Mann”* / *Das gemeinsame Spielen macht uns alle so froh* та ін. [volksliederarchiv.de].

У формі народна пісня зневажає всяку штучність в побудові віршів і словосполучень, навпаки, любить повторення стереотипних оборотів. Однак це не шкодить естетичному ефекту, а, навпаки, підсилює, так як уява слухача покликана відтворити почуте.

Для народної пісні характерне примітивне мислення, пристрасть до бездушних речей і явищ, наділених людською душею, життям або думками, дії природи як дії людських істот, пристрасть до метафоричним аналогій (у тому числі між природними і людськими життями), а також до глибокодумно-символічного тлумачення всіх вражень, отриманих ззовні. Таким чином, народна пісня має дуже яскраво виражену, але формулярну техніку.

Дитяча музика – музика, розрахована на прослуховування або виконання дітьми. Може бути різною за формою: пісня, музична п'єса, симфонія, опера, балет тощо. В основі музичних творів для дітей часто бувають народні казки, картини природи, образи тваринного світу. Ладова

основа європейських дитячих пісень мажор і мінор, зрідка – пентатоніка. Також до дитячої музики належить жанр колискової пісні.

Дитячі народні пісні надзвичайно різноманітні не тільки за своїм змістом або композицією, але і за музичним строю і характером виконання. Вони можуть виконуватись сольним голосом або в хорі, звучати „просто так“ чи з танцем, розповідатися або промовлятися як вірші.

РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Лінгвостилістика як розділ мовознавства

Мова є засобом спілкування, і в різних ситуаціях вона функціонує по-різному. Це може бути як офіційно-ділова, так і побутова. Іншим фактором, від якого залежить форма мови – це соціальна приналежність співрозмовників, їх взаємини. Вивченням стилістики мови займалася ціла плеяда відомих вчених: І. В. Арнольд, А. І. Гальперін, Т. О. Знаменська, В. А. Кухаренко, Ю. М. Скребнєв, А. Н. Мороховський, О. П. Воробйова.

На думку І. В. Арнольд «стилістика» – це галузь лінгвістики, яка досліджує принципи, ефект вибору і використання лексичних, граматичних, фонетичних та інших мовних засобів для передачі думки емоцій у різних ситуаціях спілкування [Арнольд, 1990 с. 7].

Інший вчений В. В. Гуревич пропонує своє трактування поняття: «стилістика» – це розділ лінгвістики, що вивчає різні функціональні стилі, а також різні експресивні засоби і прийоми мови [Гуревич, 1990 с. 32]. Під стилістичними особливостями мови слід мати на увазі фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні прийоми, які слугують емоційним або логічним посиленням мови.

Підставою для класифікації стилістичних прийомів І. В. Арнольд служить поділ стилістичних засобів на лексичні образотворчо-виразні засоби і фігури мови (синтаксична стилістика), ще автором виділені фонетичний і графічний стилі. Головні елементи – це метафора, метонімія, синекдоха, іронія, гіпербола, епітет, оксюморон, літота і уособлення. До синтаксичної стилістики відносяться такі фігури мови, як: інверсія, риторичне питання, повтор, літота, еліпс [Арнольд, 1990 с. 12].

Слово відіграє головну роль в системі мовних засобів і посідає важливе місце в стилістиці мови: слово – основна стилістична одиниця.

На думку І. В. Арнольд, вивченням функціонування лексичних засобів мови в контекстах і конкретних мовних ситуаціях займається лексична стилістика. Вона розглядає стилістичні функції лексики і описує взаємодію прямих і переносних значень слова. Крім того лексична стилістика досліджує різні складові значень слів у контексті, їх експресивні, емоційні та оціночні можливості та їх віднесеність до різних функціонально-стилістичних пластів

Хоча значення слова-елемента загальномовної системи має якусь самостійність, йому належать власне семантичні, тобто властиві тільки йому, специфічні властивості, такі як: спосіб номінації предметів, понять, явищ, ознак за характером співвіднесення з дійсністю [Арнольд, 1990 с. 57-59].

Відомо що, лексичні значення за своїм способом номінації, тобто за характером зв'язку значення слова з предметом об'єктивної дійсності, поділяються на два типи: основне (пряме) значення, і непряме (переносне) значення. Слово, що має пряме значення, вказує точно на предмет (явище, дія або якість), а значить, воно безпосередньо співвіднесено з поняттям або його окремими ознаками. Якщо ж значення слова обумовлено виникненням порівнянь, асоціацій, об'єднує один предмет з іншим, воно має непряме (або переносне) значення слова. Слова і вирази, що використовуються в переносному значенні з метою посилити образність мови, художню виразність мови називаються «тропами» [Кожина, 1972 с. 52-53].

Троп (від грец. Tropos – поворот, оборот мови) – образотворчий прийом, що складається у вживанні слова або виразу в переносному значенні. Але мета тропів не в тому, щоб просто створити нове значення, а в тому, щоб прикрасити мову, зробити її більш виразною.

1. Метафора (грец. «перенесення» , «переносне значення») – вживання слова або виразу в переносному значенні.

2. Метонімія (др.-рец. «перейменування») – використання назви одного предмета замість назви іншого на підставі зовнішнього або внутрішнього зв'язку між ними.
3. Синекдоха – перенесення значення з одного явища на інше за ознакою кількісного відношення між ними.
4. Епітет – художнє, образне визначення.
5. Гіпербола (перехід, надмірність, надлишок; перебільшення) – образний вислів, який містить велике перебільшення.
6. Літота (простота, малість, помірність) – сильне применшення будь-якого явища.
7. Дисфемізм (неблагоріччя) – грубе позначення звичайного поняття, для того щоб посилити сприйняття.
8. Порівняння – зіставлення двох предметів або явищ, які мають загальну ознаку, для пояснення одного іншим.
9. Перифраз (описовий вираз, іносказання) – заміна назви предмета або явища описом їх істотних ознак або зазначенням на їх характерні риси.
10. Алгоритія – зображення абстрактного поняття за допомогою конкретного, життєвого образу.
11. Уособлення – надання неживим предметам ознак і властивостей живих істот.
12. Іронія («удавання») – вживання слова або виразу в зворотному сенсі з метою глузування.
13. Образ – узагальнене художнє відображення дійсності, одягнене у форму конкретного індивідуального явища.
14. Фігура мови – звороти мови, які застосовуються для посилення виразності висловлювання.
15. Анафора – повторення початкових слів, рядка, строфи або фрази.
16. Епіфора – стилістична фігура, протилежна анафорі: повторення останніх слів або фраз.

17. Алітерація – повторення однорідних приголосних, що надає вірша особливу інтонаційну виразність.
18. Ассонанс – повторення в рядку, строфі або фразі однорідних голосних звуків.
19. Інверсія – порушення загальноприйнятої граматичної послідовності мови для отримання більшої виразності.
20. Антитеза – протиставлення понять або явищ.
21. Градація – «драбинка» близьких за змістом слів з наростанням або зменшенням їх сили, з нагнітанням враження.
22. Паралелізм – подібна побудова елементів, однотипна побудова фрази, що створює єдиний поетичний образ.
23. Риторичне питання – не передбачає відповіді, він підсилює емоційність висловлювання, його виразність.
24. Рима – різновид епіфори; співзвуччя кінців віршованих рядків, що створює відчуття їх єдності і спорідненості. Рима підкреслює межу між віршами і пов'язує вірші в строфи [Зуєва, 2002].

Перш за все, сутність тропів полягає в зіставленні поняття, представленого в традиційному вживанні лексичної одиниці, і поняття, що передається цією ж одиницею в художньому мовленні при виконанні спеціальної стилістичної функції. Найбільш важливими тропами, які виділяє І. В. Арнольд, вважаються метафора, антономазія, метонімія, синекдоха, епітет, іронія, уособлення та інші.

Методи лінгвостилістичного аналізу

Методи лінгвостилістичного аналізу – це сукупність різних прийомів аналізу тексту (і його мовних засобів), за допомогою яких в стилістиці формуються знання про закономірності функціонування мови в різних сферах спілкування; способи теоретичного освоєння спостережуваного і виявленого в процесі дослідження. Поряд з використанням

загальнолінгвістичних методів стилістика виробляє і свої, відповідні предмету дослідження і цілям аналізу. Правила використання методів, а також складових їх прийомів є методика стилістичного аналізу. Крім того, поняття методика стилістичного аналізу (як і більш загальне поняття «методи лінгвістичного аналізу») пов'язано з поняттями аспект, концепція і методологія [Ларін, 1974 с. 43].

Аспект дослідження – це «кут зору», «ракурс розгляду» об'єкта дійсності, наприклад діахронія і синхронія, парадигматика і синтагматика, мова і мовлення в сукупності використовуваних при їх вивченні методів і прийомів.

Концепція (лат. *Conceptio*-розуміння, система) – певний спосіб розуміння, трактування будь-яких явищ, основна ідея для їх висвітлення, провідний задум, конструктивний принцип різних видів діяльності [Бахтін, 1995 с. 76]. Отже, концепція зумовлює можливу процедуру реалізації (практичної перевірки) своїх власних принципових положень. Саме в цьому сенсі стилістика як певний спосіб бачення мовних явищ не тільки по-своєму використовує існуючі в лінгвістиці методи, а й пропонує (розробляє) свої власні.

Методологія (грец. *Methodos* – шлях дослідження, теорія, вчення, та *logos* – слово) – це вчення про прийоми і засоби наукового пізнання, це сукупність методів, що застосовуються в будь-якій науці. Таким чином, методологія – це найбільш загальне, найбільш широке поняття. Вона може бути основою для багатьох концепцій. Метод як найважливіша складова включається і в методологію, і в концепцію, хоча розробка його провідних принципів і прийомів, послідовність їх використання диктуються перш за все концептуальними установками. Метод, як правило, являє собою сукупність прийомів, що вводяться в дію в певній послідовності.

Методологічною основою стилістичного аналізу в лінгвістиці з XIX ст. є фундаментальні положення про зв'язок мови і мислення, мови і суспільства, про соціальну сутність мови і його функцій (праці В.

Гумбольдта, О. О. Потебні, Ф. Де Соссюра, Б. Де Куртене, М. М. Бахтіна, Л. С. Виготського, Б. О. Серебреннікова, О. О. Леонтьєва, Г. П. Щедровицького та ін.).

Застосування того чи іншого методу в конкретній дослідницькій практиці залежить від мети дослідження. Якщо в найзагальнішому плані під стилістикою розуміється лінгвістична наука про засоби мовної виразності і про закономірності функціонування мови, обумовлених доцільним використанням мовних одиниць в залежності від змісту висловлювання, цілей, ситуації, сфери спілкування та ін. екстралінгвістичних факторів, то слід визнати реальність існування різних цілей стилістичного дослідження, кожна з яких формує певний методико-стилістичний напрям, аспект дослідження. Сьогодні виділяють шість таких напрямків, що розрізняються методами (методикою) аналізу об'єкта дослідження:

1. стилістику ресурсів, (в тому числі практичну);
2. функціональну стилістику;
3. стилістику тексту;
4. стилістику художнього тексту;
5. діахронічну;
6. зіставну стилістику як відгалуження (різновиди) від стилістики ресурсів і функцій стилі.

При цьому принципи функціональної стилістики – як методологічно ширшого напрямку пронизують собою всі інші стилістичні напрямки: в рамках функціонально-стилістичних досліджень можуть бути поставлені цілі і вирішуватися завдання, що відносяться до будь-якого з напрямків або відразу до декількох з них, проте концептуальна основа, цільове начало все ж залишатиметься за функціональною стилістикою. Можна вважати, що остання в певних випадках співвідноситься з іншими стилістичними напрямками як методологія з входять в неї конкретними методами.

Теоретичною основою функціональної стилістики є ідея про єдність мови з усім комплексом неязикових (екстралінгвістичних) факторів, супутніх

інтелектуально-духовної діяльності людини і впливають на процес і специфіку «мововиробництва». Тому предмет її дослідження – мовна організація (мовна системність), тобто не структура мови, не самі по собі мовні засоби, а принципи їх відбору і поєднання в різних сферах діяльності, в залежності від конкретних комунікативних умов спілкування і екстралінгвістичних стилеутворюючих факторів. У стилістиці ресурсів основний метод і шлях аналізу – від засобів до функцій; тобто головною метою тут є визначення того, як ті чи інші стилістичні засоби мови (одиниці та їх пласти зі стилістичними забарвленнями) використовуються в текстах окремих творів, авторів, жанрів і т. д., які конкретні стилістичні функції вони виконують. У функціональній стилістиці, як одному з центральних напрямків стилістики, загальний підхід і методика дослідження протилежні – від функцій до засобів; тобто центральною метою аналізу є виявлення того, якими мовними і мовленевими засобами реалізуються основні функції мовних різновидів (функції стилів, під-стилів, жанрів), як екстралінгвістична основа стилів впливає на формування мовної організації, мовної системності стилів. При цьому враховується взаємодія засобів не тільки одного стильового забарвлення або одного рівня мови, але взаємодія різнорівневих засобів. Таким чином, функціональний підхід (метод), по-перше, означає аналіз одиниць різних рівнів мови, причому не стільки структурно-системне їх дослідження, скільки комунікативно-системне, з урахуванням цілей і завдань спілкування. По-друге, для функціональної стилістики характерний функціональний метод, сенс якого полягає у встановленні значущості певних закономірностей функціонування мовних засобів для специфіки мовної системності стилю і його різновидів (текстів). По-третє, функціонально-стилістичний метод найтіснішим чином пов'язаний з ідеєю єдності лінгвістичного і екстралінгвістичного аспектів мови. Ця ідея, в свою чергу, зумовлює важливість для функціональної стилістики принципу системності, коли мовна одиниця розуміється як деякий компонент взаємообумовленості в ряду інших подібних одиниць, а також у співвідношенні цього ряду з

екстралінгвістичними факторами стилю. Виходячи з даного принципу лінгвістичні явища розглядаються в функціональній стилістиці з точки зору їх текстоутворюючої ролі. По-четверте, функціонально-стилістичний метод заснований на визнанні діяльній природі мови (Мова як інтелектуально-емоційна діяльність), у зв'язку з чим в рамках функціональної стилістики особливого значення набуває антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ. При цьому використовується комплексний / міждисциплінарний метод, тобто виходячи з обліку знань суміжних дисциплін (гносеології, психології, психолінгвістики, наукознавства і т.д.) визначається, як і в чому екстралінгвістичні фактори, і перш за все базові (призначення форм свідомості, типу мислення, відповідного виду діяльності в суспільстві, цілей і завдань спілкування та ін.), впливають на закономірності функціонування мовних засобів, формуючи специфіку стилю і його мовну організацію на рівні і мікротексту, і макротексту. Такі основні принципи функціонально-стилістичного підходу до дослідження мови (мови), що дозволяють виявити конструктивні прийоми формування функціональних стилів, закономірності текстоутворення в кожному з них [Одінцов, 1980, с. 44-57].

Крім цих основних, базових принципів дослідження, в функціональній стилістиці існують і враховуються вторинні, похідні від них. Це:

1. принцип єдності форми і змісту. Формально-мовні риси тексту нерозривно пов'язані з його змістовною стороною, тому вивчення специфіки функціонування тих чи інших одиниць може бути об'єктивним тільки на основі визнання взаємообумовленості поверхневого (структурно-мовного) і внутрішнього (змістовно-сміслового) рівнів тексту. При цьому функціональна стилістика аналізує поверхневий рівень тексту не з формальної (граматичної), а з функціонально-комунікативної сторони;

2. принцип координації загального і окремого. Цей принцип передбачає розгляд окремої лексичної одиниці, висловлювання, складного синтаксичного цілого або цілого тексту, або в якості одиниці цілого, що відображає всі властивості і особливості цього цілого (напр. певного

функціонального стилю як особливої системи), тобто в аспекті типології; або в якості одиниці конкретного характеру.

Виходячи з цих концептуальних принципів функціональної стилістики її найважливішими, базовими методами аналізу є:

1. функціональний метод, який на відміну від структурного методу заснований, як уже було зазначено, на увазі до функціонального аспекту мови, коли мовні засоби вивчаються з точки зору їх ролі в процесі формування і вираження думки, концепції, композиції, жанру і т.д. Тут в центрі уваги виявляються не статичні властивості мови, а саме процес мовно-текстоутворення. Це зумовлює, в свою чергу, і власне комунікативний підхід стилістики до пояснення мови, тобто облік цілей, завдань, ситуації, умов спілкування і т.д. аж до соціальних і індивідуальних особливостей комунікантів;

2. комплексний метод вивчення мови, тобто широке і цілеспрямоване використання даних різних наук – особливо філософії, психології, наукознавства, логіки, соціології, теорії комунікації, прагматики – для пояснення в процесі наукової інтерпретації отриманих в експерименті або спостереженні фактів;

3. багатоаспектний аналіз взаємозв'язку різнорівневих мовних одиниць в процесі їх функціонування, виявлення закономірностей цього функціонування, специфіки функціональної стилістики.

Більш вузько спрямованими методами функціональної стилістики, однак не менш важливими для неї в теоретичному плані – є семантичний (або семантико-смісловий), стильовий і порівняльно-діахронічний метод, що спирається на порівняльно-історичний аналіз висловлювань, текстів. При цьому семантичний метод можна вважати провідним в цій групі більш приватних видів стилістики. Аналізу, що пов'язано з особливою увагою функціональної стилістики до проблеми адекватності вираження у висловлюванні, текстів різних відтінків сенсу.

Так, семантичний метод пов'язаний з аналізом тих чи інших мовних елементів з точки зору їх змістовно-сислового значення в навколишньому контексті або цілому творі, а також з точки зору визначення специфіки взаємодії зовнішнього і внутрішнього членів висловлювання. Стильовий метод використовується при визначенні стильової специфіки як слідства впливу на цей стиль тих чи інших екстралінгвістичних факторів. За допомогою порівняльного методу аналізу в стилістиці встановлюється специфіка кожного з стилів мови, їх функціональне, лінгвістичне, композиційне і семантико-сислове своєрідність по відношенню один до одного. Порівняльно-діахронічний метод покликаний допомогти вивчати процеси формування функціональних стилів у зв'язку зі зміною соціально-історичних умов життя людини і, отже, екстралінгвістичних факторів мови. Даний метод застосовується при дослідженні специфіки функціонування тих чи інших одиниць в мові, тексті будь-якого періоду, а також при дослідженні закономірностей формування стилістичної системи і функціональних стилів [Чернухіна, 1977 с. 78-90].

Крім названих загальних методів і принципів функціонально-стилістичного аналізу, сьогодні в стилістиці існує цілий ряд конкретно-практичних методів, або прийомів безпосередньої реалізації стилістичного дослідження мови. Їх можна поділити на:

1. загальнонаукові, серед яких:
 - 1) метод моделювання;
 - 2) метод безпосереднього спостереження;
 - 3) описовий метод з такими його спеціальними прийомами, як спостереження, зіставлення, класифікація, експеримент, реконструкція, узагальнення, інтерпретація;
 - 4) загальнофілологічні, що включають прийом інтерпретації та порівняльний аналіз мовного матеріалу;
2. загальнолінгвістичні методи, представлені в стилістичних дослідженнях:

- 1) структурним, зокрема структурно-семантичним аналізом;
- 2) статистичним аналізом;
- 3) методом побудови лінгвістичних парадигм;
- 4) методом польового структурування, комплексним аналізом;
3. приватнолінгвістичні, в тому числы власне стилістичні методи, що об'єднують:

- 1) дискурсний аналіз;
- 2) дистрибутивний аналіз;
- 3) компонентний аналіз;
- 4) метод ступінчастої ідентифікації об'єкта дослідження;
- 5) контекстуальний, або контекстологічний, аналіз;
- 6) прагматичний;
- 7) семемний аналіз;
- 8) структурно-смісловий аналіз матеріалу;
- 9) дискурс-аналіз.

Конкретне застосування методів стилістичного аналізу визначається цілями, завданнями, методологічними і концептуальними установками дослідження, а також приналежністю вченого до тієї чи іншої лінгвістичної школи. У зв'язку з цим такі методи, як дискурс-аналіз, комплексний аналіз і метод польового структурування, дещо модифікуються в рамках функціональному стилі. Так, метод польового структурування використовується для систематизації виявлених стилістичних засобів (не тільки дотекстових, а й текстових) з точки зору їх близькості/віддаленості (центральної/периферійної) в плані реалізації в тексті певної стильової риси або категорії. Метод дискурсного аналізу розуміється не як аналіз тих чи інших структурно-семантичних контекстів цілого – наприклад фрагментів тексту, що містять експресивність, імперативність, недомовленість і т.п., – а як аналіз тієї чи іншої структурно-семантичної особливості тексту в її взаємопов'язаності з екстралінгвістичними основами комунікації конкретної мовної сфери. Комплексний аналіз в рамках функціональної стилістики

передбачає не просто об'єднання різних видів і прийомів дослідження (як, наприклад, в інших дисциплінах), але, головним чином, облік зв'язку конкретних фактів функціонування мови в тій чи іншій сфері спілкування з різними екстралінгвістичними явищами, що вивчаються в інших науках. Причому опора на дані інших наук-філософію, логіку, соціологію, наукознавство, психологію, психолінгвістику, прагматику, семіотику, теорію комунікації, культурологію та ін. – виступає як пояснювальна основа вивчення закономірностей функціонування мови (мови). Крім того, особливий зміст отримує в рамках функц. стилістики метод інтерпретації, пов'язаний з поясненням і тлумаченням функціональної специфіки не стільки дотекстових одиниць, скільки саме текстових, з виходом на інтерпретацію цілого тексту твору [Новиков, 2003 с. 108-136].

Лінгвокультурні та лінгвостилістичні характеристики пісенного дискурсу народних німецьких пісень для дітей

Багатозначність терміна «дискурс» і його використання в різних областях гуманітарного знання породжують різні підходи до трактування значення і сутності даного поняття. Проте можна говорити про те, що завдяки зусиллям вчених різних областей теорія дискурсу оформляється в даний час як самостійна міждисциплінарна область, відображає загальну тенденцію до інтеграції в розвитку сучасної науки [Сєдов, 2004, с.32].

Пісенний дискурс-це особлива форма зберігання культурних знань, потужний і впливовий ресурс виробництва і відтворення ключових цінностей і концептів культури. Він конструює бачення світу, відображене в текстах [Долинін, 1978 с. 49, 67] і тому завжди історичний, пізнаваний, поміщений в контекст і відчуває на собі вплив культури і суспільства.

Вивченню пісенного дискурсу з позицій мовознавства, лінгвістики та лінгвокультурології присвячені дослідження таких авторів, як

М. В. Смоленцева, Є. А. Конюхов, Ю. Є. Плотницький, О. В. Шевченко, Н. С. Найдьонова, Н. С. Поздєєва, А. Н. Чурушкіна, Ю. С. Чаплигіна та ін.

Аналіз дискурсу це міждисциплінарна галузь знань, що знаходиться на стику лінгвістики, етнографії, соціології, стилістики, психології та філософії, то термін «дискурс» очевидно, має різні інтерпретації. За словами професора Амстердамського університету Т. А. ван Дейка, «дискурс» є складною єдністю мовної форми, значення та дії, якої могла б бути найкращим чином охарактеризовано за допомогою комунікативної події або комунікативного акту [Ван Дейк, 1978 с. 121-122]. Він так само розмежував поняття «текст» і «дискурс». Таким чином: «дискурс» – це актуально вимовлений текст або мовна дія, поняття ж «тексту» відноситься до системи мови або формальним лінгвістичним знанням, представляючи собою абстрактну граматичну структуру вимовленого.

У пісенному дискурсі текст є складною системою, що складається з декількох субтекстів, які, в свою чергу, бувають вербальними, музичними, пластичними та акціональними.

Надання естетичного впливу на слухача є, мабуть, основною функцією пісенного тексту. Досягається таке в результаті тісного зв'язку тексту пісні і мелодії, манерою виконання та іншими факторами.

Текст можна вважати виразним проявом будь-якої культури, перш за все, тому що саме через текст виражаються основні ідеї та концепти культури, так що рок-культура не буде винятком [Маслова, 2001].

Народна пісня являє собою унікальне явище сучасної культури, своєрідність якого полягає в його причетності до синтезу поезії, музики і театру. При цьому найбільше значення в даному пісенному жанрі має поетичний текст.

Пісенний дискурс – це значимий елемент культури і соціальних відносин, що представляє собою синтез вербальних, і музичних компонентів. Мелодія пісні дозволяє адресату емоційно зрозуміти і глибше відчувати зміст вербального повідомлення. Відзначимо, що від характеру мелодії, манери

виконання багато в чому залежить комунікативно-художній ефект, викликаний сприйняттям пісні слухачем. Таким чином, поєднання вербального і невербального засобів передачі інформації в пісні підсилює емоційний вплив, забезпечує зв'язність і цілісність твору, дозволяє забезпечити найбільш сприятливі умови для донесення задуму автора. Емоційна сфера-один з факторів, який може позначитися на успішності комунікації [Макаров, 2003 с. 297]. Як зазначає В. В. Красних, культурна складова часто не усвідомлюється навіть носіями тієї чи іншої культури.

При аналізі пісенної форми беруться до уваги внутрішні зв'язки і пропорції елементів форми:

1. принципи розвитку мелодики:
 - 1) повторюваність;
 - 2) варіювання;
 - 3) контраст;
2. положення кадансових тонів;
3. характер мелодичного контуру.

Основними складовими елементами форми є: сегмент, рядок, строфа. Найменша частина форми називається сегмент – в тексті це можуть бути 2 – 3 слова, які єднаються єдиним змістом. Частіше зустрічаються двосегментні та трисегментні вірші. Сегменти роз'єднуються цезурами. Сегменти утворюють рядки, з рядків складаються строфи, які єднують 2 – 4 рядки. Рядки можуть бути двох типів:

1. ізометричний – кількість сегментів в рядках однакова

Adam hatte sieben Söhne – 2

sieben Söhne hatt' Adam – 2
2. гетерометричний – кількість сегментів в рядках неоднакова

Die Affen rasen durch den Wald, -2

der eine macht den andern kalt. – 2

Die ganze Affenbande brüllt: - 3

Рима (гр. узгодженість, такт, розмірність) – співзвучність у закінченні рядків, яка, часто збігаючись з клаузулою, підсилює ритмічність. Значною мірою рима виразно членує мовленнєвий текст вірша на рядки, чим зримо відділяє вірш від прози. Рима виконує не тільки ритмотворчу, а й музичну функцію (завдяки повторенні співзвучних елементів у рядках). За характером звучання (закінчення рядка) розрізняють рими: точні і приблизні (асонансні, дисонансні) [Рогова, 1993 с. 34].

- Точна рима – це така, в якій збігаються усі звуки після останнього наголошеного звука в римованих словах: *gebrannt – hingerannt* , *Tasche – Flasche*, *Tunnel – schnell*.

- Неточна – це рима, в якій римовані звуки фонетично не збігаються: *вітрилами – кормилом*, *хвилі -долині*. Вона будується на повторенні певних звукових комплексів. Наприклад: *beklagen – schlafen*

Також рима поділяється на:

1. Перехресну (АБ-АБ)

Zwei Segel erhellend

Die tiefblaue Bucht!

Zwei Segel sich schwellend

Zu ruhiger Flucht!

2. Парну (АА-ББ)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind!

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

3. Охватну (АБ-БА)

Alle Vögel sind schon da, alle Vögel, alle!

Welch ein Singen, Musizieren,

Pfeifen, Zwitschern, Tiriliern!

Frühling will nun einmarschieren,

Kommt mit Sang und Schalle.

Мелодика, на відміну від мелодії, є поняттям узагальненим, стильовим. Це означає властивості не окремого твору, а цілого циклу, жанру. Через те, що в мелодії нерозривно злиті звуковисотні і ритмічні сторони, вживається термін ритмомелодика. Він охоплює загальний характер, риси виразовості, що складаються в наспівах під одночасним впливом звуковисотної лінії та ритму.

Існують 3 головні типи мелодики: кантиленна, речитативна, моторна. Між цими основними типами існує ряд перехідних, мішаних. Мелодика може залежати від виконання, Іноді той самий наспів співак відтворює і як кантилений або моторний чи речитативний.

Кантиленні пісні (синоніми – наспівні, пісенні) притаманні жанрам лірично-побутової пісенності. Для них характерно розспів складів, яскравість мелодичних зворотів (поспівок). Широкий амбітус надає широту дихання, сприяє піднесеності та емоційності.

Речитативні (декламаційні) наспіви близькі до ритмо-інтонацій мовлення. Мелодичний розвиток відзначається перерваністю, немає єдиного дихання. Мелодійний контур складається з відносно відокремлених і навіть «замкнених» поспівок. В речитативних мелодіях є різні відтінки парландо та рубато тобто вільної манери виконання (говіркою, ритмічно вільно). Речитативна мелодика – найдавніша у фольклорі. Вона широко представлена в ліро-епічних жанрах.

Моторна мелодика складається з маршових та танцювальних пісень. Головними ознаками являються – пружкий ритм, рухливий темп. На один склад тексту, як правило, припадає один звук (такий прийом називається силабізм). З точки зору пріоритету в сприйнятті мелодійного і вербального компонентів пісні слід навести думку П. Волкової, яка вважає, що «музика включена в так званий континуально-емоційний потік і панує в плані сприйняття, а вербалізована форма проявляється лише тоді, коли обидва плани з'єднуються на рівні результату діяльності» [Волкова, 1995. С 57]. За цією схемою виходить, що адресат пісні в змозі сприймати і аналізувати

текст тільки після сприйняття мелодійного компонента. Музика і текст в пісні вирішують своє завдання тільки в єдності.

РОЗДІЛ ЗЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ДІТЕЙ

Аналіз німецьких народних пісень для дітей за тематикою та формою

Аналіз німецьких народних пісень для дітей за тематикою. Самобутню та неповторну частину німецького фольклору складають народні пісні для дітей. До них можна віднести твори, що виконуються для дітей - колискові, та пісні, що виконуються самими дітьми. З ранніх років життя через пісні, ігри та забавлянки маленька людина пізнає життя - історію та світогляд народу, його традиції та побут.

Велику частину дитячого фольклору становлять твори, що виконуються дітьми середнього та старшого віку, до них належать пісні, що співаються, або ритмічно промовляються: ігрові пісні, жартівливі, лічилки, скоромовки, танцювальні, повчальні пісні. Такі твори спрямовані на задоволення потреб дитини спілкуватися з дорослими та поміж собою; пізнавання світу, відтворюючи звуки природи (див Додаток Б).

Найчастіші образи в німецьких народних піснях для дітей: птахи, тварини, рослини, природні явища, побутові речі. У піснях християнської тематики образ вівці, ягняти, баранчика символізують чистоту, невинність, жертвність, важливе місце займають Бог, ангели, Діва Марія, святий Йосип. З народження дитині прищеплюють любов до Бога. Дуже цікаві образи пісочної людини (*der Sandmann, das Sandmännchen*), місячної людини (*der Mann im Mond*) і чорної людини (*der schwarze Mann*). Фразеологічний словник тлумачить це як: "Пісочна людина – казковий персонаж, який уособлює сон. Маленькій дитині кажуть, що пісочний чоловічок посипле йому піском повіки, щоб той заснув. Місячна людини: темні плями на Місяці, що здаються людям силуетом людини [Бинович 1975].

Часто зустрічаються образи місяця, зірок, а на противагу їм промінь сонця. З образами пташок, гусенят, рибок, бджілок, мошок, комариків, мишок, квіточок німецький немовля знайомиться з перших днів життя.

Серед народних пісень для дітей є також пугаючі пісні, наприклад колискова *“Schlaf, mein Kindchen, schlafe ein”*. На думку вчених, існувало повір'я, що новонароджений прийшов з іншого світу, і якийсь час він ще не справжня людина, він «чужий». У давнину побутували численні обряди для вигнання, поховання «чужорідного» з немовляти. Колискові пісні входять в життя людини з перших днів його появи на світ і, на думку вчених, впливають на його психологічний та емоційний розвиток. У німецькій мові існує багато еквівалентів поняттю колискова пісня: *das Abendlied* – Вечірня пісня, *das Wiegenlied* – колискова пісня, *das Schlaflied* – пісня сну, *das Gutenachtlied* – пісня побажань доброї ночі, *das Schlummerlied* – пісня спокійного сну, а так само велика частина різдвяних пісень *Weihnachtslieder* теж відносяться до цього жанру.

Важко переоцінити соціально-культурний ефект звичаїв та обрядів, які з давніх давен розповсюджені як в сімейному, так і в суспільному побуті. Календарно-обрядові пісні належать до стародавніх жанрів фольклору.

Великий пласт німецьких народних пісень для дітей займають календарно-обрядові пісні. Вони пов'язані з порами року або з християнськими святами. Основною тематикою цих пісень є прославляння Бога, та природних явищ. Часто такі пісні супроводжувалися танцями або певними обрядами.

1. Зимові пісні: *Im Winter wenn es frieret (Schuleifer) Der liebe Gott lässt fliegen viel Flöckchen weiß und rein Der Winter ist gar schaurig Draußen im Wald hot's a klei's Schneeeale gschneit Nikolaus ist ein braver Mann Die heiligen drei Könige mit ihrigem Stern*

2. Пісні весняного циклу: *Das Wasser ist so hell und klar Der Frühling kehret wieder (Die Waise) Der Mai ist gekommen und das ist ja wahr Mai ist's und ein Käferlein kommt zur Erd heraus Alle Vögel sind schon da*

3. Літні пісні: *Im Sommer im Sommer Sommer Sommer du bist schön*
4. Осінні пісні: *Der Kirschbaum hat sein Laub verloren Es regnet es regnet*

Серед дитячих пісень зустрічаються також пісні-загадки, як наприклад: “*Ein Männlein steht im Walde*”, “*Auf unsrer Wiese gehet was*”.

Різноманітні народні поспівки в силу своєї природності дозволяють швидко налагодити координацію голосу і слуху. Виразні, яскраві музично-поетичні тексти розвивають артистичність, емоційність, голосові можливості, формують співочу культуру. Пісні з елементами рухів служать розвитку загальної координації, хореографічної пластики та рухової виразності.

Коли дитина починає говорити, активно рухатися в процес виховання включаються лічилки, скоромовки, які навчають рахунку, знайомлять з життям комах, птахів, природними явищами, розвивають артистизм, голосові можливості і т. д. в цьому ж віці діти долучаються до ігор, які виховують почуття товариства, вміння спілкуватися один з одним, розвивають силу, спритність, кмітливість, при співі - музичний слух – відчуття ритму, пам'ять.

Дитячі лічилки: “*Eins zwei aufmarschiert*”, “*Eins zwei drei alt ist nicht neu*”, “*Eins zwei drei es zieht vorbei*”, “*Eins zwei drei kommt alle schnell herbei*”, “*Eins zwei drei vier Finkenstein*”, “*Eins zwei eins zwei laßt uns fröhlich wandern*”, “*Ringel Rangel Rose Butter in der Dose*”, “*Ringel Ringel Reihe*”; мали практичний характер, вони використовувалася в дитячих іграх для встановлення черги і вибору осіб, які виконують ту чи іншу роль. Лічилки являють собою словесні форми, найчастіше віршовані (римовані) твори переважно гумористичного характеру, за допомогою яких визначається черговість в грі, обираються її ведучі або учасники. У лічилці рахунок є ритмізуючою основою твору, скандування обумовлює правильність рахунку, і порушення ритму є показником неправильно проведеної жеребкування.

Часто ритмізовані вірші виконуються разом з певними рухами, що розвиває координацію, покращують ритм, діти вчаться слухати один одного та виконувати завдання разом. Такі пісні виконуються із плавною зміною

темпу, при кожному наступному куплеті або повторі темп пришвидшується. Яскравим прикладом є дитячі пісні: *“Mein Hut der hat drei Ecken”, “Adam hatte sieben Söhne”*

Всі діти і підлітки в давнину залучалися до трудової життя сім'ї, вони допомагали в господарстві, у вихованні молодших братів та сестер, допомагали працювати в полі чи в якомусь ремеслі. Відображення цих моментів життя дітей можна прослідкувати в піснях: *“Backe, backe, Kuchen”, “Der Schneider hat die Ziege verloren”, “Ich bau mit meinen Fingerlein ein schönes Taubenhaus”, “Arbeit macht das Leben süß”, “Arbeit zieret jedermann”, “Bäuerlein Bäuerlein tick tick tack”, “Bei dem rechten starken Wind”, “Der Besen und die Rute”, “Ei ei ei sagt das Weib”, “Wer will fleißige Handwerker sehn”, “Wir kleinen fleißigen Hausfrauen”, “Zehn Zwanzig Dreißig Mädchen du bist fleißig”, “Zwei Händchen hab ich zart und fein”*.

В цих піснях висвітлюється шанобливе ставлення до робочих професій, назви яких використовуються в текстах пісень: *Bäcker, Schneider, Müller, Bäuerlein, Tischler, Maler, Schuster*.

Витоки німецьких народних колискових походять з давних часів і назвати конкретну дату їх зародження неможливо. Після численних досліджень етнографи всього світу прийшли до висновку, що тексти колискових пісень склалися поступово. Спочатку це був набір окремих вигуків, спонукальних слів, які повторювалися в такт рухам дитячої люльки. Підтвердження цьому знайдені в різних частинах землі від Африки до Північної Америки. Поступово розвинулася мова, і з'явилися колискові пісні [Петрова 2008]. Всесвітньо відомий іспанський письменник і фольклорист Федеріко Гарсія Лорка висловив свою думку: наполегливе, майже нав'язливе використання однієї і тієї ж ноти – ця риса властива деяким формулам заклинань і навіть тим речитативами, які можна було б назвати доісторичними», та його співвітчизник композитор і фахівець з пісенного фольклору Мануель де Фалья, прийшов до висновку, що колискові – єдиний в Європі зразок первісних пісень.

Перша письмова згадка про традицію співати немовлятам при заколисуванні відноситься до XIII століття. Найстаріша з відомих зараз колискових – це пісня XIII століття “*Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh?*”

3.1.2. Аналіз німецьких народних пісень для дітей за формою. За композиційним принципом можна поділити народні пісні на:

1. пісні діалогічні;
2. пісні кумулятивні;
3. пісні з приспівом;
4. пісні-перегудки [Мельников, 1987 с.70-75]

Для діалогічних пісень характерна побудова літературної та музичної фрази у формі запитань і відповідей або взаємної переклички виконавців. Такі твори користувалися великою популярністю серед дітей XIX-початку XX століття. І досі окремі зразки зустрічаються в сучасних дитячих виданнях. Багато з них в вигляді окремих фрагментів увійшли в інші жанри дитячої поезії. Якщо такі пісні не були складені спеціально для дітей, то витоки більшості їх найчастіше лежать в німецьких ігрових піснях. [Петрова 2008] Як приклад діалогічної пісні можна розглянути німецьку пісню “*Kind wo bist du hin gewesen*” (*Bückeberg*)

Kind, wo bist du hin gewesen?

Kind, sage dies mir

Nach meiner Mutter Schwester

Wie wehe ist mir

Kind, was gaben sie dir zu essen?

Kind, sage dies mir

Eine Brühe mit Pfeffer

Wie wehe ist mir

Пісня *“Die Affen rasen durch den Wald”*, яка вперше з’явилася в 1950-х роках у пісенних книгах, *“Unsere Fahrtenlieder”*(1954), *“Der Turm”*(1954), *“Die Mundorgel”*(Ausgaben ab 1956) та *“Das bunte Boot”*(1966), пов’язаних з конфесіями молодіжних груп . З часом пісня увійшла в репертуар загальних дитячих пісень. З 1970-х років *“Die Affen rasen durch den Wald”* все більше зустрічається в дитячих піснях, а також на музичних носіях для дітей [Volksliederarchiv.de].

*Die Affen rasen durch den Wald,
der eine macht den andern kalt.*

Die ganze Affenbande brüllt:

*“Wo ist die Kokosnuss,
wo ist die Kokosnuss,
wer hat die Kokosnuss geklaut?”*

*“Wo ist die Kokosnuss,
wo ist die Kokosnuss,
wer hat die Kokosnuss geklaut?”*

Старовинна Колискова *“Joseph, lieber Joseph mein”* створена у формі діалогу між Йосипом і Дівою Марією. Марія просить Йосипа допомогти приспати дитинку (Ісуса) і каже: *“Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen mein Kindelein”* (Йосип, милий Йосип мій, допоможи мені заколисати мою дитинку), на що він відповідає: *“Gerne, liebe Maria mein, helf ich dir wiegen das Kindelein.”*(Охоче, мила Марія моя, допоможу я тобі заколисати дитинку).

Кумулятивні пісні – досить поширене у світі явище, вони мають характерний спосіб побудови композиційної форми у творах різних жанрів – колядках, великодніх, жартівливих. Але найчастіше дослідники відносять кумулятивні пісні до дитячої музики дидактичного спрямування. Експедиційні матеріали свідчать, що цей жанрдосі перебуває в динамічному розвитку [Коломицева, 2016 с. 108-128]. Кумулятивні пісні вже в назві відображають відмітну ознаку цих нехитрих казок у віршах: постійне

накопичення нових образів і їх багаторазове повторення. При цьому сюжет розвивається досить повільно. У ХІХ столітті вони склали найпоширенішу групу і, як правило, запозичені з материнських примовок. Відмінною рисою таких пісень є звуконаслідування крику птахів, тварин або звучанню різних музичних інструментів, що виражається в багаторазових повторах різних акустичних поєднань, наприклад: *“Die Bremer Stadtmusikanten”*, *“Der Froschkönig”*, *“Aschenputtel”*, *“Das eigensinnige Kind”*, *“Brüderchen und Schwesterchen”*, *“Der Riesenfinger”* та ін.

У піснях з приспівом, приспів стає своєрідним лейтмотивом всієї пісні. Для них характерні приспиви зі звучною музично-словесною орнаментовкою повторення останнього слова строфи цілком і частинами, наприклад: *“Auf und nieder, immer wieder, auf und nieder – immer wieder auf!”*, а також пісня *“Puppenwiegenlied”*: *Schlaf, Püppchen, schlaf, schlafe in Ruh, schlaf, Püppchen, schlaf, und mach die Äuglein zu!*

Навколишнє дітей життя знайшла найбільш повне відображення в пісеньках-перегудках. Вони, як правило, мають стрункий сюжет або дають образні, картинні описи. Відмінною рисою таких пісень є їх сатирична і гумористична спрямованість, велика кількість комічних ситуацій. Більшість перегудок запозичено з фольклору дорослих.

Як приклад, німецька (швабська) народна пісня, що з'явилася у Вюртемберзі на початку 1850-х рр. *“Auf de schwäbsche Eisebahne”*. У ній співається про невдалого селянина, який поскупився на квиток на провезення кози залізницею і прив'язав козу мотузкою до хвоста поїзда, проте на наступній станції він бачить на мотузці тільки голову своєї тварини. Існує багато варіантів тексту даної пісні. Наприклад, в архіві німецької народної пісні у Фрайбурзі міститься близько ста різних друкованих версій і записів з усної традиції, найдовша з яких має 27 куплетів.

Також яскравим прикладом цього жанру є відома австрійська пісня *“Ach, du lieber Augustin”*. Вважається, що вона була написана у Відні під час епідемії чуми 1678-1679 років.

Колискові пісні можна поділити на дві основні групи-імперативні і розповідні. Характерною особливістю імперативних пісень є вживання дієслів в наказовому способі – це монолог матері, звернений до дитини. У оповідальних піснях розповідається про навколишній дитини світі, про почуття, турботи і тривоги матері [Петрова 2008].

Проаналізувавши німецькі народні колискові, можна зазначити, що в більшості пісень вживається особистий займенник *du* (ти). Часто зустрічається просто звернення «дитинка» в різних варіантах: *mein liebes Kindlein* (моє миле дитятко), *Kindlein* (дитинка), *Adamskinder* (дитину Адама), *mein Kindchen* (моя дитинка), *mein Kleines* (мій малюк), *du mein Kindlein* (ти моя дитинка), *holder süßer Knabe* (чарівний солодкий хлопчик).

Аналіз фігур мови в текстах німецьких народних пісень для дітей

Аналіз лексичних та синтаксичних засобів в текстах німецьких народних пісень для дітей. Народні німецькі пісні для дітей сповнені образотворчо-виразних засобів. В цих піснях виявлені практично всі основні види тропів: епітети, метафори, алегорії, уособлення, порівняння.

Виразність пісень посилюється такими фігурами мови, як анафора, епіфора, інверсія, алітерація, асонанс, риторичне питання, імперативні звернення, використання пестливих слів (див. Додаток А).

Словниковий запас дитячої поезії відповідає віку дітей, він відносно обмежений за обсягом, у ньому відсутні в основному абстрактні терміни, складні вирази та іноземні слова, якщо вони самі по собі не є предметом сюжету пісні.

Характерною ознакою німецьких народних пісень для дітей є наявність іменників зі зменшувально-пестливими суфіксами *-chen* та *-lein*. Обидва суфікси рівнозначні – *-chen* більш поширений в нижньонімецьких і в більшій

частині середньонімецьких діалектах, а *-lein* – в південних і середньоюжних діалектах Німеччини. Найчастіше зустрічається слово дитинка (діточка) в формах *Kindlein*, *Kindchen* (*Kinderlein*), в тексті “*Die Blümelein, sie schlafen*” присутні обидві ці форми. На відміну від німецького, в українській мові не з усіма іменами іменниками можливо утворити зменшувально-пестливу форму, наприклад: *Träumelein*, *Lichtlein*, *Prinzchen*, *ein Liebchen*. Найчастіше зустрічаються такі ласкаві слова: *Bäumelein*, *Sternlein*, *Lämmerlein*, *Schäferlein*, *Bettchen*, *Guckäugelein*, *Äuglein*, *Englein*, *Schäfchen*, *Vögelein*, *Bienchen*, *Mäuschen*, *Mücklein*, *Fischlein*, *das Sandmännchen*, *Näglein*, *Christkindlein*, *Gänslein*, *die Federchen*, *die Blümelein*, *Köpfchen*, *Stengelein*, *Nestchen*, *Heimchen*, *Fensterlein*, *Herzchen*.

У знаменитій «Спи, мій моя радість, засни» бачимо звернення *mein Prinzchen*, в українській мові цей іменник не застосовується зі зменшувально-пестливим суфіксом, тому дослівний переклад не передає ніжності звернення до дитини.

В одній з колискових пісень мати, благаючи дитину заснути, говорить Ласкаво: *kleiner Depp* (*Depp* т, ю-ньому, австр. Маленький увалень, дурень, простофіля) [Лепинг, 1965].

В текстах трудових пісень найпоширеніше слово *Arbeit*, *arbeiten*. Часто використовуються прикметники: *fleißig* *fröhlich*, *lustig*, *fein*, *schnell*, *stark*, *fertig*. В процесі розвитку дитини, вона переймає все що бачить довкола, що роблять батьки, вчителі, старші друзі, таким чином формується певний світогляд дитини, який не міг не відтворитися в народній пісні. Доказом цього слідкують дієслова, які використовуються в “трудовах піснях”: *backen*, *bauen*, *handeln*, *müssen*, *tun*, *klopfen*, *kochen*, *raufen*, *hobeln*, *schustern*, *nähen*, *scheuern*, *waschen*, *plätten*, *beten*. *Enimemu: froher Mut*, *lüstige Kinder*, *zufriedner Sinn*, *fleißige Handwerker*, *fleißige Hausfrauen*, показують ставлення дітей до праці. Таку ж функцію виконують метафори: “*Arbeit macht das Leben süß*”, “*Arbeit und Betriebsamkeit geben Ruhm und Brot*”, “*kaum weckt uns die Sonne*”.

В багатьох піснях описується сам процес праці, часто при цьому йде супровід конкретних рухів. Наприклад пісня *“Wer will fleißige Handwerker sehen”* – зображує такі професії як *Maler Tischler Schuster Schneider*, які супроводжуються рухами, що імітують ту чи іншу роботу. В піснях: *Backe, backe Kuchen, Ei ei ei sagt das Weib* - описується процес приготування їжі.

Діти охоче вигадують небилиці з різними незвичними персонажами, кумедні історії та жарти, вигадують або видозмінюють слова, як наприклад в пісні *“Drei Chinesen mit dem Kontrabaß”*. В другому, та послідуєчих куплетах всі голосні звуки змінюються на “о”, “u”, “a” і т.д.

Drei Chinesen mit dem Kontrabaß

saßen auf der Straße und

erzählten sich was.

Da kam die Polizei:

„Was ist denn das?“

Drei Chinesen mit dem Kontrabaß.

Dro Chonoson mot dom

Kontroboß soßen of dor Stroße

ond orzohlton soch wos

Do kom do Polozo Wos ost donn dos?

Dro Chonoson mot dom Kontroboß

Серед фігур мови часто використовуються слова-зв'язки “da” та “und”, що відповідає дитячій манері розмови. Часто зустрічаються нелогічні зміни мотивів, використання анафори, епіфори, алітерації, асонансу, повторення морфем, як наприклад в дитячій пісні *“Bei Müllers hats gebrannt”*.

Bei Müllers hats gebrannt, brannt, brannt.

Da bin ich hingerannt, rannt, rannt.

Da stand ein Polizist, zist, zist,

Der schrieb mich auf die List, List,

Характерною ознакою дитячих народних пісень є використання уособлення. В своєрідних сюжетах дійовими особами часто являються звіри, птахи, які поводять себе як людина. Вони розмовляють один з одним або з дитиною, можуть бути добрими або злими. Як приклад, можна розглянути такі дитячі народні німецькі пісні: *“Ein Vogel wollte Hochzeit machen”*, *“Der Kuckuck und der Esel”*, *“Das Männlein im Walde”*, *“Auf unsrer Wiese gehet was”*, *“In meinem kleinen Apfel”*, *“Wenn die Nachtigallen schlagen”*, *“Der Frosch sitzt in dem Rasen”*, *“Die Affen rasen durch den Wald”*.

Наприклад: в пісні *“Ein Vogel wollte Hochzeit machen”*, яка датується 1470 роком, йдеться про птаха, який вирішив одружитися, та зображуються різні тварини, як гості на весіллі:

*Der Stare, der Stare,
der flocht der Braut die Haare.
Die Gänse und die Anten,
die war'n die Musikanten.*

В пісні *“Der Kuckuck und der Esel”* також є елемент уособлення – перенесення дій людини на тварин.

*Der Kuckuck und der Esel,
die hatten einen Streit,
wer wohl am besten sänge...*

У піснях *“Der Frosch sitzt in dem Rasen”* та *“Ein Männlein steht im Walde”* рослини та тварини називаються ein Mann (чоловік) або ein Männlein (чоловічок) і також наділяються людськими якостями. *“Das Männlein steht im Walde auf einem Bein - чоловічок стоїть у лісі на одній нозі, “Der Frosch sitzt in dem Rasen der breite dicke Mann - Жаба сидить в траві, широкий, товстий пан”*. Для зображення яскравих образів використовуються у піснях епітети: *die schönsten Lieder, Das Klang so schön und lieblich, mit purpur roten Mäntelein, schwarzweiß Röcklein, rote Strümpfe, im kleinen Apfel, Zwei Kerne schwarz und fein, einen schönen Traum, der breite dicke Mann, mit dem kleinen schwarzen Kämmelein.*

В пісні “*La-le-lu*” проводиться аналогія дитячих черевик з дитиною, який бігав і грав весь день і до вечора втомився.

*La-le-lu,
vor dem Bettchen stehen zwei Schuhe,
die sind genau so müde,
gehen jetzt zur Ruhe...*

Епітети присутні в більшості колискових пісень, це підтверджує високий ступінь образності колискових пісень.

Наприклад: *An dem blauen Himmelszelt, In der heißen Sonnenglut, In der hellen Wasserflut, Die schönsten Schäfchen, der gold'ne Mond, die weißen Sterne, am späten Abend, Auf seiner blauen Flur*

На думку І. В. Арнольд «метафора» – приховане порівняння, здійснюване шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином якусь важливу рису другого. Така, виражена одним чином метафора називається простою [Арнольд, 1990 с.79].

“*Nun will der Lenz uns grüßen*” (*Frühling*) - це німецька весняна пісня, текст якої був вперше опублікований Карлом Штрозом в збірці віршів в 1878 році і з'явився в редакції, озвученої Густавом Вебером, в 1886 році. Це одна з найвідоміших весняних народних пісень в німецькому просторі [Volksliederarciv.de]. В тексті пісні можна видіти такі метафори “*Nun will der Lenz uns grüßen, von Mittag weht es lau,*”, “*Draus wob die braune Heide, sich ein Gewand gar fein und lädt im Festtagskleide zum Maientanze ein.*” – які можа зрозуміти як пробудження природи після зими, та прихід довгоочікуваної весни.

Також в якості прикладу можна розглянути пісню “*Wenn die dunkle Zeit beginnt*” (*Martinslied*) – це тематизована пісня до свята святого Мартіна, в якій явища природи також відтворюються із вживанням метафор: “*wenn die Sonne müde lacht und der Mond die Nacht bewacht...*”

Luna mit silbernem Schein gucket zum Fenster herein. Іменник *die Luna* – Місяць латинського походження і вживається в німецькій мові тільки

поетично. Епітет *mit silbernem Schein* (зі срібним сяйвом) доповнює образність Місяця. Дивиться у вікно (*guckt zum Fenster herein*) можна відразу ж представити цю яскраву картинку, як місяць – живе таємниче створіння вдивляється в будинок через вікно.

Схожу метафору можна зустріти в колисковій: *Die Nacht, sie schaut zum Fenster rein*. – Ніч, вона дивиться у вікно. Образ ночі – представлена як істота, яка може дивитися у вікна людей. З настанням темряви прокинулися всі зірки на небі: *Sind alle die Sterne am Himmel erwacht*. Тут ми також зіткнулися з переносним значенням слів. Коли прокидаються зірки, місяць і місячна людина, засипають квіточки і все навколо – *Die Blümelein, sie schlafen*, а загадкова пісочна людина “*Sandmann; Sandmännchen*” приходить до дитинки і «сипле він йому в очі пісок»– *Streut er ins Aug' ihm Sand*.

У народних німецьких піснях для дітей присутні досить багато алегорій і символів.

Die Mutter schüttelt's Bäumelein (Мату трясє дерево) – символ світового дерева; *Jesu Blut* (кров Христа) – це отокута гріхів; “*Die Englein tun schön jubiliere, Bei dem Kripplein musizieren.*” (Ангели красиво святкують, грають у ягнят). – радість людей від народження сина Божого

*Weißt du wie viel Sterne stehen
an dem blauen Himmelszelt?
Weißt du wie viel Wolken
gehenweithin über alle Welt?
Gott, der Herr, hat sie gezählet,
dass ihm auch nicht eines fehlet,
an der ganzen großen Zahl,
an der ganzen großen Zahl.*

Ця строфа символізує вселенський божественний розум, тільки Бог знає все[Lieder-archiv.de].

В багатьох піснях присутні повтори, як анафори, так і епіфори. Найбільш повторюваним дієсловом в колискових є *schlafen* (спати), який вживається в

наказовому способі в другій особі однини теперішнього часу – *schlaf* (спи). Головна функція цих пісень – це заспокоїти і приспати немовля. Мати звертається до своєї дитини і закликає його заснути. Також часто застосовується іменник *Kindlein-Kindchen* (дитинка). Слова *still* (тихо, тихий) і *Ruh* (спокій) також присутні у багатьох піснях.

Колискова пісня “*Still, Still, Still*” сповнена анафор і епіфор, вона складається з шести куплетів, в кожному по шість рядків, чотири з них – це однакові речення.

В трудових піснях зустрічаються анафори та епіфори:

Backe, backe Kuchen,

und singen drin auf's best' und singen drin auf's best',

Schnell herbei! Schnell herbei!

Bäuerlein, Bäuerlein, tick, tick, tack,

Der Besen, der Besen! Was macht man damit?.

Епіфора зустрічається в кожному куплеті відомої колискової “*Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein!*”:

Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein

Schlaf ein, schlaf ein!

Дитячі німецькі народні пісні не є продуктом діяльності однієї мовної особистості. Він не просто описує світ, але вступає з ним в складні взаємини, що розкриваються в мові, на рівні синтаксису і граматики. Стилiстичні ресурси синтаксису дитячих пісень (діалог, повтор) виступають в якості основоутворюючих елементів образної і текстової структури пісні, що пояснюється усною формою створення фольклорних текстів. Крім структуроутворюючої ролі, вони володіють ще цілим рядом значущих і специфічних функцій, з яких в якості головної і визначальної можна виділити функцію мовної гри. Мовна гра – незмінна характеристика дитячого фольклору, багато в чому обумовлює мовне своєрідність його текстів.

Особливі ознаки синтаксису німецьких народних пісень для дітей:

1. Використання простих речень. Це пояснюється віковими особливостями дітей, та простотою дитячої мови. А також тим, що народні пісні передавалися в усній формі.
2. Наявність великої кількості повторів. В колискових повтори конкретних слів та словосполучень виконуються для заспокоювання дітей. Типовими виявилися повтори словосполучень і пропозицій, наприклад: *Schlaf, Kindlein, schlaf!* / *Still, still, still,* / *Weil's Kindlein schlafen will.*

Також повтори слугують для кращого запам'ятовування самого тексту пісень, або назв природних явищ, вивчення чисел, алфавіту і т.д. В пісні "*Auf der Mauer, auf der Lauer*" кожний куплет починається однаково, але з кожним разом видаляється одна буква зі слова "*Wanze*", що надає пісні жартівливий, ігровий характер.

Auf der Mauer, auf der Lauer

sitzt 'ne kleine Wanze

Auf der Mauer, auf der Lauer

sitzt 'ne kleine Wanz

- В піснях, що супроводжувались рухами, повтори слугують для вивчення цих рухів, які з кожним повтором можуть ускладнюватися або пришвидшуватись. Наприклад в пісні *Adam hatte sieben Söhne* кожен куплет повторюється, змінюються лише рухи, які повинні повторювати виконавці та слухачі.
3. Виразність мови народних пісень проявилася і в інверсії. Граматичне порушення послідовності мови виявилось в основному у вживанні присудків в підрядних реченнях, а в простих у застосуванні дієслівного присудка, а також у використанні прикметників і займенників.

Інверсії в німецьких народних піснях для дітей

Інверсії	Стандартна граматична форма
... der Mond, der ist das Schäferlein.	... der Mond, der das Schäferlein ist.
Alle, die mir sind verwandt.	Alle, die mir verwandt sind.
ich würde sterben für dich	ich würde für dich sterben
Weißt du, wie viel Mücklein spielen in der hellen Sonnenglut?	Weißt du, wie viel Mücklein in der hellen Sonnenglut spielen?
Gott, der wird dein Lohner sein im Himmelreich.	Gott, der dein Lohner im Himmelreich sein wird
weit wohl, dass wir war'n verlор'n	weit wohl, dass wir verlор'n war'n.
Das sind die lieben Gänselein, die haben kein' Schuh.	Das sind die lieben Gänselein, die kein' Schuh haben.
Drum kann er den Gänselein auch machen kein Schuh!	Drum kann er den Gänselein auch kein Schuh machen!
Gott lass ruhn in deiner Hand.	Gott, lass in deiner Hand ruhen.
Es ist gar fest verschlossen Schon sein Guckdугеlein.	Es ist gar fest Schon sein Guckдугеlein verschlossen.
mit einer goldnen Schelle fein	mit einer goldnen feinen Schelle
Alle Menschen groß und klein	Alle große und kleine Menschen
die Augen dein	deine Augen
liebe Maria mein	meine liebe Maria
lieber Joseph mein	mein lieber Joseph

4. Речення в формі питання або зверення також застосовується в німецьких народних піснях для дітей. У тексті *“Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein!”* запитують немовляти-принца: *“Wer ist beglückter als du?”* і турбуються про його долю: *“Was wird das künftig noch sein?”* (Що ж ще буде в майбутньому?). А пісня *“Weißt du wie viel Sterne stehen ...”* сповнена риторичних питань. З дитиною розмовляють, але не чекають відповіді на питання: скільки зірок і хмар на небі, скільки комариків в сонячному світлі, скільки рибок в ставку? В піснях-загадках можна побачити такий прийом, як звернення до слухачів: *“Sagt, wer mag das Männlein sein”*, *“Wer kann es erraten?”*. В одній з колискових втомлена мати просить допомоги і захисту для своєї дитини у Бога, звертаючись:

Vater, mein lieber Gott. Німецькі матері через забобони уникають називати в піснях свого малюка по імені. Лише в найстарішій є звернення “*Suse, liebe Suse*”, але це не ім’я справжньої дитини, це пісня-казка про дівчинку та її життя.

5. Наявність діалектизмів а іноді і цілих текстів на діалекті. Більшість пісень були написані на діалекті, так як зароджувались в побутовому середовищі, але більшість з них були записані та перекладені.

Аналіз фонетичних та музичних засобів німецьких народних пісень для дітей. Дитина вчиться розрізняти звуки навколишнього світу, а потім розуміти мову людей. Уміння чути, розуміти і відрізняти звуки допомагає дітям орієнтуватися в навколишньому світі, а також стає базою для розвитку мовних навичок. В народних піснях для дітей часто застосовуються імітації звуків птахів чи тварин: “*Fidiralalalala*”, “*Kuckuck, Kuckuck! I-a*”, “*schnapp, schnapp, schnapp*”, “*Tjo tjo, tjo tjo, tü tü tü, Zirr zirr zirr zirr zirr*”, “*Qua quack, qua quack, quack quack*”. Це надає пісням ще більш жартівливий характер та допомагає дітям краще пізнавати природу довкола.

Характерним є також імітація звуків, які супроводжують роботу, для цього часто застосовуються такі алітерації: *Zisch zisch Tisch, Poch poch poch, Stich stich stich, bum bum bum...*

“*Das Wasser ist so hell und klar*” – в цій пісні відображається картина природи, та імітується звук джерельної води

*Das Wasser ist so hell und klar,
gluck, gluck, gluck, gluck, gluck,
man trank es schon vor tausend Jahr,
gluck, gluck, gluck, gluck, gluck.*

Народна німецька пісня “*Bei meiner Tante Josefine*” з імітуванням звуків музичних інструментів.

Bei meiner Tante Josefine

haben wir Musik gemacht.

Die eine spielt die Violine,

die andre spielt den Kontrabass.

Tarassa rums tarassa, rassa, rums tarassa, rassa, rums tarassarassarums

Важливим є звуковий лад текстів народних пісень. Наприклад в колискових найчастіше зустрічається алітерація шиплячих і глухих звуків: Schlaf, Schaf, schüttelt, Sternlein, Schäferlein, schenk, Schelle, Spielgeselle, schließe. Still, schlafen, schön, Straßen, sterben, schützen Schein, Schlosse, Schlummer schmelzendes, Spielwerk, schreit, Schmerz, Sternlein stehen, Fischlein, schleicht, schaut, schließe, Schwarze, schmilzt, Schatten. Серед голосних переважає асонанс на [u:] і [y:]: Müde, Zur Ruh, Augen zu, über, Unrecht, und Jesu Blut, gut, ruhn, zu. Саме ці звуки допомагають матері заспокоїти і приспати свою дитину.

Мелодика пісень відповідає сюжету та образам в пісні. Для жартівливих пісень — характерний швидкий темп, чіткий ритм з акцентами, синкопи.

Календарно-обрядові — більш розмірені, без різких акцентів та зміни ритму, так як часто супроводжувалися ходою.

Дитячі лічилки — використовувалися для в дитячих іграх для встановлення черги і вибору осіб, які виконують ту чи іншу роль. Лічилки являють собою словесні форми, найчастіше віршовані (римовані) твори переважно гумористичного характеру, за допомогою яких визначається черговість в грі, обираються її ведучі або учасники. Лічилки не мають певної мелодії, лише певний розмірений ритм.

Мелодика пісень трудової тематики має характерні ознаки: темп музики помірний, ритмічний малюнок простий, метроритм пісень двух- та чотирьохдольний. Часто використовується куплетна форма, з великою кількістю повторів. Квартові інтонації, які за характером схожі на призив, посилюють текстовий зміст пісень.

Щодо мелодики колискових пісень – всі колискові виконуються у повільному або помірному темпі, при основному нюансі піано (тихо). Поширена манера виконання – *rubato* (вільне виконання). В більшості колискових ритм простий, регулярний приспів імітує ритм погойдування. Поспівки переважно терцово-квартові, їх повторюваність сприяють заспокоюванню немовля.

Фольклор володіє великим виховним потенціалом для виховання підростаючого покоління. Народне поетичне слово, фольклорна музична інтонація, традиційна хореографія - все це сприяє вихованню естетичного почуття краси, дбайливого ставлення до культурних традицій свого і інших народів. Фольклорна діяльність розвиває емоційно чуттєву сферу, художньо-образне, асоціативне мислення, уяву і фантазію, активізує творчі здібності дітей.

ВИСНОВКИ

Фольклорні пісні є специфічним предметом лінгвістичного дослідження. Дитячі німецькі народні пісні не є продуктом діяльності однієї мовної особистості. Він не просто описує світ, але вступає з ним в складні взаємини, що розкриваються в мові, на рівні лексики і граматики. При аналізі лексичного і граматичного ладу фольклорних текстів народних дитячих пісень були виявлені такі особливості:

1. наявність великої кількості епітетів, метафор, уособлень, повторів;
2. наявність діалектизмів а іноді і цілих текстів на діалекті;
3. мова дитячих пісень в основному складається з простих речень, це можна пояснити тим, що тривалий час фольклор існував лише в усній формі.

Лексика та тематика пісень відповідає віковим особливостям дітей. Це відображається великою кількістю слів з суфіксами *-lein –chen*, що трансформує іменники у пестливу форму (*Kindlein, Blümchen, Fingerlein, Häuschen*). Частими героями пісень є тварини, рослини чи явища природи. Дітям властиво повторювати все, що їх оточує, тому в піснях часто використовуються імітації звуків природи (спів птахів, звуки тварин: *tirlala, sum sum,)*

Мелодійний компонент організовує сприйняття всього тексту пісні, та готує слухача до сприйняття вербального компонента на іншому, більшою мірою емоційно-чуттєвому рівні. Багато пісень супроводжуються рухами, танцями або іграми.

Пісенний текст являє собою креолізований текст і повинен розглядатися як єдність мелодійного і вербального компонентів, які взаємодоповнюють один одного.

Дитячий народні пісні, за винятком колискових, демонструють, в цілому, відносно примітивність художніх лексичних засобів, в порівнянні з

фольклором дорослого репертуару, що пов'язано, перш за все, з особливостями мовного розвитку дитини.

Серед функцій розглянутих тропів (епітети, порівняння), крім власне естетичної (створення яскравих, що запам'ятовуються образів), можна виділити такі як: створення протиставлення (наприклад, створення контрастних образів за допомогою епітетів, комічного ефекту, ефекту несподіванки).

Найбільш уживаними епітетами в створенні образів дитячого німецького фольклору є передача кольору (rot, weiß, blau) і епітети, характеризують інші зовнішні ознаки предметів (розмір, форму).

Стилістичні ресурси синтаксису дитячих пісень (діалог, повтор) виступають в якості основоутворюючих елементів образної і текстової структури пісні, що пояснюється усною формою створення фольклорних текстів. Крім структуроутворюючої ролі, вони володіють ще цілим рядом значущих і специфічних функцій, з яких в якості головної і визначальної можна виділити функцію мовної гри. Мовна гра – незмінна характеристика дитячого фольклору, багато в чому обумовлює мовне своєрідність його текстів.

Народна пісня збагачує мову дітей, сприяє поліпшенню дикції і артикуляції, сприятливо впливає на виразність мови. Простота побудови мелодії, яскрава образність, гумор створюють бажання співати навіть у самих сором'язливих і малоактивних дітей. Народні пісні викликають позитивні емоції у дитини.

Таким чином, можна констатувати, що німецькі народні пісні для дітей – багатогранний та комплексний об'єкт, вичерпне дослідження якого неможливе в обсязі одного дослідження.

Положення та результати даної роботи, намічені напрямки дослідження можуть бути в подальшому використані для подальшого вивчення німецьких народних пісень та фольклору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алеев, В. В. Музыка. 3 кл. : учебник ч. 1. 7-е изд. Москва: Дрофа, 2012. 79 с.
2. Амонашвили, Ш. А. Личностно-гуманная основа педагогического процесса. Минск: Изд-во Университетское, 1990. 559 с.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: (на материале креолизованных текстов). Москва: Академия., 2003. 122 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва : ЛитРес, 2016, с. 7-24.
5. Баренбойм Л. А. Брянская Ф. Д. Перунова Н. Н. Путь к музицированию. Вып. 1. Л.: Советский композитор, 1981. 184 с.
6. Баскакова Н.С. Взаимодействие различных видов дискурсов в современной художественной прозе / активные процессы в различных видах дискурсов: функционирование единиц языка, социолектов, современных речевых жанров: сборник статей Москвы. Ярославль: Ремдер, 2009. с. 254-258.
7. Бахтин М. М. Волошинов В. Н. Философия и социология гуманитарных наук. Спб. 1995. 167 с.
8. Вежбицкая А. Речевые жанры / Жанры речи. Саратов: Колледж, 1997. с. 99-111.
9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтического языка. Поэтика. : М. : Наука 1963. 286 с.
10. Виноградов Г.С. Детский фольклор. Л: Просвещение 1978. 188 с.
11. Волкова Д. В. Культурология: учебное пособие Издательство: Феникс, 2009 г.
12. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. с. 180-189.

13. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистических исследований. Москва : Наука 2009. 139 с.
14. Григорьев В. П. Поэтика слова. Москва. 1979. 343 с.
15. Гуревич В. В Русские писатели, современная эпоха Москва : Литературная Россия, 2004
16. Дейк Т. Ван. Вопросы прагматики текста. Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. с. 259-336.
17. Долинин К. А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978. 344 с.
18. Зуева Т. В. Русский фольклор Словарь-справочник, М.: Просвещение, 2002.
19. Кожина М. Н. Про систему мовлення наукового стилю. Пермь, 1972. 79 с.
20. Кожина М. Н. Про специфіку художньої та наукової промови в аспекті функціональної стилістики. Пермь, 2010. 315 с.
21. Конюхов Е. А. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4. Ч. 1. с. 108-112.
22. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность. М.: Гнозис, 2003. 375 с.
23. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвистического анализа. Красноярск, Издательство красноярского университета 1983.
24. Ларин Б. А. Художественная литература : Л. : Эстетика слова и речи писателя. 1974. 283 с.
25. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
26. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 183 с.
27. Мечковська Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Лекционный курс: учебник для студентов филологического, языкового и

- переводческого факультетов высших учебных заведений. М.: Академия, 2007. 432 с.
28. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: УРСС, 2003. 300 с.
29. Овчинникова Е. Г., Фролов В. Н. Культурология: Планы и методические рекомендации для проведения практических занятий. СПбГУТ, 2013.
30. Одинцов В. В. Стилистика текста. М. : Наука 1980. 261 с.
31. Петрова М. В. Детская языковая картина мира (на материале детского немецкого фольклора). автореф. дисс. канд. ф.н. Москва 2008. 23 с.
32. Плотницкий Ю. Е. Пространство англоязычного песенного дискурса / Язык в пространстве и времени: тезисы и материалы междунауч. конф. ч. 1. Самара, 2002. с. 182-185.
33. Польшикова Л. Д. Интонация как проблема поэтики : автореф. дис.... кандидата филологических наук. Москва 2002. 20 с.
34. Рогова К. А. О филологическом анализе худож. Текста / худож. текст: Структура. Язык. Стил. СПб., 1993. 365 с.
35. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 320 с.
36. Смоленцева М. В. Лексико-семантична класифікація фразеологічних одиниць емоційної концепції «любові» в німецькому пісенному дискурсі / Новий університет. 2014. № 02(35). с. 84-86.
37. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М.: Дрофа, 1990. 230 с.
38. Радугин А. А., Радугин К. А. Социология, Курс лекций. Москва : Центр. 2006. 160 с.
39. Хурматуллин А. К. понятие дискурса в современном языкознании / ученые нот Казанского государственного университета. Т. 151. Кн. 6. Гуманитарные науки. Казань: КГУ, 2009. с. 32-36.

40. Чаплыгина Ю. С. Юмористические креализованные тексты: структура, семантика, прагматизм : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. 24 с.
41. Чернухина И. Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста : Изд-во Воронеж. ун-та, 1977 - 207 с.
42. Чурушкина А. Н. прагматические характеристики мужского дискурса: дис. канд. филол. наук. Астрахань, 2012. 248 с.
43. Шевченко О.В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. с. 242-249.
44. Шпикалова Т. Я. Актуальные проблемы разработки системы воспитания и освоения подрастающим поколением народного искусства и традиций культуры России. Москва : Владос 2001 147 с.
45. Habermas J. Erläuterungen zum Begriff des kommunikativen Handelns // Habermas J. Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verl., 1989. S. 571–606.
46. Hier ziehen deine Flüsse. URL:<http://songspro.ru/13/Neizvesten/tekst-pesni-Hier-lebst-du> (дата звернения 20.11.2020).
47. Lorbe R. Kinderlyrik. Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch 3, Aufl. Stuttgart, 1984 S. 117-154.
48. Kannmacher Tom : Das deutsche Volkslied in der Folksong- und Liedermacherszene : Verlag W. de Gruyter & Company, 1994 S. 69 - 102
49. Rühmkorf P. Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund. Hamburg, 1969. S. 54-87
50. Seubert H. Kinderreime Phänomene des Kinderlebens. Mainz: Logophon, 2003. S. 75-98
51. Suojanen H. Universität Göttingen. Finnisch-Ugrisches Seminar VerlagH. Buske Verlag., 1991. 211 S.

52. Suppan W. Volkslied. Seine Sammlung und Forschung. Studgard 1978 S. 517-525

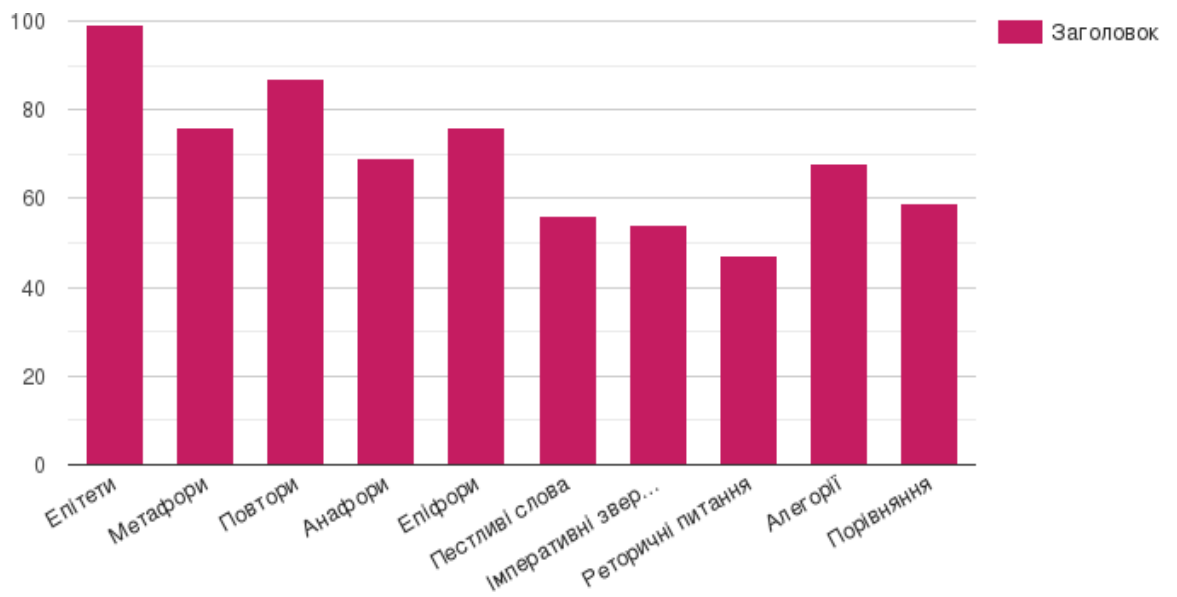
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

53. Николаева Т.М. Короткий словник мовних термінів. М.: Прогрес, 1978. 367 с.
54. Словарь музыканта-духовика. <http://window.edu.ru/window/catalog?prid=57952> (дата звернення 31.10.2020)
55. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь / Гришин Н.Н М.: Русский язык, 1975
56. Лепинг А. А. Немецко-русский словарь : Советская энциклопедия. 1965 555 с.

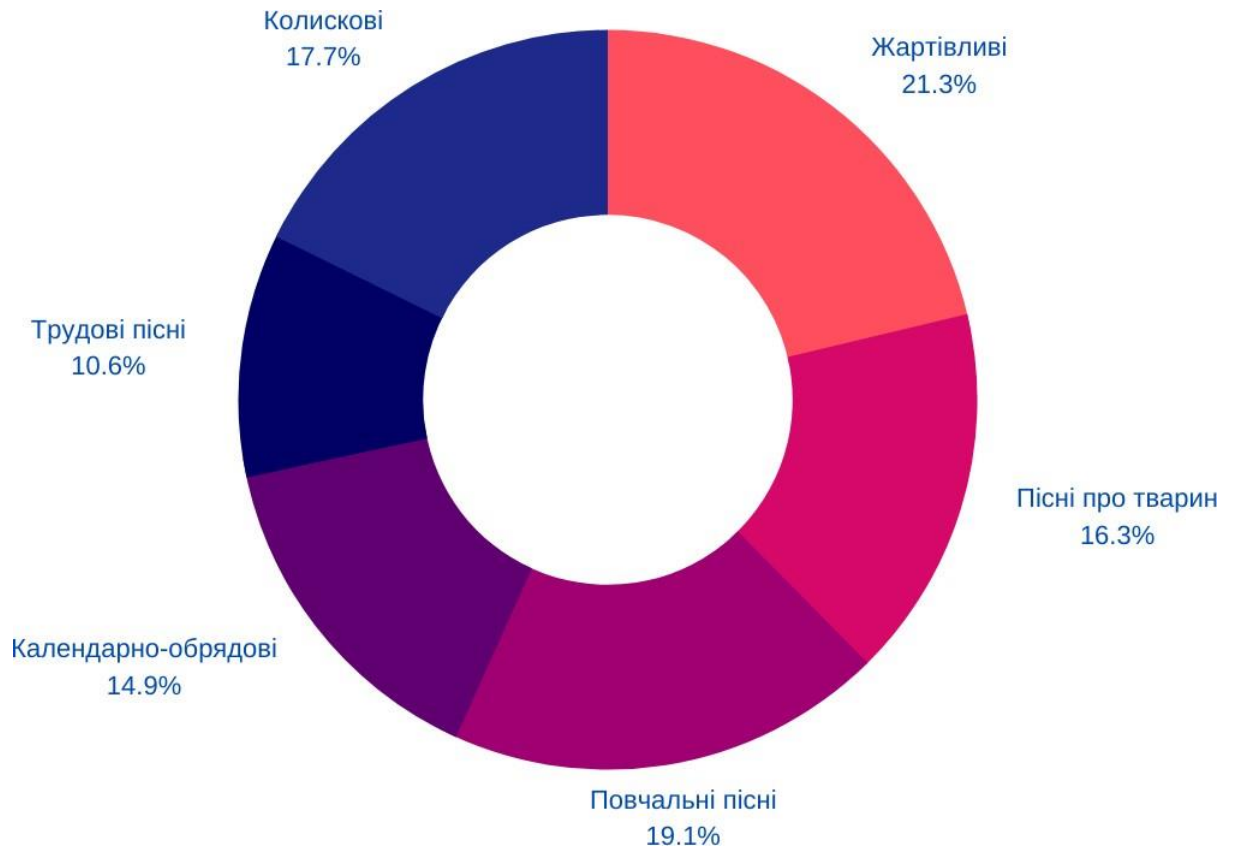
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

57. Архівн ародних німецьких пісень <https://www.volksliederarchiv.de>(дата звернення 10.09.2020)
58. Інтернет-архів: “Die Liederkiste”. <https://www.liederkiste.com> (дата звернення 07. 10.2020)
59. Інтернет-архів:“Liederarchiv”.<https://www.lieder-archiv.de> (дата звернення 21. 07. 2020)

ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У ТЕКСТАХ НІМЕЦЬКИХ
НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ДІТЕЙ



ТЕМАТИКА ДИТЯЧИХ НІМЕЦЬКИХ ПІСЕНЬ



ZUSAMMENFASSUNG

Qualifikationsarbeit des Masters: "Linguistische Eigenheiten der deutschen Volkslieder für Kinder".

Vom deutschen Volk ist eine große Zahl von Musikliedern geschaffen worden, die von der Antike bis heute existieren. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich stabile Traditionen des deutschen Volksgesangs entwickelt. Deutsche Volkskinderlieder umfassen musikalische und musikpoetische Werke, die vom Volk geschaffen und aufgeführt werden.

Heute erleben wir eine qualitativ neue Auffassung vom Phänomen des Volksliedes, das ein wertvoller, spiritueller Code seiner Autoren, Förderer und Interpreten ist, dadurch wird es möglich, ihn als eine Komponente bei der Lösung des Weltbildes und der moralischen und ethischen Probleme der modernen Welt zu interpretieren.

In der hier vorliegenden Diplomarbeit wurden die historischen Entstehungsvoraussetzungen und Forschungen von Kinder-Volksliedern erforscht und die Analyse der deutschen Volkslieder für Kinder durchgeführt. Nach den Ergebnissen dieser Arbeit ist es möglich, solche Merkmale deutscher Volkslieder für Kinder zu unterscheiden: Sprache und Stilist von Kinderliedern, die einfach und dem Alter der Kinder entsprechend aufgesetzt sind, häufiger Gebrauch von Wiederholungen, Dialogen, Präfixe "ja" "da" "es", das die Kindersprache wiedergeben. Die Themen der Kinderlieder sind sehr vielfältig: Natur, Arbeit, Brauchtum und Feste. Die Melodien von Liedern sind einfach, oft werden unterschiedliche Texte mit einer Melodie verwendet. Das erklärt sich aus der Tatsache, dass Folklore eine mündliche Tradition ist.

Stichwörter: sprachliche Besonderheiten, deutsche Kinderlieder, deutsche Kinderfolklore, Analyse lyrischer Werke

