

Institución educativa estatal
“Escuela secundaria № 9 de Molodechno”

**LA CANCIÓN DE CUNA: CARACTERÍSTICAS NACIONALES,
SIMILITUDES Y DIFERENCIAS EN LA CULTURA
ESPAÑOLA Y BELARUSA**

Hecho por
Arina Siniávskaia,
estudiante de grado 9 “B”

El dirigente del proyecto
Daria Vashkévich,
profesora de español

Molodechno, 2021

Contenido

Introducción	3
Capítulo 1. Esencia de la canción de cuna en la lengua española y belarusa.	4
1.1 Significado léxico de la expresión “Canción de la cuna”	4
1.2 Estructura de las canciones de cuna	4
1.3 Origen y desarrollo de las canciones de cuna	5
1.4 Funciones de las canciones de cuna	5
Capítulo 2. Características nacionales de las canciones de cuna.	6
2.1 Temática de las nanas	6
2.2 Características nacionales	6
Conclusión	8
Literatura	9
Aplicación A. Significado léxico-gramatical de la palabra “nana”	10
Aplicación B. Canciones de cuna en las obras de personas destacadas	10
Aplicación C. Función conspirada o mágica de la canción de cuna	12
Aplicación D. Imágenes en las canciones de cuna belarusas y españolas	12

Introducción

Estoy segura de que no hay una nación o cultura que no sea famosa por sus propias canciones de cuna. Una melodía monótona con un ritmo tranquilo y relajante acompaña a cada uno de nosotros desde la infancia.

Cuantos recuerdos, cuanto amor, cuidado y calidez contiene una sola palabra: canción de cuna (nana). Cada país tiene sus propias nanas que están llenas de elementos nacionales y culturales. Belarús y España no son exclusiones.

Al escuchar las nanas españolas decidí comparar similitudes y a la vez diferencias que tienen las canciones españolas y belarusas y tratar de encontrar las características nacionales inherentes a las dos culturas.

Objetivo: analizar las canciones de cuna belarusas y españolas, encontrar sus características nacionales.

Tareas:

1. determinar el origen y significado de las canciones de cuna.
2. revelar las funciones de las canciones de cuna.
3. hacer análisis comparativo de las canciones de cuna españolas y belarusas.
4. determinar similitudes y diferencias léxicas, fonéticas, morfológicas y sintácticas de las canciones de cuna belarusas y españolas.

Objeto: las canciones de cuna belarusas y españolas.

Material del estudio: similitudes y distinciones de las canciones de cuna belarusas y españolas.

Métodos:

- método de síntesis
- método de análisis
- método de clasificación
- método de muestreo
- método de análisis comparativo.

La **importancia práctica** del trabajo es que los resultados de la investigación se pueden utilizar en el estudio del tema “República de Belarús y los países de la lengua estudiada”, “Música”, “Costumbres y tradiciones en España y Belarús” en el sexto y octavo grados, así como en las actividades extracurriculares en el curso escolar de español. Es un material adicional para profesores de español y todos los aficionados a la lengua española.

La **novedad** de nuestro estudio es que la comparación de canciones de cuna belarusas y españolas solo se estudió en un sentido estricto. Este tema no se ha investigado exhaustivamente y debe examinarse más a fondo.

Capítulo 1. Esencia de la canción de cuna en la lengua española y belarusa.

1.1 Significado léxico de la expresión “Canción de la cuna”

Estoy completamente de acuerdo con las palabras de A. Vetujov que “las nanas reproducen los patrones más finos del estado de ánimo espiritual” [5]. El entendimiento de las canciones de cuna permite comprender la belleza y expresión de la lengua estudiada. Pero ¿qué es la canción de cuna?

Según la Real Academia Española canción de cuna, en otras fuentes también llamada nanas, arrullos, cantos de arroró o rurrupatas, tiene siguiente significado: Canto con que se procura hacer dormir a los niños, generalmente al mecerlos en la cuna [13].

Una característica distintiva del español es el uso frecuente de la palabra "nana" en comparación con la palabra "canción de cuna". He observado que en muchos países, las palabras asociadas con la expresión "canción de cuna" tienen una estructura morfémica similar basada en sonidos duplicados "na" o "ni" [Aplicación A].

Al estudiar los diccionarios belarusos, me detuve en la siguiente definición: Canción que se canta, sacudiendo al niño [6, c. 334]. Vale la pena mencionar a G.S. Vinogradov, quien nombra las nanas “la poesía materna”, “la poesía lírica” [8, c. 23].

Muy a menudo las canciones de cuna belarusas les llaman popularmente “baika” (fabulilla). La palabra proviene del verbo "Bayat", y este a su vez de "hablar" cuyo significado antiguo es "susurrar, conjurar". No es una coincidencia, ya que anteriormente las canciones de cuna estaban relacionadas precisamente con la poesía conspirativa. En el folclore eslavo todavía es bien conocido el personaje del Gato Baiyun, cuyos cuentos de hadas tienen propiedades curativas.

1.2 Estructura de las canciones de cuna

La canción de cuna es una obra de pequeño volumen que consta de 8 líneas y estrofas cortas (1-2 versos) donde a menudo no hay una sola trama. La nana se desarrolla dinámicamente, en cada verso se despliega una nueva imagen, ya que el niño no puede mantener su atención en un tema por mucho tiempo [3, c. 50]. Una parte integral de las canciones de cuna es la rima. La necesidad de la rima se ve en la creación de la armonía y la eufonía.

Con más frecuencia la canción de cuna se presenta como un troqueo de cuatro paradas y cumple con una especie de estiramiento de sílabas que es similar al movimiento de la cuna. El motivo rítmico de las nanas de las dos culturas es similar entre sí. Bajo una melodía suave y simple, se produce comunicación entre la madre y el niño. A menudo, la sensación del balanceo se produce cuando la primera parte se golpea más fuerte y la segunda y la tercera son más débiles. Una característica común de todas las canciones de cuna, independientemente del idioma nacional, es la facilidad de memorizarlas.

1.3 Origen y desarrollo de las canciones de cuna

Las canciones de cuna son el género más antiguo del arte popular oral. Se cree que todo comenzó en Babilonia alrededor del año 2000 a.C., cuando se encontraron pequeñas tablas de arcilla con las primeras canciones de cuna [12]. Según el explorador español Francisco García Talavera, las nanas aparecieron originalmente en las islas Canarias gracias a los bereberes en el siglo VIII [11] y posteriormente se han reflejado en la creatividad de muchas personas famosas [Aplicación B].

Hay muchas teorías sobre el procedencia de las canciones de cuna belarusas, pero todavía es difícil decir cuándo y cómo aparecieron. Se sabe que tienen su origen en poesía y rituales conspirativas que generalmente se transmiten de boca en boca. Fueron compuestos tanto por personas comunes como por escritores destacados (I. Kupala, F. Bagushevich, V. Vitka). Neil Gilévich describió la canción de cuna como "una canción eterna e inmortal de amor maternal, donde con la melodía más simple del mundo aparece el hombre".

1.4 Funciones de las canciones de cuna

En la literatura científica, el número de funciones varía constantemente debido a una consideración más o menos detallada de los diferentes matices semánticos. Es imposible enumerar todas las funciones debido a su carácter polifacético, pero las funciones más frecuentes son:

- tranquilizadora - es la función principal y la más evidente, cuando madre con el ritmo suave y monótono consuela y hace dormir a bebé.
- educativa - la madre como el primer pedagogo ayuda a desarrollar el oído fonemático, el discurso, forma el vocabulario inicial del niño, transmite el conocimiento, las costumbres de las generaciones anteriores.
- pronóstica - trata de prever el futuro y destino del niño.
- conspirada o mágica - son nanas con el deseo de la muerte del niño. Los científicos proponen varias hipótesis sobre su origen [Aplicación C].
- estética - a través de los sonidos e imágenes de nanas, el recién nacido adquiere la primera visión del mundo, que luego se forma en un sistema de puntos de vista artísticos [9, c. 104].
- terapéutica - la teoría descrita por F.G. Lorca se basa en el hecho de que no solo el niño, sino también la madre se tranquiliza al hablar de su dura vida.

Las canciones de cuna de las dos culturas coinciden en funciones, sin embargo, las españolas están más orientadas a transmitir emociones, sentimientos. Un ejemplo claro de la naturaleza apasionada de los españoles es la conocida "Canción de cuna de cebolla", escrita por Miguel Hernández a su hijo desde la cárcel. [14].

Capítulo 2. Características nacionales de las canciones de cuna.

2.1 Temática de las nanas

En las canciones de cuna se cuentan diferentes historias del pasado (leyendas, fábulas, cuentos populares), presente (historias reales) y del futuro (predicciones sobre el futuro o destino del niño). Como los primeros narradores fueron los campesinos está claro que las historias contadas están llenas de dolor y de trabajo duro.

El primer elemento que podemos notar sin los estudios profundos es que las canciones de cuna en ambas culturas están empapadas de amor de madre. No hay palabras para explicar todos los sentimientos que puede expresar la madre a través de las nanas.

La diferencia más destacable entre las nanas belarusas y españolas consiste en sus matices. Es que las canciones de cuna españolas siempre reflejan y transmiten los matices de tristeza y melancolía. Como dijo la famosa bailarina Encarnación López más famosa como La Argentinita en las canciones de cuna españolas muchos afirman la tristeza abundante llena de pensamientos oscuros, amargura, desesperación, depresión [14].

Es evidente la relación de las nanas españolas con el flamenco. Precisamente las nanas andaluzas tienen la estructura parecida a los elementos de flamenco, como la denominada cadencia andaluza que es una progresión armónica de cuatro acordes.

2.2 Características nacionales

Las canciones de cuna varían fonéticamente, morfológicamente, léxicamente y sintácticamente.

Las características fonéticas:

Según los etnógrafos, las primeras nanas consistían solo en interjecciones combinadas entre sí y se pronunciaban al ritmo del movimiento de la cuna [2].

Dado que el español se caracteriza por el predominio de las vocales sobre las consonantes, no es extraño que las canciones de cuna estuvieran claramente representadas por asonancias. Inherente al español es la falta de suavización de las vocales, su pronunciación firme no coincide con palabras belarusas suaves.

Se ha observado que el acento en las canciones de cuna belarusas no es fijo, a menudo para el eufemismo y el mantenimiento de la rima el cantante cambia su lugar.

Las características morfológicas:

Entre las características morfológicas, se destacó la presencia de todas las partes del habla: tanto oficiales, como independientes. Están presentes y palabras que no pertenecen a partes del habla: onomatopeyas y partículas modales.

Una característica especial de la lengua belarusa es la presencia de un sistema desarrollado de sufijos diminutivos: *-ык, -чык, -ушка, -юшк, -онк, -*

ечк,-інк (дачушка, аблачынка, вавёрчаняты, дзецятка; Ой, сонечку-галубочку, Прысні маю Ганулечку).

En la lengua española los diminutivos se presentan sólo con un sufijo: -**ita, -ito** (*palomita, campanita, carosito*). Probablemente, podemos explicar esta característica por la gran analítica de la lengua española en comparación con las eslavas, que tienen una amplia gama de afijos formativos de palabras.

También se encontraron palabras reducidas (*мам, ма / таті*), muchas repeticiones (*Кветачкі рвець, кветачкі рвець, Вяночкі звівае, Вяночкі звівае, слёзкі пралівае, Вяночкі звівае, слёзкі пралівае*). Hay adjetivos substantivados con evaluación positiva y negativa. En cuanto a los verbos que se utilizan más son los verbos en modo imperativo (*Прыйдзі ў хату начаваць, Майго Дзенічку качаць / Duérmete y calla*) y los verbos en el futuro simple.

Las características léxicas:

Más a menudo se usan palabras con nombres de partes del cuerpo (ojos, corazón), conceptos abstractos (sueño), fenómenos astronómicos (estrellas, sol, Luna).

Las características léxicas se ven mejor mediante el uso de los **personajes**, que yo dividí en 4 categorías: representantes del mundo animal, criaturas divinas, criaturas mitológicas, espíritus malignos. El elemento clave de todas las nanas son los **vocativos** [Aplicación D].

En las nanas se utilizan diversos medios artísticos: epítetos, metáforas, aliteración, ironía, comparación, metonimia, hipérbole y muchos otros. Hay mucha personificación (*Засынаюць кураняткі. /Ходзіць кот па сенажаці, Кліча сон ён да дзіцяці*). Los autores usan sinónimos, numerosas repeticiones (repetición de palabras en verso, repetición de cadenas de palabras en versos vecinos). Es claramente visible que muchas nanas son similares en su paralelismo sintáctico (*«Прыйдзе серанькі ваўчок, Схопіць Кацю за бачок» / «Прыйдзе серанькі ваўчок, / Схопіць маленькага за бачок»*).

Las características sintácticas:

En las canciones de cuna tanto belarusas como españolas hay construcciones sintácticas (*«баю-баюшкі-баю», «люлі-люлі»; «гу-та-та» / «din dan, din don dan», «arro rro»*), oraciones simples, todo tipo de oraciones complejas, hay oraciones exclamativas e interrogativas, preguntas retóricas (*А ты коце-варкоце, Чаго сядзіш на плоце?*).

Conclusión

Por lo tanto, a base de la investigación realizada, he concluido que la canción de cuna es una de las formas más antiguas de transmitir los valores culturales nacionales. Una obra pequeña sin tamaño y trama fija cuenta al niño la historia de sus antepasados, describe la vida y el trabajo de los padres, preve el futuro del bebé. Durante su existencia, las canciones de cuna fueron estudiadas por científicos, lingüistas, fueron creadas por compositores y poetas. Sin embargo, este problema no ha sido estudiado exhaustivamente tanto por los bielorrusos como por los españoles.

La importancia de una canción de cuna en la vida de un niño es invaluable. Al ser un fenómeno multifuncional, en la lengua belarusa y española no se limita a una sola función tranquilizadora, ya que, además, realizaba funciones protectoras, terapéuticas y estéticas. Es notable la presencia de la magia y la función conspiradora utilizada para proteger al niño de la muerte y la enfermedad.

La experiencia del estudio y la comparación de canciones de cuna españolas y belarusas han demostrado que las dos culturas tienen características similares y diferentes.

Apareciendo como una interjección, las nanas tienen sus propias características en el aspecto fonético, donde el carácter analítico del idioma español da sus propios rasgos para las canciones de cuna (dureza y suavidad de la pronunciación, fijación de acento). Las características sintácticas de las canciones de cuna españolas y belarusas son casi similares (uso de de todos tipos de oración, construcciones y preguntas). Las diferencias léxicas se muestran mediante los personajes típicos de ambas culturas, divididos en representantes del mundo animal, criaturas divinas, mitológicas y espíritus malignos. La mayoría de las veces, las canciones de cuna usan palabras que denotan partes del cuerpo, fenómenos astronómicos y conceptos abstractos. Desde el lado de la morfología, las canciones de cuna son similares en su uso de todas las partes del habla, el uso de verbos en el modo imperativo y en el futuro. Hay que mencionar el sistema desarrollado de afijos de la lengua belarusa. El idioma español carece de este aspecto.

Quedan muchos aspectos que aún no se han explorado profundamente. El trabajo de investigación no describe completamente las características fonéticas de las canciones de cuna. En el futuro, podríamos unir las canciones de cuna recogidas en la investigación en una sola recopilación.

Literatura

1. Гучетль, Ф.М. Языковые особенности колыбельных песен // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2008. – №1. – С. 45-51.
2. Капица, Ф.С. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студ. вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 240 с.
3. Мартынова А. Н. Особенности колыбельных восточно-славянских песен. М., Русский язык, 1996.
4. Саенко М.И. Языковые особенности фольклорной колыбельной песни как средство репрезентации национального лингвокультурного сознания [Электронный ресурс]. Режим доступа :<https://core.ac.uk/download/pdf/200973329.pdf> – Дата доступа : 20.05.2021.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 000 слоў / уклад. : І.Л. Капылоў [і інш.] ; пад рэд. І.Л. Капылова. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. — 968 с.
6. Толстой, Н.И. Славянская литературно-языковая ситуация / Н.И. Толстой // Избранные труды в 3 т. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 544 с.
7. Топкаева, Л. С. Речевые особенности детского фольклора : дис. ...канд. филол. наук : 10.02.20 / Л. С. Топкаева. - Уфа, 2020. - 164 с.
8. Чумак-Жунь, И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: моногр. / И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
9. ALMADÓVAR, A. De las nanas y otros aprendizajes [Электронный ресурс] / A. ALMADÓVAR: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. –Режим доступа http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-las-nanas-y-otros-aprendizajes-del-mar-0/html/00b0a9ee-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html – Дата доступа : 02.05.2021.
10. El arrotó, una antigua canción de cuna bereber [Электронный ресурс] / The San Diego Union Tribune en español. – Режим доступа : <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-el-arrotro-una-antigua-cancion-de-cuna-bereber-2015apr07-story.html> – Дата доступа : 02.05.2021.
11. La aventura de componer. Canciones de cuna [Электронный ресурс] / La aventura de componer. – Режим доступа : <https://www.laaventuradecomponer.com/articulos-de-internet/canciones-de-cuna-milenarias/> – Дата доступа : 02.05.2021.
12. Real Academia Española. Diccionario de la lengua castellana. / Real Academia Española. – Madrid : Impr. de Hernando y compañía, 1899 – 1056 p.
13. TERREMOCHA, P. Amor y miedo en las nanas [Электронный ресурс] / P. TERREMOCHA: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – Режим доступа : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amor-y-miedo-en-las-nanas-de-tradicion-hispanica/html/4d2ceae0-6bf0-4413-a79d-72bc6d2c5a40_2.html – Дата доступа : 02.05.2021.

14. https://es.lyrsense.com/joan_manuel_serrat/nanas_de_la_cebolla

Aplicación A. Significado léxico-gramatical de la palabra “nana”

País	Expresión	Significado
España	“nana”	canción de cuna
Italia	“ninna nanna”	
Georgia	“nana/nani nani”	
Albania	“ninulla”	
Turquía	“ninni”	
Indonesia	“nina bobo”	
Grecia	“νανούρισμα”	
Portugal	“canção de ninar”	
Chile	“nana”	la mujer responsable de los niños
Inglaterra	“nanny”	niñera

En algunos idiomas se puede observar lo mismo en los verbos: el verbo catalán "fer nonon", el tunecino "nanni", el haitiano "nan dòmi " significa la palabra dormir. En India, el verbo "navna" y "nisna" se traduce como "cerrar los ojos" y "movimiento similar al balanceo de una cuna".

Aplicación B. Canciones de cuna en las obras de personas destacadas

El tema de las nanas ha sido el foco de interés de muchas personas famosas como por ejemplo el poeta sevillano Francisco Rodríguez Marín (“Cantos populares españoles”, 1882), Manuel Fernández Gamero (“La rosa de los rosales” (recogió más de 1.800 nanas)), Antonio Murciano (“Nana Andaluza”).

La melodía de las canciones influyó no sólo a los poetas sino también a los representantes del mundo musical. Uno de los compositores más relevantes de su tiempo Don Manuel de la Falla al estar bajo la influencia de las nanas cantadas por su nodriza abordó el tema de las nanas en su obra “Siete canciones populares españolas” de 1914.

Las nanas escritas por compositores clásicos adoptan el nombre de “berceuse”, del francés significa "nana" y "cuna", a la vez. Una famosa berceuse es la obra para piano de Frédéric Chopin “Opus 57” y célebre nana “Wiegenlied, op. 49, no. 4” de Johannes Brahms. Compositores como Franz Liszt, Maurice Ravel, Mili Balákirev, Igor Stravinsky y George Gershwin también compusieron este tipo de piezas.

El legendario poeta Federico García Lorca, al viajar por España, mencionó en sus memorias los matices trágicos de las nanas españolas: “Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta” [10]. El no pudo mantenerse al margen por eso escribió y publicó su “Colección de Canciones Populares Españolas” (1931), donde abarcó las nanas de todas las provincias españolas.

Aplicación C. Función conspirada o mágica de la canción de cuna

Canción conspirada en otras palabras la canción con el deseo de la muerte del niño tiene varias hipótesis de su origen. Hoy en día, solo dos de ellas se consideran las más ciertas. La primera está relacionada con la renuncia de la madre a criar a un niño más, cuando recién nacido fue percibido como una carga y molestia en la familia. Esta teoría es similar a la idea de A. N. Martýnova, quien creía que tales canciones se referían a niños ilegítimos y muy débiles, enfermos, es decir, aquellos a quienes la vida prometió muchas torturas físicas y morales [4]. Además A. N. Martýnova divide estas en imperativas (parecen más a mandatos cuando madre desea muerte, salud o sueño) y narrativas (son similares a cuentos infantiles cuando madre cuenta sobre la vida cotidiana, da consejos, transmite alguna información).

La segunda hipótesis es bien descrita por V. P. Anikin, quien relacionó este género de nanas con la magia. Anteriormente, se creía que tales canciones de cuna debían "engañar" a la enfermedad y la muerte, proteger al niño de la infelicidad y del insomnio.

Según ambas hipótesis la canción de cuna se comprende como rezo o palabras mágicas.

Aplicación D. Imágenes en las canciones de cuna belarusas y españolas

Antes de hablar sobre imágenes en nanas, es necesario mencionar que la figura central de cualquier canción de cuna es una madre que, a través de la canción, habla con el bebé mediante su alma.

Si hablamos de los animales, en las canciones de cuna belarusas con mayor frecuencia aparecen gatos, gallinas, palomas, gorriones, gallos, caballos, terneros, liebres. Los españoles cuentan mucho sobre las palomas y cigüeñas.

*І крыклівай сойцы,
Што ў гняздзечку спіць,*

La cigüeña cuando trajo a carosito

El personaje tradicional belaruso de la canción de cuna es el gato (*Кот, каток, коцік, коце, коце-варкоце, коцінька-каток*). En los pueblos todavía se conserva la expresión “Vamos a cantar el Gato”. Desde la antigüedad, el gato fue respetado en la familia, había una expresión: Matar al gato - siete años no hay suerte en nada. Hasta nuestros días se ha mantenido la creencia de que antes de poner a un bebé en la cuna, es necesario poner un gato.

En las nanas belarusas, las palomas son un símbolo de ternura y pureza. Precisamente sus arrullos ayudaban al bebé a dormir. A menudo aparecen las gallinas que siempre guardan al niño y traen algo para él.

El animal negativo en las canciones belarusas es sin duda el lobo, el mismo que vendrá y morderá tu cintura. Para los niños españoles se mencionan aún aves (*Si no duermes, al monte! Vienen el búho y el gavián del bosque*).

N.I. Tolstoy en sus escritos afirmó que el lenguaje del folclore como el componente de la cultura nacional rusa percibió mucho del cristianismo. Por lo tanto, no es sorprendente que las canciones de cuna belarusas estén llenas de imágenes divinas (ángeles, vírgenes) [6, c. 428]. Como los españoles también son muy religiosos, en sus nanas a menudo aparecen los santos y dioses.

*Sueña con angelitos
de caramelo
que juegan entre las nubes
de terciopelo.*

*Que San Gabriel Arcángel
Vele tu sueño;*

En las canciones de cuna también aparecen imágenes **mitológicas** (Baba Yaga, Drema, Babai, Bukarka, Ugomon). Hay personajes únicos bielorrusos como el Sueño, la Somnolencia, el Bay.

*Ходзіць сон каля вакон,
А дрымота каля плота.*

*Llegan noches cuajadas de silencio,
Miedo a la Oscuridad,
que lleva a los Cocos
que duermen poco.*

Los personajes negativos que amenazan la vida y la salud del niño incluyen **espíritus malignos** (noche, mediodía, abuelo del bosque), cuya tarea principal es asustar al bebé. En la cultura española, el personaje más aterrador es Coco.

*Duérmete niño,
duérmete ya
que viene el coco, y te llevará*

Vocativos en las canciones de cuna

Tanto en la lengua belarusa como en español, la mayoría de las veces en canciones de cuna se refieren al nombre del niño. Referirse al bebé usando un nombre doble es una característica del idioma español, que no está representada en el idioma belaruso debido a las tradiciones de denominación. Llamar al niño por su nombre acorta la distancia entre madre y bebé, les hace la misma cosa.

*Пайдзі, коця, на вулку,
А Даратэя – у люльку.*

*Duérmete, Antonio, ángel
De lo pequeño.*

Otra forma de vocativos son vocativos utilizados con adjetivos y pronombres. Por lo general, están en cuatro tipos:

- 1) sustantivo + mi (*duérmete, niñito mío, que tu madre no está en casa;*)
- 2) mi + adjetivo (*mi chiquitín*)
- 3) adjetivo + mi (*bonito mío*)
- 4) mi + sustantivo + adjetivo (*mi niña pequeña se quiere dormir*)

Государственное учреждение образования
“Средняя школа № 9 г. Молодечно”

**КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ОСОБЕННОСТИ, СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ В ИСПАНСКОЙ
И БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРАХ**

Секция «Иностранные языки»

Выполнила
Синявская Арина
Олеговна,
учащаяся 9 “Б” класса

Руководитель
Вашкевич Дарья Сергеевна,
учитель испанского языка

Молодечно, 2021

Оглавление

Введение	17
Глава 1. Сущность колыбельной песни в испанском и белорусском языках.18	
1.1 Лексическое значение словосочетания " Колыбельная песня"	18
1.2 Структура колыбельных	18
1.3 История возникновения колыбельных песен и их развитие	19
1.4 Функции колыбельных песен	19
Глава 2. Национальные характеристики колыбельных песен.	20
2.1 Тематика колыбельных	20
2.2 Национальные характеристики	20
Заключение	23
Список источников	24
Приложение А. Лексико-грамматическое значение слова “колыбельная”	25
Приложение Б. Колыбельные песни в творчестве известных людей	26
Приложение В. Заговорная функции колыбельных песен	27
Приложение Г. Образы в белорусских и испанских колыбельных	28

ВВЕДЕНИЕ

Уверена, нет такой нации или культуры, которая не славилась бы своими собственными колыбельными. Монотонная мелодия со спокойным и успокаивающим ритмом сопровождает каждого из нас с самого детства.

Сколько воспоминаний, сколько любви, заботы и теплоты содержит одно единственное слово - колыбельная. В каждой стране есть свои колыбельные песни, наполненные национальными и культурными элементами. Беларусь и Испания не являются исключениями.

Прослушивая испанские колыбельные, я решила выявить сходства и в то же время различия, которыми обладают испанские и белорусские песни и попытаться установить национальные характеристики, присущие двум культурам.

Цель: рассмотреть белорусские и испанские колыбельные песни, выявить их национальные особенности.

Задачи:

1. установить происхождение и значение колыбельных песен;
2. раскрыть функции колыбельных песен;
3. сделать сравнительный анализ испанских и белорусских колыбельных песен;
4. определить лексические, фонетические, морфологические и синтаксические сходства и различия белорусских и испанских колыбельных песен.

Объект: белорусские и испанские колыбельные песни.

Предмет исследования: сходства и различия белорусских и испанских колыбельных песен.

Методы:

- метод синтеза,
- метод анализа,
- метод классификации,
- метод выборки,
- метод сопоставительного анализа.

Практическое значение работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении тем “Республика Беларусь и страны изучаемого языка”, “Музыка”, “Обычай и традиции в Испании и Беларуси” в шестом и восьмом классах, а также на внеклассных мероприятиях школьного курса испанского языка. Это дополнительный материал для учителей и всех любителей испанского языка.

Новизна нашего исследования заключается в том, что сравнение белорусских и испанских колыбельных изучалось лишь в узком смысле. Данная тема не была исследована всесторонне и нуждается в более детальном и глубоком рассмотрении.

ГЛАВА 1. СУЩНОСТЬ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ В ИСПАНСКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ

1.1 Лексическое значение словосочетания "Колыбельная песня"

Нельзя не согласиться со словами А. Ветухова, что "колыбельные воспроизводят тончайшие узоры душевного настроения" [4]. Осмысление колыбельных позволяет понять красоту и выразительность изучаемого языка. Но что же такое колыбельная песня?

Согласно Королевской академии испанского языка, колыбельная песня (в других источниках также называемая *nanas*, *arrullos*, *cantos de arrulló* o *gurguratas*) имеет следующее значение: Песня, которой пытаются заставить детей спать, обычно качая их в кроватке [12].

Отличительной чертой испанского языка является частое использование слова "nana" по сравнению со словом "canción de cuna". Я заметила, что во многих странах слова, ассоциирующиеся с понятием колыбельная, имеют схожую морфемную структуру, основанную на дублирующихся звуках "на" или "ни" [См. Приложение А].

Изучив белорусские словари, я остановилась на следующем определении: Песня, которую поют, качая ребёнка [5, с. 334]. Стоит отметить Г.С. Виноградова, который называет колыбельные песни "материнской поэзией", "материнской лирикой" [7, с. 23].

Часто в народе белорусские колыбельные называют байками. Слово произошло от глагола "баять" - говорить, одно из старинных значений которого "заговаривать". И это не случайно, так как ранее колыбельные были связаны именно с заговорщической поэзией. В славянском фольклоре хорошо известен персонаж Кота Баюна, чьи сказки имеют целебные свойства.

1.2 Структура колыбельных

Колыбельная песня представляет собой небольшое по объёму произведение, состоящее из 8 строк и коротких (1-2 стиха) строф, где зачастую отсутствует единый сюжет. Колыбельные состоят из нескольких небольших рассказов, и в каждом стихе разворачивается новая картина, поскольку ребенок не может долго задерживать свое внимание на одном предмете [2, с. 50]. Неотъемлемая часть колыбельных – это рифма, необходимость которой обусловлена созданием гармонии и благозвучия.

Чаще всего колыбельная представлена в виде четырехстопного хорея и исполняется со своеобразным растягиванием слогов, подобными движению колыбели. Ритмический мотив колыбельных двух культур похож друг на друга. Под мягкую и простую мелодию происходит общение между матерью и ребенком. Часто ощущение укачивания возникает, за счёт ударения первой части и ослабления второй и третьей.

Общей чертой всех колыбельных, независимо от национального языка, является легкость их заучивания.

1.3 История возникновения колыбельных песен и их развитие

Колыбельные – это самый старинный жанр устного народного творчества. Считается, что всё началось в Вавилоне около 2000 года до н.э., когда были найдены маленькие глиняные доски с первыми колыбельными [11]. Согласно испанскому исследователю Франсиско Гарсиа Талавера колыбельные первоначально появились на Канарских островах благодаря берберам в VIII веке [10] и впоследствии нашли своё отражение в творчестве многих известных людей [См. Приложение Б].

Есть много теорий о происхождении белорусских колыбельных, но до сих пор трудно сказать, когда и как они появились. Известно, что они берут своё начало в заговорах и ритуалах, которые обычно передавались из уст в уста. Их сочиняли как простые люди, так и выдающиеся писатели, среди которых особое место занимают Я. Купала, Ф. Багушевич, В. Витка. Нил Гилевич описывал колыбельную песню как «адвечную, неўміручую песню матчынай любові, дзе з самай простаі на свеце мелодыі і пачынаецца чалавек».

1.4 Функции колыбельных песен

В научной литературе количество функций постоянно варьирует за счет более или менее детального рассмотрения различных смысловых нюансов. Невозможно перечислить все функции из-за их многогранного характера, но наиболее частыми являются:

- успокаивающая – самая очевидная и основная функция, когда мама мягким и монотонным ритмом утешает и заставляет ребенка спать.
- образовательная – мама как первый педагог помогает развить фонематический слух, речь, формирует начальный словарный запас ребенка, передаёт знания, обычаи предшествующих поколений.
- прогностическая – пытается предвидеть будущее и судьбу ребенка.
- заговорная – вид колыбельных с пожеланием смерти ребенку. Ученые предлагают несколько гипотез её происхождения [См. Приложение В].
- эстетическая – через звуки и образы колыбельных песен новорожденный приобретает первое мировоззрение, которое впоследствии формируется в систему художественных взглядов [8, с. 104].
- терапевтическая – теория, описанная Ф.Г. Лоркой, основывается на том, что не только ребёнок, но и мать успокаивается, рассказывая о своей тяжёлой жизни.

Колыбельные двух культур совпадают в функциях, однако испанские больше направлены на передачу эмоций, чувств. Яркий пример

страстной природы испанцев всеми известная “Луковая колыбельная”, написанная Мигелем Эрнандесом своему сыну из тюрьмы [14].

ГЛАВА 2. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН

2.1 Тематика колыбельных

В колыбельных рассказываются различные истории из прошлого (легенды, басни, сказки), настоящего (реальные истории) и будущего (предсказания о будущем или о судьбе ребенка). Поскольку первыми рассказчиками были крестьяне, становится ясно, что рассказанные истории полны боли и описания тяжелой работы.

Элемент, заметный без глубоких исследований, заключается в том, что колыбельные в обеих культурах пропитаны материнской любовью. Нет слов, чтобы объяснить все чувства, которые мама может выразить через колыбельную песню.

Самое конкретное различие между белорусскими и испанскими колыбельными – это их оттенки. Дело в том, что испанские колыбельные всегда отражают и передают оттенки грусти и меланхолии. Как сказала знаменитая танцовщица Энкарнасьон Лопес, более известная как Архентинита, в испанских колыбельных многие замечают обильную печаль, полную темных мыслей, горечи, отчаяния, депрессии [13].

Очевидна связь испанских колыбельных с фламенко. Именно андалузские колыбельные имеют структуру, похожую на элементы фламенко, такие как так называемый андалузский ритм, который представляет собой гармоническую прогрессию из четырех аккордов.

2.2 Национальные характеристики

Колыбельные песни различаются фонетически, морфологически, лексически и синтаксически.

Фонетические особенности:

Согласно этнографам первые колыбельные состояли лишь из междометий, которые соединялись между собой и произносились в такт движения колыбели [1].

Поскольку испанский язык характеризуется преобладанием гласных над согласными, неудивительно, что колыбельные четко представлены ассонансами. Также испанскому присуще отсутствие смягчения гласных, их твердое произношение не совпадает с мягкими белорусскими словами.

Было отмечено, что ударение в белорусских колыбельных не фиксировано, часто для благозвучия и поддержания рифмы поющих меняет его место.

Морфологические особенности:

Среди морфологических особенностей выделяется наличие всех частей речи: как служебных, так и самостоятельных. Присутствуют и слова, не относящиеся к частям речи: звукоподражания и модальные частицы.

Характерная особенность белорусского языка – это наличие разветвленной системы уменьшительно-ласкательных суффиксов - *ык*, - *чык*, - *ушка*, - *юшк*, - *онк*, - *ечк*, - *інк* (*дачушка*, *аблачынка*, *вавёрчаняты*, *дзеятка*; *Ой, сонечку-галубочку*, *Прысні маю Ганулечку*).

В испанском языке уменьшительно-ласкательные суффиксы представлены только одним суффиксом: **-ita**, **-ito** (*palomita*, *campanita*, *carosito*). Вероятно, мы можем объяснить эту особенность большой аналитичностью испанского языка по сравнению со славянскими, которые имеют широкий спектр словообразующих аффиксов.

Были обнаружены также сокращенные слова (*мам*, *ма* / *tami*), много лексических повторений (*Кветачкі рвець*, *кветачкі рвець*, *Вяночки звіае*, *Вяночки звіае*, *слёзкі праліае*). Имеются субстантивированные прилагательных с положительной и отрицательной оценкой. Что касается глаголов, больше всего используются глаголы в повелительном наклонении (*Прыйдзі ў хату начаваць*, *Майго Дзенічку качаць* / *Duérmete у calla*) и глаголы в будущем времени.

Лексические особенности:

Чаще всего используются слова с названиями частей тела (глаза, сердце), абстрактные понятия (сон), астрономические явления (звёзды, солнце, луна).

Лексические характеристики соотносятся с **персоналиями**, среди которых можно выделить 4 категории: представители животного мира, божественные создания, мифологические существа, злые духи. Ключевым элементом всех колыбельных являются **обращения** [См. Приложение Г].

В колыбельных используются различные художественные средства: эпитеты, метафоры, аллитерация, ирония, сравнение, метонимия, гипербола и многие другие. Есть много олицетворения (*Засынаюць кураняткі*. /*Ходзіць кот па сенажаці*, *Кліча сон ён да дзіцяці*). Авторы используют синонимы, многочисленные повторы (повторение слов в стихах, повторение цепей слов в соседних стихах). Хорошо видно, что многие колыбельные похожи по своему синтаксическому параллелизму («*Прыйдзе серанькі ваўчок*, *Схопіць Кацю за бачок*» / «*Прыйдзе серанькі ваўчок*, / *Схопіць маленькага за бачок*»).

Синтаксические особенности:

В колыбельных обоих языков представлены синтаксические конструкции («*баю-баюшкі-баю*», «*люлі-люлі*»; «*гу-та-та*» / «*din dan, din don dan*», «*arro rro*»), простые предложения, все виды сложных предложений, есть восклицательные и вопросительные предложения, риторические вопросы (*А ты коце-варкоце*, *Чаго сядзіш на плоце?*).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, на основании проведенного исследования, я сделала вывод, что колыбельная – это один из древнейших способов передачи национальных культурных ценностей. Небольшое произведение без четкого размера и сюжета рассказывает ребенку историю его предков, описывает жизнь и работу родителей, предвидит будущее малыша. За время своего существования колыбельные изучались учеными, лингвистами, создавались композиторами и поэтами. Однако эта проблема не была всесторонне изучена как белорусами, так и испанцами.

Неоценима важность колыбельной в жизни ребенка. Являясь явлением многофункциональным, и в испанском, и в белорусском языках она не ограничивается только одной успокоительной функцией, поскольку, кроме этого, она выполняла защитную, терапевтическую и эстетическую функции. Примечательно наличие магии и заклинательной функции, используемой для защиты ребенка от смерти и болезней.

Опыт изучения и сравнения испанских и белорусских колыбельных показал, что две культуры имеют сходные и разные характеристики.

Появившись как междометия, колыбельные имеют свои особенности в фонетическом плане, где аналитический характер испанского языка дает особые характеристики для колыбельных (твердость и мягкость произношения, фиксация ударения). Испанские и белорусские колыбели почти схожи по своим синтаксическим характеристикам (использование всех видов предложений, конструкций и вопросов). Лексические различия проявляются посредством типичных персонажей обеих культур, разделенными на представителей животного мира, божественных и мифологических существ, злых духов. Чаще всего в колыбельных используются слова, обозначающие части тела, астрономические явления и абстрактные понятия. В морфологическом плане колыбельные похожи между собой за счёт использования всех частей речи, использованию глаголов в повелительном наклонении и в будущем времени. Следует отметить развитую систему аффиксов белорусского языка, отсутствующую в испанском.

Остается много аспектов, которые еще предстоит изучить, включая фонетические особенности, нет так глубоко представленные в работе. В будущем можно было бы объединить собранные в исследовании колыбельные песни в единый авторский сборник.

Список источников

1. Гучетль, Ф.М. Языковые особенности колыбельных песен (на материале разносистемных языков) // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №1. – С. 45-51.
2. Капица, Ф.С. Русский детский фольклор: учеб. пособие для студ. вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 240 с.
3. Мартынова А. Н. Особенности колыбельных восточно-славянских песен. М., Русский язык, 1996.
4. Саенко М.И. Языковые особенности фольклорной колыбельной песни как средство репрезентации национального лингвокультурного сознания [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://core.ac.uk/download/pdf/200973329.pdf> – Дата доступа : 20.05.2021.
5. Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 000 слоў / уклад. : І.Л. Капылоў [і інш.] ; пад рэд. І.Л. Капылова. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. — 968 с.
6. Толстой, Н.И. Славянская литературно-языковая ситуация / Н.И. Толстой // Избранные труды в 3 т. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 544 с.
7. Топкаева, Л. С. Речевые особенности детского фольклора : дис. ...канд. филол. наук : 10.02.20 / Л. С. Топкаева. - Уфа, 2020. - 164 с.
8. Чумак-Жунь, И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI веков: моногр. / И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
9. ALMADÓVAR, A. De las nanas y otros aprendizajes del mar [Электронный ресурс] / A. ALMADÓVAR: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. –Режим доступа http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-las-nanas-y-otros-aprendizajes-del-mar-0/html/00b0a9ee-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html – Дата доступа : 02.05.2021.
10. El arrorró, una antigua canción de cuna bereber [Электронный ресурс] / The San Diego Union Tribune en español. – Режим доступа : <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-el-arrorro-una-antigua-cancion-de-cuna-bereber-2015apr07-story.html> – Дата доступа : 02.05.2021.
11. La aventura de componer. Canciones de cuna milenarias [Электронный ресурс] / La aventura de componer. – Режим доступа : <https://www.laaventuradecomponer.com/articulos-de-internet/canciones-de-cuna-milenarias/> – Дата доступа : 02.05.2021.
12. Real Academia Española. Diccionario de la lengua castellana. / Real Academia Española. – Madrid : Impr. de Hernando y compañía, 1899 – 1056 p.
13. TERREMOCHA, P. Amor y miedo en las nanas de tradición hispánica [Электронный ресурс] / P. TERREMOCHA: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – Режим доступа : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amor-y-miedo-en-las-nanas-de-tradicion-hispanica/html/4d2ceae0-6bf0-4413-a79d-72bc6d2c5a40_2.html – Дата доступа : 02.05.2021.
14. https://es.lyrsense.com/joan_manuel_serrat/nanas_de_la_cebolla

**Приложение А. Лексико-грамматическое значение слова
“колыбельная”**

Страна	Термин	Значение
Испания	“nana”	колыбельная
Италия	“ninna nanna”	
Грузия	“nana/nani nani”	
Албания	“ninulla”	
Турция	“ninni”	
Индонезия	“nina bobo”	
Греция	“νανούρισμα”	
Португалия	“canção de ninar”	
Чили	“nana”	женщина, отвечающая за детей
Англия	“nanny”	нянечка

В некоторых языках подобное прослеживается и в глаголах: каталанский глагол “fer nonon”, туниский “nanni”, гаитянский “nan dòmí” означают слово спать. В Индии глагол “nagna” и “nisna” переводятся как “закрывать глаза” и “движение подобное качанию колыбели”.

Приложение Б. Колыбельные песни в творчестве известных людей

Тема колыбельных песен была в центре внимания многих известных людей, таких как севильский поэт Франсиско Родригес Марин (“Испанские народные песни”, 1882), Мануэль Фернандес Гамеро (“Роза де лос Росалес” (собрал более 1800 колыбельных)), Антонио Мурсиано (“Андалузская Колыбельная”).

Мелодия колыбельных повлияла не только на поэтов, но и на представителей музыкального мира. Один из самых значимых композиторов своего времени Дон Мануэль де Фалья, находясь под влиянием колыбельных, спетых его кормилицей, затронул тему колыбельных в своей работе “Семь испанских народных песен” 1914 года.

Колыбельные, написанные композиторами - классиками, принимают название “berceuse”, от французского одновременно означающее “колыбельная песня” и “колыбель”. Знаменитый berceuse - это фортепианная пьеса Фредерика Шопена, “Opus 57” и известная колыбельная “Wiegenlied, op. 49, нет. 4” Иоганнеса Брамса. Такие композиторы, как Франц Лист, Морис Равель, Милий Балакирев, Игорь Стравинский и Джордж Гершвин, также сочиняли этот вид пьес.

Легендарный поэт Федерико Гарсиа Лорка, путешествуя по Испании, упомянул в своих мемуарах трагические нюансы испанских колыбельных: “Я и прежде знал, что наши колыбельные печальны, но впервые ощутил это по-настоящему” [9]. Он не смог остаться в стороне, поэтому написал и опубликовал сборник “Испанские народные песни” (1931), где в одной книге охватил песни всех испанских провинций.

Приложение В. Заговорная функции колыбельных песен

Заговорная, она же колыбельная с пожеланием смерти ребенку, предлагает несколько гипотез своего происхождения. Сегодня только две из них считаются наиболее правдивыми. Первая связана с нежеланием матери воспитывать еще одного ребенка, который воспринимался как обуза в семье. Эта теория подобна идее А.Н. Мартыновой, которая считала, что такие песни касаются незаконнорожденных и очень слабых, больных детей, то есть тех, кому жизнь обещала много физических и моральных мучений [3]. Кроме того она поделила их на императивные (больше похожи на приказ, когда мать желает смерти, здоровья или сна) и повествовательные (подобны детским сказкам, когда рассказывается о повседневной жизни, дают советы, передают какую-то информацию).

Вторая гипотеза хорошо описана В.П. Аникиным, связывавший этот род колыбельных с магией. Раньше считалось, что такие песни должны "обмануть" болезнь и смерть, защитить ребенка от несчастья и бессонницы.

Согласно двум гипотезам колыбельная песня понимается как молитва или волшебные слова.

К отрицательным персонажам, которые угрожают жизни и здоровью ребёнка относят и **ЗЛЫХ ДУХОВ** (ночница, полудница, лесной дед), главная задача которых напугать младенца. В испанской культуре самым страшным персонажем является Коко.

*Duérmete niño,
duérmete ya
que viene el coco, y te llevará*

Обращения в колыбельных песнях

Как в белорусском, так и в испанском языках чаще всего в колыбельных песнях обращаются по имени ребёнка. Обращение к малышу с использованием двойного имени - это особенность испанского языка, которая не представлена в белорусском языке в силу традиций именования. Называя ребёнка по имени сокращается дистанция между матерью и ребёнком, что делает их одним целым.

*Пайдзі, коця, на вулку,
А Даратэя – у люльку.*

*Duérmete, Antonio, ángel
De lo pequeño.*

Другая форма обращения - это обращения с использованием прилагательных и местоимений. Обычно они представлены в четырёх видах:

- 1) существительное + мой / моя (*duérmete, niño mío, que tu madre no está en casa;*)
- 2) мой / моя + прилагательное (*mi chiquitín*)
- 3) прилагательное + мой / моя (*bonito mío*)
- 4) мой / моя + существительное + прилагательное (*mi niña pequeña se quiere dormir*) *янка купала*