

RU

Лингвостилистические особенности русской народной песни

Теппеева Д. Р.

Аннотация. Целью настоящей работы является комплексное исследование лингвостилистических особенностей русских народных песен. Научная новизна подхода заключается в выделении и раскрытии лингвостилистически релевантных признаков русского народного песенного текста как особого вида текста; в его комплексном «трехмерном» (фонетика, лексика, синтаксис) изучении. Песни - уникальный ресурс аутентичной информации, отличающийся особой выразительностью, достигаемой благодаря наличию в них некоторого комплекса художественных средств языка (фонетические, лексические, синтаксические средства выразительности). В результате проведенного исследования доказано, что такой набор стилистических инструментов активирует усилительно-акцентуализационную функцию народной песни и импринтирует в сознание слушателя некоторый набор аутентичных знаний.

EN

Linguistic and Stylistic Features of a Russian Folk Song

Теппеева D. R.

Abstract. The paper aims to explore in an integrated manner linguistic and stylistic peculiarities of Russian folk songs. The scientific originality of the approach consists in determining and clarifying relevant for linguistic stylistics features of Russian folk song texts as a special text type; in its complex “three-dimensional” (phonetics, lexis, syntax) study. Songs are a unique source of authentic information distinguished by particular expressiveness, which can be reached due to a certain complex of artistic means of language (phonetic, lexical, syntactic expressive means). As a result of the research, it has been proved that such a set of stylistic means activates intensifying and actualizing function of a folk song and imprints a certain set of authentic knowledge into the listener’s mind.

Введение

В эпоху масштабного процесса глобализации, ведущей к всеобщей политической, экономической, а главное, культурной унификации, можно наблюдать планомерное угасание интереса к исконно национальным традициям и обычаям, отсутствие популярности устного народного творчества и, как следствие, замещение национальной аутентичной песни популярной музыкой, в особенности зарубежной. В современном глобализирующемся мире индивид не может развиваться в рамках узконационального пространства, в отрыве от полиязычного и поликультурного мира (Башиева, Дохова, Шогенова, 2013, с. 91).

Все большее проникновение западной культуры постепенно вытесняет из жизни русского общества исконные народные традиции, происходит некоторая подмена ценностей. Некоторых исследователей волнует тот факт, что «при отсутствии приобщения населения к самобытным образцам народно-песенной традиции, традиционного жизненного уклада и социальных отношений (или хотя бы ознакомления с ними), “новизна” получает широкое распространение и действует разрушительно, поскольку уничтожение фольклорной традиции ведёт к потере преемственности духовной связи поколений» (Девятов, 2019, с. 81).

Тем не менее, следует отметить, что современную русскую песню так или иначе образуют исконно национальные мотивы. В ее основе по сей день лежат интересный текст-история (лирического, исторического и т.д. характера), а также легко запоминающаяся мелодическая составляющая. Существует принципиальная разница в музыкальном стиле и подаче зарубежной и русской песни. Можно предположить, что это предопределяется особым национальным генетическим кодом, имплицитно «не дающим» выйти далеко за рамки аутентичного самосознания. Интересным представляется следующий, наиболее значимый парадокс фольклора: несмотря на всеобщую выраженную интенцию считать его результатом сознательной деятельности, бессознательность его изначальных установок более чем очевидна.

Обладая широким спектром действия на сознание человека, фольклор импринтирует в него ряд аутентичных знаний. Являясь музыкально-поэтической рефлексией быта, традиций и истории в целом, народная

песня транслирует обширные знания в широкие массы. Как справедливо отмечает Ю. А. Толмачев (2005), «песня всегда включена в некую устойчивую, традиционную систему и составляет с нею единое целое; вне этой системы она не может ни существовать, ни возникнуть» (с. 22). Заметим, что определенная среда способствует возникновению новых элементов народной песенной культуры, отличающихся от своих изначальных аутентичных образцов: так называемых «культурных паттернов». Несмотря на то, что общие фольклорные традиции эволюционируют, в некоторой степени трансформируются и дополняются вместе с соответствующим изменением условий жизни, а новые формы фольклора совершенствуют и обогащают старые, «корень», исходный смысл народного творчества остаётся неизменным.

Актуальность тематики данного исследования обусловлена следующим:

1) тексты любой лингвокультуры имеют общие черты, однако своеобразие лингвостилистических характеристик русского народного песенного текста требует особого освещения, так как это позволит глубже понять причины влияния текстов данного типа на сознание людей;

2) специфика текстов народных песен, как правило, остается вне актуализации при восприятии данных песен аудиторией, что требует воспитания культуры полноценного прослушивания с полным пониманием текстов песен.

Цель работы конкретизирована в следующих задачах:

1) определить специфику восприятия русского народного песенного текста как креолизованного;

2) установить наиболее релевантные для такого типа текстов лингвостилистические признаки.

Материалом исследования послужили тексты 30 русских народных лирических и исторических песен из следующих источников: (Игнатов, 1985; Исторические песни XVIII века, 1971; Лирические народные песни, 1955; Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917).

В качестве методов исследования избраны метод теоретического анализа и обобщения данных литературы, посвящённой исследованию народного песенного дискурса и фольклору в целом; описательный, интерпретационный анализ, а также метод лингвистического описания.

Теоретической базой исследования послужили работы И. Б. Голуб (2001), А. Н. Веселовского (1989), Ю. А. Толмачева (2005), Т. В. Жеребило (2007), Ю. Е. Плотницкого (2005), посвященные изучению лингвостилистики, русской поэтики, народного музыкального творчества.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы могут быть использованы в лекционных курсах по лингвостилистике, лингвокультурологии, а также на практических занятиях по русскому языку.

Основная часть

Русская песня во все времена отличалась своеобразием, богатым смыслом и содержанием, что придавало ей особую эстетическую наполненность. Ввиду того, что она является продуктом креолизованным, т.е. содержащим в себе и музыкальный, и вербальный компоненты, особая гармония в песне достигается не только путём удачного сочетания аккордов, но и стилистически правильно организованным сочетанием звуков. Одним из таких приемов является древнейший стилистический приём – аллитерация (повтор одинаковых или созвучных согласных), придающая особую рельефность тексту, например (подчёркнутые буквы передают один и тот же согласный звук): *Ой ди, ой ди дюшеньки, шедкова трава* (Лирические народные песни, 1955, с. 278); *Как не кулик по болотам куликает, то князь Голицын по лугам гуляет* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 20); *Да камешком кладены, Камешком кладены, Клалы да выкладали* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 30). Интересно, что в некоторых случаях повторяется не один звук, а сочетание: *Про все размышляет: Где б пройти ему, проехать* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 20). Как мы видим, аллитерация как один из методов звуковой организации речи создает яркие фонетические эффекты в фольклорном тексте, что усиливает его образность и создаёт большое впечатление у слушателя от песенной композиции. Лексемы, связанные аллитерацией, при произношении особенно выделяются в речевом потоке и получают особую звуковую и интонационную значимость.

Несмотря на то, что за непосредственно музыкальный аспект песни отвечает именно мелодический компонент, такой приём, как ассонанс (повтор однородных гласных звуков), также придаёт ей особую благозвучность и языковую выразительность: *Что не белая березынька к земле клонится* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 178); *Только шли-то, прошли удалы казаченьки* (Лирические народные песни, 1955, с. 90); *Был и выкуп бы и выручка, своя волюшка* (Лирические народные песни, 1955, с. 140); *Посею лебеду на берегу* (Лирические народные песни, 1955, с. 254); *На что по лугу гулять, Мураву траву топтать* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 11).

Следует отметить, что песенные тексты являются стихотворными, в связи с чем их фонетические особенности, без сомнения, будут иметь особый, специфический характер. Как справедливо отмечает Дж. Лич, «что конкретно имеет в виду человек, говоря, что определённое стихотворное произведение мелодично, плохо поддаётся анализу. Но, скорее всего, важную роль в этом играют такие явления, как аллитерация, ассонанс и т.д.» (Leech, 1973, с. 93).

В текстах русских народных песен иногда встречается такая стилистическая фигура, как паронимическая аттракция (рядом в тексте оказываются слова, близкие по звучанию, но не связанные семантически): *Любимую свою песенку шибко-громко просвистал* (Лирические народные песни, 1955, с. 233); *Он проулками, переулками в город проезжает* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 24); *А нонче зелен сад присох-приблек* (Исторические

песни XVIII века, 1971, с. 38). Звуковое сходство выражений способствует лучшему запоминанию песенного текста и повышает эффективность его восприятия. В некоторых источниках паронимическая аттракция отождествляется с паронимазией. В. П. Григорьев (1979), известный российский филолог, рассматривает паронимическую аттракцию как явление поэтического языка и допускает синонимизацию терминов «паронимазия» и «паронимическая аттракция» в связи с тем, что терминологическая упорядоченность все еще не достигнута. И. Н. Кузнецова (2013) также не дифференцирует указанные термины и определяет паронимическую аттракцию (паронимазию) как семантическое уподобление сходных по форме единиц.

Для трансляции своеобразной исполнительской характерности в певческой практике достаточно часто используют традиционные приемы и средства художественной выразительности, которые придают описываемым явлениям или событиям специфические черты. Художественное слово – многозначное, поэтому народ как автор песен создает яркие образы, виртуозно играя значениями и различными комбинациями слов, умело использует окружение лексемы в тексте. Главным инструментом автора является именно художественный потенциал слова.

Тропы выделяют обороты и образы, базируются на обозначении слова (словосочетания) в переносном значении и употребляются в целях повышения экспрессии речи. И. Б. Голуб (2001) определяет тропы как слова, использованные в переносном значении для формирования образа. Тропы придают особую наглядность изображению тех или иных предметов или явлений; при этом обычные слова, выступая в качестве тропов, могут получить большую экспрессивную силу (с. 318). Наиболее распространенными лексическими средствами выразительности являются эпитет, метафора, олицетворение, лексический повтор, символ. Как известно, эпитет – это троп, представляющий собой как художественное, так и образное определение. Эпитет используют для характеристики и пояснения свойства предмета или явления. Данный троп очень часто используется в песенном дискурсе, в особенности фольклорном, ввиду того, что он создает яркие образы, так необходимые в процессе создания песни. В качестве эпитетов в песнях, как правило, используются прилагательные при определяемом существительном, а также наречия.

В статье «Из истории эпитета» А. Н. Веселовский (1989) предлагает научную классификацию эпитетов, разделяя их по группам. К первой группе исследователь относит так называемые тавтологические эпитеты (прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею), например *«белый свет»*, *«красна девица»*, *«солнце красное»* (с. 59). Такого рода эпитеты нередко встречаются в русских народных песнях: *Вздумаю про милаго, – Не мил белый свет* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 101); *На третьей день кацяли до бела свету* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 29); *Красна девица, душа! Сбереги моего коня* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 57); *У колодезя у глыбокаго красна девица воду черпала* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 59); *Ты взойди, взойди, солнце красное* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 78); *Не теки, постой, солнце красное* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 255); *Хоть давно печет солнце красное, Что давно веют ветры буйные* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 255) и др. Следует подчеркнуть, что в некоторых случаях в тавтологических эпитетах могут наблюдаться различные оттенки. Так, главное слово иногда дается в уменьшительно-ласкательной форме: *Родной батюшко нам – светел месац, Красно солнышко – родна матушка* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 28); *Весна красная, лето теплое, Обогреет тебя красно солнышко* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 101); *Вот не спит-та, не спит раздуша Аношка красна девишка* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 263).

Ко второй группе исследователь относит пояснительные эпитеты, делающие акцент на каком-либо одном признаке. Данный признак либо сочетается с существительным в предмете, либо характеризует его по отношению к практической цели и идеальному совершенству, например, *«столы белодубовые»* – *столы крепкие, устойчивые*; *«добрый конь»* – *конь хороший, верный, сильный, быстрый* (Веселовский, 1989, с. 59-60). Такие эпитеты также достаточно часто встречаются в русских народных песнях: *Ты поставь-ко мне столики белодубовые* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 235); *Ой да его коник, добрый конь служивьский во ногах стоит* (Лирические народные песни, 1955, с. 76).

А. Н. Веселовский (1989) выделяет так называемые метафорические эпитеты (с. 61). Эпитет-метафора, как, в принципе, и любая метафора, подразумевает намеренный перенос оттеняемого признака с одного из конкретных сравниваемых объектов на другой, например: *«смертная/великая тоска»*, *«сонный лес»*, *«сладкая тишина»* и др. В народных песнях такие эпитеты также часто находят свою реализацию: *И ой да во таком-то во нещастыце, В великой тоске* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 43).

Можно заметить, что в народной песенной лирике доминирует тавтологический эпитет, являющийся постоянным и в некотором смысле наиболее традиционным. Такой вид тропа, как правило, тесно связан с определяемым словом. Так, «красный» практически неотделим от определяемого слова «девица» и образует с определяемым словом одно предложение «красная девица», что подразумевает не буквальный смысл обозначения цвета, а аутентичную поэтическую характеристику объекта. К постоянным (традиционным) эпитетам, часто встречающимся в народных песенных текстах, можно также причислить и такие, как *«море синее»*, *«поле чистое»*, *«снега белые»*: *Летел голубь через город на синее море* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 56); *Я пойду-тко в чисто поле...* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 61); *Что не белые-то снеги забелелися...* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 51).

В народных песенных текстах также достаточно часто встречаются двойные эпитеты, например: *Разнесите с небес снежки белые, Растолкните, ветры, бел-горючь камень* (Игнатов, 1985, с. 148); *Круты-красны берега, луга зеленые* (Игнатов, 1985, с. 128); *Как на кустике сидит птица, млад-сизой орёл* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 48). Присущи фольклорной песенной речи также эпитеты-приложения, например:

Возлеяла **Волга-матушка** река (Лирические народные песни, 1955, с. 59); *Мы тогда-то, други-братцы, во поход пойдём* (Игнатов, 1985, с. 93) и др. Заметим, что чаще всего эпитет встречается в краткой форме имён прилагательных: *А высоко изголовье-подворотка, А тёплое одеяло – буйны ветры* (Лирические народные песни, 1955, с. 369); *А нам, разудалым казаченькам, со чиста поля домой* (Лирические народные песни, 1955, с. 71); *Охотнички свищут, черна бобра ищут* (Лирические народные песни, 1955, с. 201) и т.д. В целях придания фольклорной музыкальной композиции наибольшей поэтической выразительности, особого лиризма и эмоциональности эпитеты используются в инверсионном порядке, после существительных, например: *Пригладелись очи ясные* за Дунай-реку (Лирические народные песни, 1955, с. 105).

Метафора, без сомнения, является наиболее частотным и значимым тропом для текстов русских народных песен, что не удивительно. Метафора – одно из ведущих выразительных средств языка. Данный троп порождает емкие, яркие художественные образы, основанные обычно на креативных ассоциациях. Сущность метафоры заключается в полном осмыслении явлений одного типа в терминах явлений совершенно иного типа.

Одной из самых популярных метафор, используемых в песнях, является «любовь – огонь», которая относится к так называемым глубинным, концептуальным метафорам. Данный образ входит в круг метафор, отображающих психоэмоциональное состояние индивида: различные типы эмоционального подъема, как правило, концептуализируются в языке как огонь, жар, общее повышение температуры тела в целом. В народных песнях данная метафора находит свою реализацию следующим образом: *Не огонь горит, не вода кипит, Что горит то сердце молодецкое, Кипит то сердце матросское* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 80). Эмоционально-чувственные метафоры составляют больший процент метафор, используемых в народном песенном творчестве. Особая значимость метафоры определяется по большей части тем, что она способна продемонстрировать то, на что не будет способна простая, прямая дескрипция, в частности, состояние души человека. Благодаря метафоре слушатель имеет возможность лучше понять смысл произведения, познакомиться с внутренним миром главного героя, узнать и «прожить» все чувства, которые он испытывает: *Мука злая, любовь с милым большая* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 101); *Что повесил-то король свою буйную головушку* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 124); *У меня-ли на сердечке камушек лежит* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 121) и др.

Одним из видов метафоры является художественный прием олицетворения. Это древнейший стилистический прием, неразрывно связанный с формированием креативного, образного мышления человека и свойственный устному народному творчеству: *Ноет, ноет мое сердце, долго миленький нейдёт* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 121); *Породили горы один бел-горюч камень* (Лирические народные песни, 1955, с. 67); *Что гнались-то, гнались за тем добрым молодцем ветры полевые. Что свистят-то, свистят в уши разудалому про его разбои* (Лирические народные песни, 1955, с. 138); *Реченька шла, прошла, а я встала да пошла* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 52).

Отметим, что особую задушевность народным песням придают обращения лирических героев к миру природы (к дубраве, цветам и т.д.), а также его олицетворение. Обращения такого рода, как правило, даются в самом начале песни: *Ай да не шуми, шумка, Дуброва зеленая, Вот и не бушуйся, Ай да не мешай раздоброму молодцу вот мне думу думати* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 153). Имплицитные сопоставления человеческих переживаний с миром природы дают возможность более точно раскрывать внутренний мир человека. В обращениях к природе выражается глубокая любовь русского народа к родине.

Основным элементом для верного понимания значения и употребления ключевых слов является лексический повтор как средство художественной выразительности. Данный художественный прием также довольно часто используется в русских народных песнях: *Где скончалась любовь, Где скончалась, распрощалась* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 103). В приведенном примере лексический повтор используется с целью акцентирования внимания на завершении романтических отношений, откуда можно сделать вывод о том, что для лирической героини данный факт имеет немалое значение. Подчеркнем, что лексический повтор также выполняет ритмообразующую функцию: *Да ни рожь, ни пшеница. Да ни рожь ли, ни рожь, ни пшеница* (Лирические народные песни, 1955, с. 93).

Традиционная русская народная песня часто оперирует большим количеством разнообразных символов. Так, например, символом молодца в ней являются голубь, соловей или селезень: *Он не голубь, не голубчик, удалой молодчик* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 93). В качестве символов девицы, в свою очередь, выступают голубка или белая лебедушка: *Ты подь, невестка голубка, домой* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 39); *Сноха, белая лебедушка* (Песни, собранные П. В. Киреевским, 1917, с. 58). Поэтический смысл использования символов заключается в том, что они, не обогащая содержания самой песни, содействуют экспликации данного содержания в формате запоминающихся образов, предоставляют возможность лучше раскрыть те или иные эмоции и чувства, придают народной композиции большую выразительность.

Для усиления выразительной функции народной песни используется также такой прием, как синтаксический параллелизм – сходное, параллельное построение фраз, строк: *Лужком князю ехать – грязно, Лесом ему ехать – страшно, Дорогою ему ехать – пыльно, Москвою ему ехать – стыдно* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 28); *А еще ты, государь-царь, с голубыми лентами, А еще ты, государь-царь, с разными полками* (Исторические песни XVIII века, 1971, с. 28). В приведенных примерах синтаксический параллелизм позволяет акцентировать внимание на конкретной мысли, а также создать семантическое единство.

В процессе исследования русских народных песен было отмечено присутствие немалого количества инверсий, чья функция состоит обычно в выделении смысловой значимости: *Стоять будут казачушки* (Лирические народные песни, 1955, с. 147); *Вы товарищи, Други любезные* (Лирические народные песни, 1955, с. 144).

В данных примерах инверсия позволяет сделать особый акцент на ключевых словах, важных для конкретного песенного контекста: *други, стоять*.

Заключение

В результате исследования можно сделать следующие выводы:

1. Народный песенный текст представляет собой особый креолизованный текст и, соответственно, рассматривается как единство мелодического и вербального компонентов, которые взаимодополняют друг друга. Песенный текст сохраняет некоторые признаки текстов поэтического дискурса: непосредственно тропеический уровень характеризуется наличием эпитетов, метафор.

2. Несмотря на то, что песенный текст как объект анализа привлекает внимание исследователей уже на протяжении многих лет, комплексному «трехмерному» (фонетика, лексика, синтаксис) изучению русских народных песен внимание уделено не было. Проведенный лингвостилистический анализ русских народных песенных текстов показал, что выразительность и особая эмоциональность фольклорных песен достигается путем яркой поэтической дескрипции чувств героев и окружающей их действительности посредством комплекса художественных образных средств языка. К ним относятся фонетические средства выразительности (аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция), лексические (различные виды тропов: эпитет, метафора, олицетворение, лексический повтор, символ), а также синтаксические (инверсия, синтаксический параллелизм). Такой большой набор лингвостилистических инструментов активизирует усилительно-акцентуализационную функцию народной песни и импринтирует в сознание слушателя набор аутентичных знаний и воззрений.

Перспективы исследования мы видим в дальнейших изысканиях лингвостилистического, а также лингвокультурологического характера. Одним из интересных для лингвистики направлений могло бы стать исследование уровней восприятия вербального компонента с опросом информантов.

Источники | References

1. Башиева С. К., Дохова З. Р., Шогенова М. Ч. Специфика формирования языковой личности россиянина в поликультурном контексте // Научная мысль Кавказа. 2013. № 4.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
3. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М.: Рольф, 2001.
4. Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
5. Девятов В. С. Русская народная песня в сценических условиях и пути ее сохранности // Человек и культура. 2019. № 4.
6. Жеребило Т. В. Лингвостилистическая парадигма в информационном пространстве современного языкознания. Назрань: Пилигрим, 2007.
7. Игнатов В. И. Русские исторические песни: хрестоматия. М.: Высшая школа, 1985.
8. Исторические песни XVIII века / изд. подг. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Л.: Наука, 1971.
9. Кузнецова И. Н. Паронимическая аттракция как выразительное средство языка // Речь и тексты: тенденции, истоки, перспективы / под ред. В. М. Амеличевой, Е. М. Белавиной. М.: МГУ, 2013.
10. Лирические народные песни / вступ. ст., подг. текста, примеч. Е. Лопыревой. Л.: Сов. писатель, 1955.
11. Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М.: Московский университет, 1917. Вып. II. Ч. I.
12. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2005.
13. Толмачев Ю. А. Народное музыкальное творчество: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 071301 «Народ. худож. творчество». Тамбов: Изд-во ТГУ, 2005.
14. Leech G. N. A linguistic guide to English poetry. L.: Longman Group, Ltd., 1973.

Информация об авторах | Author information



Теппеева Джамия Рамазановна¹, к. филол. н.

¹ Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова, г. Нальчик



Terpeeva Dzhamilya Ramazanovna¹, PhD

¹ Kabardino-Balkarian State University named after Kh. M. Berbekov, Nalchik

¹ jamilya244@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.10.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): лингвостилистика; русская народная песня; тропы; синтаксис; лексика; linguistic stylistics; Russian folk song; tropes; syntax; lexis.