

«Спят усталые игрушки...»: колыбельные в современном городе

Софья Олеговна Куприянова^[1]

✉ sofyaakupriianova@gmail.com

ORCID: 0009-0003-2696-078X

^[1] Пропповский центр: Гуманитарные исследования в области традиционной культуры, Санкт-Петербург, Россия

Для цитирования статьи:

Куприянова, С. О. (2025). «Спят усталые игрушки...»: колыбельные в современном городе. *Фольклор и антропология города*, VII(1), 37–51. DOI: 10.22394/2658-3895-2025-7-1-37-51.

Статья посвящена колыбельной «Спят усталые игрушки» из популярной советской передачи «Спокойной ночи, малыши...». Данные полевого исследования, проведенного автором в Санкт-Петербурге в период с 2008 по 2024 годы, показывают, что песня — одна из самых упоминаемых в современном городском репертуаре убаюкивания. Предмет исследования — включение нового медийного формата колыбельных в устную повседневную практику. В статье анализируется текстовая, визуальная и музыкальная составляющая заставки передачи, в которой звучала колыбельная. В результате анализа автор приходит к следующим выводам. В отличие от традиционной колыбельной, адресатом которой был младенец, колыбельная, звучащая с экранов, была рассчитана на широкую аудиторию. Текстовая составляющая имеет формальные признаки колыбельного жанра, включает мотив пожелания сна «все спят, и ты спи» и маркеры «баю-бай». При этом текст в большей степени ориентирован на литературный канон и авторские колыбельные, созданные в советское время, чем на традиционную колыбельную песню. За время существования передачи ее заставки неоднократно менялись, начиная с черно-белой рисованной и заканчивая любимой аудиторией заставкой А. М. Татарского в технике пластилиновой анимации. Транслируемая ежевечерне и рассчитанная на широкую аудиторию, колыбельная в сочетании с музыкальным и визуальным текстом попадала в зону личного за счет адресованности ребенку, мужской вокальной партии и анимированной заставки, облегчающей восприятие текста. Первоначально медийная, колыбельная включается в приватную семейную практику и входит в устный канон.

Ключевые слова: колыбельные, устный канон, практика убаюкивания, передача «Спокойной ночи, малыши!», колыбельная «Спят усталые игрушки...»

“The Tired Toys are Sleeping”: Lullabies in the City

Sofya O. Kupriianova^[1]

✉ sofyakupriianova@gmail.com

ORCID: 0009-0003-2696-078X

^[1] The Propp Centre for Humanities-based research in the Sphere of Traditional Culture, St. Petersburg, Russia

To cite this article:

Kupriianova, S. O. (2025). “The Tired Toys are Sleeping”: Lullabies in the City. *Urban Folklore & Anthropology*, VII(1), 37–51. (In Russian). DOI: 10.22394/2658-3895-2025-7-1-37-51.

This paper is dedicated to the lullaby “The Tired Toys Are Sleeping” from the popular Soviet series “Goodnight, Little Ones!”. The data collected through primary research conducted by the author in Saint Petersburg from 2008 to 2024 show that this song is one of the most frequently mentioned lullabies in the modern urban repertoire. The study examines the inclusion of a new media-based format of lullabies into daily oral practices. This paper analyzes the textual, visual, and musical components of the program in which the lullaby was featured. As a result of this analysis, the author draws the following conclusions. Unlike traditional lullabies, which are addressed to infants, this lullaby, played from a screen, was intended for a wide audience. The text contains formal elements of the lullaby genre, such as the motif of wishing sleep and markers like “bau-bai”. However, it is more aligned with authorial lullabies and the literature-based canon established during the Soviet era than with traditional folk lullabies. Throughout the series’ existence, its opening sequence changed multiple times, starting with a black-and-white hand-drawn version and culminating in the audience’s favorite introduction by A. M. Tatarsky, created using plasticine animation. Broadcasted every evening and designed for a broad audience, the lullaby, in combination with its musical and visual elements, took on a personal character due to its direct address to the child, the male vocal performance, and the animated components that aided in text comprehension. An initially media-based lullaby thus became integrated into private family practices and entered the oral tradition.

Keywords: lullaby, oral canon, practice of lulling, series “Goodnight, Little Ones!”, lullaby “The Tired Toys are Sleeping”

В фокусе моего внимания находится колыбельная «Спят усталые игрушки», которая, как показывает полевое исследование, проведенное мной, наряду с песней «Спи, моя радость, усни...» до сих пор входит в устойчивый колыбельный репертуар современных горожан. В настоящей статье я обращаюсь к истории того, как одна из самых популярных колыбельных входила в современный фольклорный репертуар и как менялся устный формат убаюкивания под влиянием новых медиа. Обе колыбельных прочно связаны с визуальным рядом, а именно с заставкой передачи «Спокойной ночи, малыши». Как показало исследование Елены Прохоровой, кукольные персонажи Хрюша и Степашка, соведущие с взрослым актером ежевечерней телепередачи, успешно продолжают свой путь и в современном мире [Прохорова 2008: 408–429]. Я анализирую вербальную, музыкальную и визуальную составляющие телевизионной заставки в поиске ответа на вопрос, в чем секрет ее успеха и суггестивного влияния.

Как показало полевое и архивное исследование, проведенное мною ранее, набор песен, исполняемых на сон в городе, сильно отличается от того, что поют в деревне¹. В репертуаре современных горожан мы обнаруживаем немного традиционных колыбельных. Чаще всего выбор песен зависит от индивидуального репертуара, личных предпочтений и опыта:

Сейчас уже нет, но когда она была маленькая, когда ее укладывала, я ей пела. Пела ей колыбельные и военные песни. [А что пела, какие военные песни?] Военные:

Полею, вдоль берега крутого, мимо хат

В серой шинели фронтового шел солдат.

Это то, что я пела в школе в хоре. Она на таком идет низким «нрзб», и ей очень нравилось почему-то, она засыпала. [А с какого возраста?] Маленькая еще, вот, в коляске, в кроватке маленькой. Ну, это было, наверное, год-два, вот в промежутках².

Рассматривая репертуар современных городских колыбельных, я обратила внимание на то, что убаюкивание детей — очень личная, почти интимная, практика. Как правило, песни и мелодии, которые родители и другие старшие выбирают в качестве колыбельных, связаны с их персональным опытом или с детскими воспоминаниями [Куприянова 2022: 120–122]. Существенным фактором, определяющим выбор колыбельной, является эффективность: поют то, под исполнение чего ребенок засыпает:

¹ Более подробно репертуар городских колыбельных я описывала в издании: [Куприянова 2022].

² Зап. от женщины 1980 г. р., 2013 г.

Безусловно, конечно, песенки, колыбельные. «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина...» — это у Оли это была любимая, как и у Саши. Или «То березка, то рябина, то ракита над рекой...». Мне кажется, когда детей спать укладываешь, чтобы почувствовать, какая песня воздействует на ребенка, надо перепеть достаточно большое количество этих песен. <...> Симона, например, сейчас засыпает, когда я ее спать укладываю, под «Придет серенький волчок...», я, правда, тоже пою музыкально. И опять-таки вот это все про котиков, про всех этих мишек, маленькие прибаутки переключиваешь на свои мелодии и поешь. То есть надо почувствовать, какие слова ребенка убаюкивают, чтобы ребенок спал³.

Согласно материалам, собранным мною в г. Санкт-Петербурге, одни из самых популярных колыбельных — «Придет серенький волчок...» (14 упоминаний), «Колыбельная медведицы» из мультипликационного фильма «Умка» (7), а также песни из телепередачи «Спокойной ночи, малыши» («Спят усталые игрушки» (8) и «Спи, моя радость, усни» (8)), которые исполнялись на фоне заставки к программе. Как именно происходило знакомство с песнями, не было предметом моего исследования, но некоторые из моих собеседников упоминали следующие источники: просмотр телепередачи в детстве; медиа, в которых эта песня цитировалась в сюжете, например, в мультфильме «Верное средство» (реж. Ю. А. Прытков, 1982 год); репертуар мамы, которая пела песню в детстве в качестве колыбельной:

[А что пели, помните?] «Спят усталые игрушки, книжки спят...» [То есть вы пели из «Спокойной ночи, малыши», да?] Из «Спокойной ночи, малыши», да. [А как? Целиком пели?] «Спи, моя радость, усни» полностью. [Полностью?] Да. [Это, получается, из вашего детства? В смысле, то, что вы смотрели в детстве по телевизору передачу?] Да⁴.

Обе эти колыбельные из нашего детства. Мы тоже смотрели «Спокойной ночи, малыши». Конечно, слова, наверное, забылись за столько лет. [То есть вы именно из передачи помните?]

Вот эти две колыбельные именно из телевидения, да.

Маму я помню, она все пела «ш-ш-ш» и

Баю-баюшки-баю,

(Что-то там было...)

Не ложися на краю,

³ Зап. от женщины 1963 г. р., 2020 г.

⁴ Зап. от женщины 1986 г. р., 2020 г.

Придет серенький волчок...

что-то вот это вот было.

Вот этот серенький волчок, он меня отпугивал и Даню отпугивал. Поэтому я там меняла слова, то есть ее тоже использовала, но слова меняла, волчка я этого убирала. А эти две колыбельные, да, из передачи. Потом мы с Даней, когда он подрос, наверное, года три было, был советский мультик про мишку, который не мог уснуть. И там к нему приходили животные и пели вот как раз одну из колыбельных, ну, тоже из «Спокойной ночи, малыши». Вот, и да, еще оттуда. [То есть это тоже мультик из вашего детства?] Да, да. [То есть вы оттуда помните, а потом поэтому стали Дани ставить? Ну, в смысле, петь?] Да, может быть, правда, мы смотрели много советских мультиков, да, и вот этот вспомнился⁵.

Потом еще, вот «Спи, моя радость, усни, я пела». Мне, например, тоже она нравилась, потому что она такая очень успокаивающая. Но мне эту песню пели в детстве, мне мама пела. И поэтому для меня она как-то со спокойным сном ассоциировалась. <...> [А ты помнишь, как тебе пели?] Да. Ну, я помню себя рано, в некоторые моменты даже лет с двух. Мне пели «Спи, моя радость, усни», это главный хит был. Где-то до трех лет пели. Помню, как они засыпали над моей кроватью, а я говорила: «Пой еще»⁶.

С появлением сети телевидения и развитием других медиатехнологий, как в городе, так и в деревне во второй половине XX века начинает складываться новый формат убаюкивания: с чтением на ночь, прослушиванием пластинок, просмотром телепередач, прослушиванием музыки и т. д. Изменение технологии ведет к изменению практики и способа восприятия и чувствования, как писал об этом Маршалл Мак-Люэн:

Воображение — это то, что создает пропорциональность между чувствами и способностями человека в случае, если они не воплощены или овнешнены в материальных технологиях. Если же это происходит, то каждое чувство или способность превращается в замкнутую систему. До такого овнешнения все виды опыта находятся во всестороннем и полном взаимодействии. <...> Когда же капризная изобретательность человека овнешняет какую-то часть его существа в материальной технологии, полностью изменяется соотношение между всеми чувствами человека [Мак-Люэн 2004: 385–386].

⁵ Зап. от женщины 1978 г. р., 2024 г.

⁶ Зап. от женщины 1978 г. р., 2010 г.

Согласно фольклорным и антропологическим полевым материалам, собранным автором на Русском Севере (Архангельская и Вологодская области), до начала 70–80-х годов XX века убаюкивание было в компетенции бабушки (свекрови) или старших детей [Куприянова 2022: 31–46]. Матери реже пели колыбельные, поскольку были заняты работой, и присмотр за младенцем поручался старшим родственникам или уже подросткам детям. Укачиваемый младенец чаще всего находился в подвесной колыбели, которую качали через привязанную к ней петлю ногой. Позднее их заменили коляски и кровати. Другим способом убаюкивания было качание младенца на руках. При этом наши собеседники отмечали, что более важной составляющей убаюкивания было поддержание речевого контакта, сама ситуация коммуникации, нежели смысловое послание, содержащееся в тексте [Куприянова 2022: 81]. Пение колыбельных в деревенской традиции было устной приватной практикой, со сложным сочетанием музыкальных, речевых и телесных ритмов, актом коммуникации между младенцем и убаюкивающим.

Стоит отметить, что в устный формат и приватную практику исполнения попадали не только фольклорные колыбельные. В том числе туда входили и авторские литературные колыбельные, такие как «Колыбельная» А. Н. Майкова (1860) или «Казачья колыбельная песня» М. Ю. Лермонтова, о которых писал Валентин Головин [Головин 2000]. Медийные колыбельные, появившиеся в советское время, предполагали изменение формата домашней практики. Как пишет Константин Богданов, с появлением сети вещания и трансляции, которая была рассчитана на большую аудиторию, меняется и коммуникативный формат и адресат убаюкивания [Богданов 2008: 81]. Адресатом советских колыбельных 1930–1950-х годов был, по мнению исследователя, не ребенок, а весь советский народ:

Воображаемым слушателем, на которого рассчитана и к которому обращена советская колыбельная, является не столько ребенок, сколько его *alter ego* — весь советский народ. Известные строки песни В. Лебедева-Кумача на музыку И. Дунаевского «Мы будем петь и смеяться, как дети, / Среди всеобщей борьбы и труда» служат на этот счет вполне символическим примером [Богданов 2008: 82].

Из большого количества образцов медийных колыбельных, приведенных в исследовании Константина Богданова, можно отметить колыбельную из фильма «Цирк» (режиссер Г. В. Александров, 1936 год) или «Колыбельную», начинающуюся со слов «Месяц над нашей крышей светит» (музыка М. И. Блантера, слова М. В. Исаковского). Но главной в заключительной части исследования он называет песню из ежевечерней детской передачи: «“Главной колыбель-

ной страны” сегодня, вероятно, может быть названа убаюкивающая песенка, вот уже сорок лет звучащая в телепрограмме “Спокойной ночи, малыши”: “Спят усталые игрушки” (слова З. Петрова, муз. А. Островского)» [Богданов 2008: 96]. В позднесоветское время она звучала не только в заставке передачи, но и исполнялась детским хором Центрального телевидения и Всесоюзного радио и В. В. Толкуновой⁷. В 2012 году вышел альбом популярной певицы Алсу «Фея добрых снов. Колыбельные для малышей», в том числе с колыбельными «Спи, моя радость, усни» и «Спят усталые игрушки»⁸.

Прежде всего обратим внимание на мелодию песни «Спят усталые игрушки», которая во многом определила ее популярность. Музыка была первична в создании этого произведения. Ее написал композитор А. И. Островский, а затем попросил З. А. Петрову, которая не была профессиональной поэтессой, написать к уже имеющейся мелодии стихи. С этой песни началось их сотрудничество по созданию детских песен для передачи⁹. Сын композитора М. А. Островский вспоминал, что отец написал музыку очень быстро¹⁰.

Один из первых исполнителей колыбельной О. А. Анофриев отмечал в интервью, что «Спят усталые игрушки» выделялись легкой джазовой мелодией на фоне остальных аудиопроизведений для детей, в которых для сопровождения использовалась симфоническая музыка. Также до начала 1970-х годов не было принято сопровождать мультфильмы специальными детскими песнями¹¹. Возможно, успех «главной колыбельной страны» был связан с джазовым звучанием и ее адресованностью детям. А. Ф. Шак в статье, посвященной анализу советского джаза как феномену массовой культуры, делает следующие наблюдения по поводу музыкальной составляющей колыбельной:

Каждый день детская аудитория готовилась ко сну под звуки колыбельной песни «Спят усталые игрушки» А. Островского. Вокальная партия О. Анофриева стилистически не выходила за рамки нормативных практик эстрадного стиля советской песенности, но звучащее в песне фортепианное соло предметно актуализировало ряд идей, характерных для почерка джазового пианиста О. Питерсона. «Спят усталые игрушки» содержит совершенно явную пролиферацию фрагментов эстетики западного джаза, ставшую объектом восприятия сотен миллионов советских телезрителей [Шак 2015: 178].

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=nMnXi6DpC6c&list=PL40OiiJw6-gfri00W3V_KqRGJ8YGAiG7B&index=61

⁸ <http://alsou.ru/music/feya-dobryh-snov-kolybelnye-dlya-malyshej/>

⁹ <http://www.mk.ru/culture/2015/10/06/syn-kompozitora-ostrovskogo-rasskazal-o-sozdani-znamenitykh-trololo-i-gimna-pesni-goda.html>

¹⁰ <https://www.mk.ru/culture/2015/10/06/syn-kompozitora-ostrovskogo-rasskazal-o-sozdani-znamenitykh-trololo-i-gimna-pesni-goda.html>

¹¹ <https://www.kp.ru/daily/26275.3/3152274/>

Таким образом, музыка колыбельной из телепередачи соответствовала музыкальным предпочтениям нового поколения слушателей. Ее исполнители были очень известными: сначала колыбельную пели В. П. Дворянинова и О. А. Анофриев, затем В. В. Толкунова, также была сольная мужская версия в исполнении О. А. Анофриева. Именно он в одном из интервью предположил, что успех был связан с мужским вокалом колыбельной. Для детей, слышавших из телевизоров песню в исполнении мужчины (с учетом того, что многие из них росли без отцов), «Спят усталые игрушки» давала голос отсутствующему в реальности отцу, укладывающему их спать¹².

Обратимся к визуальной составляющей, которая поддерживала колыбельную. За долгое время существования передачи заставки, сопровождаемые песней, неоднократно менялись. В начале 1970-х годов песню, которая звучала в конце передачи, пел Борис Рунге в образе дедушки Так-Така¹³. В 1971–1982 годы передача «Спокойной ночи, малыши...» открывалась черно-белой рисованной заставкой: в условном интерьере девочка сидит на низком табурете и читает книгу игрушкам (кукле и мягкой игрушке мишке). Главной деталью интерьера являлись большие настенные часы, которые показывали время начала передачи (8:15 — время все время менялось)¹⁴. Затем в заключительной части передачи девочка укладывала игрушки спать¹⁵. Мишка лежал в кровати под одеялом, девочка держала куклу на руках, время на настенных часах показывало 8:30 — время сна. Знаменитая песня звучала в заключительной части и сначала состояла из двух куплетов.

Спят усталые игрушки, книжки спят,
Одеяла и подушки ждут ребят,
Даже сказка спать ложится,
Чтобы ночью нам присниться,
Ты ей пожелай — баю-бай.

Баю-бай, должны все люди ночью спать,
Баю-баю, завтра будет день опять,
За день мы устали очень,
Скажем всем — спокойной ночи,
Глазки закрывай, баю-бай...¹⁶.

Первый куплет колыбельной представляет собой вариацию мотива литературных колыбельных «все спят, и ты спи». Валентин

¹² <https://www.mk.ru/culture/article/2010/07/20/517791-pensiya-v-ispolnenii-olega-anofrieva.html>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=AzyQ85DlrP4>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=WUviX4wQV4o>

¹⁵ Таймкод: 15:03.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=AzyQ85DlrP4>

Головин, посвятивший исследованию литературной колыбельной отдельную главу своей диссертации, проанализировав более 500 авторских колыбельных, пишет об этом мотиве следующее:

Одним из наиболее популярных мотивов в литературной колыбельной следует признать мотив «все спят, и ты спи», как раз не столь распространенный в фольклорной колыбельной. Причин популярности этого мотива в литературной традиции мы видим несколько. Во-первых, он был использован в самых первых опытах русской литературной колыбельной. Во-вторых, он органичен детской поэзии, а колыбельная, в силу проекции традиционного адресата — ребенка, сразу заняла здесь существенное место. Антропоморфность образов, присущая детской литературе, в данном мотиве находит благодатную почву: в нем заложен потенциал всеобщего одушевления. Мотив «все спят, и ты спи» также перекликается с одним из базовых дидактических приемов детской литературы «делай так, как делают другие», основанным на положительном примере из животного мира (от Эзопа до «Азбуки» Л. Толстого). В-третьих, это весьма продуктивная модель поэтического повествования, позволяющая сколь угодно широко разворачивать «панораму сна» [Головин 2000: 211].

Исследователь обращает внимание на изменение семантики этого мотива в авторской колыбельной по сравнению с фольклорной, а также подчеркивает его связь с дидактическими приемами детской литературы. Мотив утверждения сна в традиционных фольклорных колыбельных представлен формулами, где есть обращение к младенцу по имени (или же его именование, чаще в уменьшительно-ласкательной форме), например, «дитятко», «голубушка», «сынушко»: «Ну-ко, деточка моя, да покачаю тебя я...»¹⁷, «Спи, дитя мое хороше...»¹⁸, «Спи-ко, милое дитя, Бог помилует тебя»¹⁹, «Спи, моя дитя, поскорей да усыпай...»²⁰ [Куприянова 2022: 97–98]. Реже — без именования, но всегда с обращением: например, «Баюшки-бай, поскорее засыпай»²¹, «Поскорее засыпай»²². Мотив с продолжением «все спят, и ты спи» представлен в корпусе фольклорных колыбельных единичным текстом:

Все кошки-то спят,
И котятки-то спят.
Лю-лю-лю-лю-лю-лю-лю.

¹⁷ Фольклорный архив Пропповского центра (далее — ФА ПЦ), Онеж10-18.

¹⁸ ФА ПЦ, Онеж10-15.

¹⁹ ФА ПЦ, Онеж10-24.

²⁰ ФА ПЦ, Онеж10-22.

²¹ ФА ПЦ, Мез10-8.

²² ФА ПЦ, Леш10-32.

Еще малыньки ребятки
Туда же глядят...²³.

В мире спящих усталых игрушек действуют не люди или персонажи, олицетворяющие в фольклорных колыбельных успокоение (например, кот в песне «Приди, кот, ночевать...»²⁴) или устрашение (в «Поди, бука, под сарай...» исполнитель обращается к «буке» как к олицетворенному страху²⁵), а вещи: книжки, одеяла, подушки и игрушки.

В фольклорной колыбельной, как правило, присутствует имя собственное адресата, то есть собственно ребенка, которого хотят усыпить: или как номинация персонажа (например, «Стали гули ворковать // Стал Сережа засыпать...»²⁶), или как обращение («Спи-ко, Юлечка моя...»²⁷) [Куприянова 2022: 95–111]. В телевизионной колыбельной песне «Спят усталые игрушки...» присутствует императивная форма глагола второго лица единственного числа «Глазки закрывай, баю-бай...» без именованного адресата:

Баю-бай, должны все люди ночью спать,
Баю-баю, завтра будет день опять,
За день мы устали очень,
Скажем всем — спокойной ночи,
Глазки закрывай, баю-бай...²⁸

Такие формы встречаются и в традиционном мотиве пожелания сна в фольклорных колыбельных, но очень редко. В телеколыбельной личное именование адресата заменяет утверждение с модальностью долженствования: «должны все люди ночью спать». Колыбельная «Спят усталые игрушки...» построена на сочетании традиционного мотива убаюкивания с утверждением сна и маркеров колыбельной «баю-бай», обеспечивающих жанровую узнаваемость, но по содержанию она больше ориентировалась на литературный канон и медийные колыбельные, созданные в советское время, чем на традиционную колыбельную.

В середине 1970-х годов колыбельная заставка телепередачи модернизируется. Во-первых, она становится цветной вслед за распространением технологии трансляции цветных телепередач и цветных телевизоров у населения²⁹. Во-вторых, изменяется пространство, в котором действуют персонажи. Теперь девочка с миш-

²³ ФА ПЦ, Онеж10-32.

²⁴ ФА ПЦ, Мез10-216, Мез10-56, Онеж10-5.

²⁵ ФА ПЦ, Леш10-4, Плес10-1, Мез10-84.

²⁶ ФА ПЦ, Леш10-280.

²⁷ ФА ПЦ, Плес10-1.

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=AzyQ85DlrP4>

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=HNOLIXDZWYE>

кой и куклой сидят перед телевизором в ожидании начала передачи. На часах, которые со стены переместились на экран телевизора, стрелки показывают время начала трансляции. В финальной заставке девочка сидит перед кроватью, в которой под одеялом лежит кукла, мишка спит сидя, прислонившись спиной к кровати. На экране телевизора возникает ночное небо с месяцем и звездами. Экран телевизора вместил в себя окружающий мир (часы и ночное небо). Елена Прохорова определила формат передачи как «телевизионный *mise-en-abome*» (последовательная вложенность рамок), который «затягивает» всех в экран:

...дети смотрят по телевизору передачу, герои которой смотрят мультфильм на ночь; в «заставке» игрушки и дети тоже собираются у телевизора. Еще один экран образовывали в кадре книги, центральные для вступительной интермедии-сценки — из них и «выходил» мультфильм. Ведущий приглашал Хрюшу и Степашку, а вместе с ними и зрителей заглянуть в книгу, то есть в экран телевизора [Прохорова 2008: 412].

Следующий этап изменения телевизионной заставки состоял в смене техники анимации. А. М. Татарский, автор всеми любимых и популярных мультфильмов (впоследствии создатель первой независимой студии анимации «Пилот»), в 1981 году сделал заставку в технике пластилиновой анимации. Пластилин как материал впервые был использован им в мультфильме «Пластилиновая ворона» (сцен. Э. Н. Успенского), который сначала не был допущен к показу, но затем вышел на экраны благодаря заступничеству Э. А. Рязанова и К. Б. Марининой³⁰. Через год после успеха «Пластилиновой вороны» в той же технике была сделана заставка для передачи «Спокойной ночи, малыши!». Пластичность как качество материала стала основным художественным приемом: на протяжении всей заставки предметы находились в процессе метаморфозы. Как и в первых двух сюжетах «Пластилиновой вороны», в которых в качестве основы визуальной поэтики были использованы детские рисунки, анимация заставки «Спокойной ночи, малыши» отсылала к понятному для детей визуальному опыту: процессу лепки из пластилина. Трансформация образов выглядела как дело рук ребенка, занятого пластилином: он лепит персонажа, затем комкает пластилин и тут же создает нового. Новаторская мультипликация А. М. Татарского с его умением сочетать авторское и популярное, как отмечает Лариса Малюкова [Малюкова 2012: 24], привели при выполнении заказа для Центрального телевидения СССР к созданию произведения, точно попадавшего в формат восприятия зрителей и очень им любимого. Елена Прохорова замечает, что

³⁰ <http://ndfond.ru/mastera-animacii-aleksandr-tatarskij/>

«попытка в начале 1990-х годов заменить колыбельную «Спят усталые игрушки» на «Спи, моя радость, усни» <...> вызвала активные протесты аудитории» [Прохорова 2008: 416].

Как и прежде, анимационная заставка состояла из двух частей: вступительной к передаче и финальной после мультлика и интермедии ведущих. Вступительная часть заставки была музыкальной (без вокала). Под музыку на синем фоне появлялись звезды. Затем предметы, которые менялись в зависимости от дня недели, превращались сначала в месяц и затем в колокольчик, который звонил, сигнализируя о начале «представления». Звездное небо превращалось в театральный занавес, который открывался. Колокольчик продолжал звонить, затем он превращался в цветок, а цветок в свою очередь в телевизор. Перед телевизором собирались девочка и игрушки в ожидании передачи. Телевизор наплывал на передний план и заполнял все пространство экрана. Зрители вслед за пластилиновыми героями оказывались внутри передачи («телевизионный *mise-en-abome*» сохранился в версии Татарского). В финальной части заставки звучала собственно колыбельная — вокал исполнял песню под музыкальное сопровождение, а в визуальной части происходило обратное превращение: телевизор постепенно отдалялся и уменьшался, перемещаясь с переднего плана на задний. Заставка, которая иллюстрировала текст колыбельной, была лаконичной и доступной для детского восприятия. Предметы и персонажи, последовательно появляющиеся на цветном фоне, соответствовали вербальному плану практически буквально. После музыкального проигрыша начиналось исполнение песни и развитие визуального сюжета: пластилиновый телевизор превращался в кровать со спящей под одеялом куклой, у нее в руках появлялась книга, ее сменяла кровать со стопкой подушек, и затем книга, на страницах которой появлялись игрушки³¹:

Спят усталые игрушки, книжки спят³²,
Одеяла и подушки ждут ребят³³,
Даже сказка спать ложится,
Чтобы ночью нам присниться,
Ты ей пожелай — баю-бай³⁴.

В следующем куплете сохранен тот же принцип максимальной наглядности текста для ребенка. Узнаваемые персонажи (детские игрушки и сказочная жар-птица) сменяют друг друга в процессе понятных детям развлечений: тигренок сидит на месяце как на ка-

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ZfWgiri6Cdk>

³² Таймкод: 12:28.

³³ Таймкод: 12:38.

³⁴ Таймкод: 12:46.

челях; лошадка-качалка раскачивается на вершине радуги; слоненок стоит на арене цирка, а вокруг него летает перо жар-птицы.

В сказке можно покататься на Луне³⁵,
И по радуге промчаться на коне³⁶,
Со слоненком подружиться,
И поймать перо жар-птицы³⁷,

В заключительной части куплета перо закручивается, имитируя закрытие объектива камеры. Слоненок закрывает глаза, погружаясь в сон. Сказочная жар-птица летает из стороны в сторону под музыкальный проигрыш, отделяющий один куплет от другого.

Глазки закрывай, баю-бай³⁸.

События последнего куплета разворачиваются в пространстве, где действуют законы фантастического: необычные превращения предметов и стыковки связей, возможные только во сне. На экране появляются часы с маятником, их стрелки быстро вращаются. На маятнике часов гипнотически раскачивается спящий в кровати жираф, появлявшаяся ранее пирамидка из подушек как нельзя более подходит для размещения его длинной шеи. Шляпка мухомора превращается в круглую крышу карусели, фигурки скачущих лошадок в ней оказываются кроватями со спящими на них игрушками. Карусель исчезает, кровати выстраиваются подобно вагонам поезда, который уезжает вдаль и исчезает. Звездное небо-занавес закрывается.

Баю-бай, должны все люди ночью спать³⁹,
Баю-баю, завтра будет день опять⁴⁰,
За день мы устали очень,
Скажем всем — спокойной ночи⁴¹,
Глазки закрывай, баю-бай⁴².

История ставшей за последние 50 лет «главной колыбельной страны» — песни «Спят усталые игрушки» из заставки телевизионной передачи «Спокойной ночи, малыши» являет собой пример включения нового медийного формата телевизионной передачи

.....
³⁵ Таймкод: 13:02.

³⁶ Таймкод: 13:10.

³⁷ Таймкод: 13:19.

³⁸ Таймкод: 13:24.

³⁹ Таймкод: 13:41.

⁴⁰ Таймкод: 13:48.

⁴¹ Таймкод: 13:58.

⁴² Таймкод: 14:07.

для детей в практику приватного убаюкивания детей и устного исполнения колыбельной. Как я уже писала в начале, песня входит в число лидеров исполнения детям при укладывании их спать.

Детская телевизионная вечерняя передача с колыбельной и мультфильмом, заменяющим рассказывание или чтение сказки на ночь, была призвана освободить родителей от вечернего ритуала убаюкивания. Однако песня «Спят усталые игрушки...» выпадает из ряда советских колыбельных, которые так и остались в медийном формате, но не вошли в устное бытование. Литературный текст с традиционным мотивом пожелания сна обрел новое звучание благодаря джазовой мелодии, «детскости» темы и мужскому вокалу. Сочетание общедоступного и интимного надолго ввело песню в репертуар общего знания. Популярные в советской эстраде исполнители вокальной партии обеспечивали широту охвата аудитории, в том числе взрослой, а понятность визуального и вербального текстов детям и, возможно, привлекательность мужского вокала как отцовского голоса достигали основного адресата — ребенка.

Важную роль сыграла заставка. Изначально простая черно-белая анимационная, через развитие приема *mis-en-abyme* она со временем превратилась в самостоятельное визуальное высказывание с инновационной анимационной техникой.

Традиционная практика убаюкивания при помощи фольклорных колыбельных была адресована младенцу, находящемуся в колыбели: важной составляющей перлокутивного эффекта высказывания было сочетание ритмов и голос убаюкивающего, восприятие колыбельной ориентировалось на телесное взаимодействие с убаюкивающим, четкий ритмический рисунок и мелодическую простоту. Новый медийный формат был адресован более старшим, чем младенцы, детям, которые способны воспринимать смысл текста и визуального ряда, именно на них была рассчитана и сама передача. Удачное сочетание песни и заставки запечатывалось в памяти и, как показывает исследование, обеспечило попадание песни в репертуар колыбельных уже не только литературной, но и особого жанра телеколыбельной. Песня, усвоенная в детстве с экранов телевизоров и позже исполненная в качестве колыбельной уже своим детям, входит в новый устный (фольклорный) канон и приватную практику заботы.

Литература

- Богданов, К. А. (2008). Право на сон и условные рефлексy: колыбельные песни в советской культуре 1930–1950-х годов. В Н. Борисова, К. Богданов, Ю. Мурашов (Ред.). СССР: *Территория любви*. М.: Новое издательство.
- Головин, В. В. (2000). *Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе*. Або: Akademi University Press.

- Куприянова, С. О. (2022). *Убаюкивание как культурная практика, или О волчке на краю*. СПб.: Пропповский центр.
- Мак-Люэн, М. (2004). *Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры*. Киев: Ника-Центр.
- Малюкова, Л. Л. (2012). Пилот. Нельзя, но сделаем. В Я. Левченко, М. Медведев (Ред.). *Сверх/кино: Современная российская анимация: Десяностые/нулевые: книга-альбом*, 18–43. СПб.: Умная Маша.
- Прохорова, Е. (2008). Отход ко сну как прием, или Чему нас учили Хрюша и Степашка. В И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис (Ред.). *Веселые человечки: Культурные герои советского детства*, 408–429. М.: Новое литературное обозрение.
- Шак, Ф. М. (2015). Советский джаз как феномен массовой культуры. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*, 2015(3/164), 170–178.

References

- Bogdanov, K. A. (2008). The right to sleep and conditioned reflexes: lullabies in Soviet Culture of the 1930s–1950s. In N. Borisova, K. Bogdanov, Y. Murashov (Eds.). *USSR Territory of love*. Moscow: Novoe izdatelstvo. (In Russian).
- Golovin, V. V. (2000). *The Russian Lullaby in Folklore and Literature*. Abo: Acad. Univ. Press. (In Russian).
- Kupriyanova, S. O. (2022). *Lulling as a Culture Practice, or Off the Little Wolf on the Edge*. St. Petersburg: The Propp Centre. (In Russian).
- Malyukova, L. L. (2012). Pilot. Forbidden but we will do it. In Ya. Levchenko, M. Medvedev (Eds.). *Super/cinema: Contemporary Russian Animation. From the Nineties to the Beginning of the 21st Century*. St. Petersburg: Umnaya Masha. (In Russian).
- McLuhan, M. (2004). *The Gutenberg Galaxy: the making of typographic man*. Kyiv: Nika-Center. (In Russian).
- Prokhorova, E. (2008). Going to Bed as a Device, or What Did Khriusha and Stepashka Teach Us. In I. Kukulin, M. Lipovetsky, M. Maiofis (Eds.). *Merry Little Characters: The Culture Heroes of the Soviet Childhood*, 408–429. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Shak, F. M. (2015). Soviet jazz as phenomenon of mass culture. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologija i iskusstvovedenie*, 2015(3/164), 170–178. (In Russian).