

Об авторах



Гизатулина Ольга Ивановна – старший преподаватель кафедры преподавания языков Гулистанского государственного педагогического института, автор более 75 научных публикаций, в том числе, учебник, учебные пособия.

Гулистан, Узбекистан,
gizaolga586@gmail.com



Никаноров Сергей Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и социогуманитарных дисциплин Шадринского государственного педагогического университета.

Шадринск, Россия.
nikanorov-70@mail.ru

Приложение:

Интерактивное электронное учебное пособие «Русское устное народное творчество»



ISBN 978-9943-9043-5-4



9 789943 904354

О.И. Гизатулина, С.А. Никаноров

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО



РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

О.И. Гизатулина
С.А. Никаноров

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И
ИННОВАЦИЙ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

О. И. Гизатулина, С. А. Никаноров

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Учебное пособие

*Рекомендовано к печати Приказ № 232 Министерства высшего образования,
науки и инноваций Республики Узбекистан от 29 мая 2023 года.*

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «COMPLEX PRINT»
ТАШКЕНТ – 2023**

УДК 821.161.1.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я73
Р 89

Гизатулина. О. И.

Русское устное народное творчество [Текст] :
учебное пособие / О. И. Гизатулина, С. А. Никаноров, -
Ташкент: Complex print, 2023.-176 с.

Ответственный редактор:

Доктор философии (PhD) по педагогическим наукам Д. Д. Джаббарова

Рецензенты:

Кандидат филологических наук, доцент М. М. Байэшанов

Доктор философии (PhD) по филологическим наукам Б. Ш. Курбанов

Учебное пособие предназначено для организации обучающей деятельности студента на лекциях, практических занятиях, коллоквиумах и при самостоятельной подготовке. Материалы пособия помогут студенту сориентироваться в обширной художественной, научной и учебно-методической литературе, а также выработать индивидуальную траекторию изучения предмета с учетом интересов и предпочтений.

Предназначено для студентов филологических факультетов высших учебных заведений, для учителей-словесников и всех интересующихся русским фольклором.

ISBN 978-9943-9043-5-4

© Издательство «Complex Print», 2023
© О.И. Гизатулина, С.А. Никаноров, 2023

ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература – это, безусловно, могучее средство идейного, духовного и нравственного воспитания народа в духе передовых общественных идеалов. Искусство художественного слова развивает благородные чувства, воспитывает любовь и эстетику, творческое отношение к жизни. Подход к фольклору как к предмету филологического изучения сочетается с культурологическим анализом явлений народной культуры.

Еще со второй половины XIX века в Ташкенте, Бухаре и Хиве начали изучать произведения Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Некрасова, Толстого и др. Бухарский эмир и ташкентский губернатор любили стихи А. С. Пушкина и также смотрели на сцене «Ревизор» и «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Роли исполняли артисты из Казани. В XIX веке были переведены сказки А. С. Пушкина. Самым читаемым была «Сказка о рыбаке и рыбке», которая была включена в программу обучения в медресе Бухары, Хивы и Ташкента. Переводы сказок опубликованы как книга в 1899 году в честь 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина. С 1905 года знакомство с произведениями великого поэта расширяется. Активны в этом деле были интеллигенты-демократы Бехбуди, Авлони. Они преподавали в школах наряду Саади, Джами, А. Навои и произведения И. С. Крылова, Л. Н. Толстого, К. Ушинского, А. С. Пушкина. В 30-40-ые годы XX века многие узбекские литераторы занимались переводами художественных произведений классиков русской литературы¹.

В настоящее время существует целый ряд указов и постановлений, направленных на развитие литературы в том или ином аспекте жизни граждан: постановления Кабинета Министров Республики Узбекистан № 376 «О мерах по совершенствованию системы издания и перевода лучших примеров мировой литературы на узбекский язык, а шедевры узбекской литературы на иностранные языки» от 18 мая 2018 года, № 112 «Об организации журнала «Мировая литература» от 27 февраля 1997 года и множество других, а также

¹ Салаев, К. Б. Русская литература в Узбекистане // Молодой ученый. 2017. № 12 (146). – С. 649-651. URL: <https://moluch.ru/archive/146/40883/> (дата обращения: 07.12.2022).

открытие специализированных литературных школ-интернатов в Гулистане, Джизаке, Фергане и Андижане.

«Русское устное народное творчество» – один из основных предметов литературоведческого цикла. Значение его в подготовке специалиста-филолога, преподавателя русского языка и литературы трудно переоценить: фольклор позволяет студенту проникнуть в глубинные пласты традиционной культуры и духовности, познакомиться с истоками национальной литературы русского народа.

Учебное пособие, разработанное с учетом действующего государственного стандарта образования, включает различные задания, помогает организовать самостоятельную работу по предмету, дает представление о его методологических основах, формах и видах деятельности. Знание особенностей произведений устного народного творчества, их связи с литературой позволяет сконцентрировать внимание обучающихся на проблемах специфики фольклорной традиции, жанрового своеобразия, исторической поэтики и поэтики жанров.

Научно-теоретической базой пособия являются труды ведущих ученых в области фольклора: В. П. Аникина, Ю. Г. Круглова, Э. В. Померанцевой, Д. С. Лихачева, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Л. И. Емельянова, С. Г. Лазутина, Т. В. Зуевой, Б. П. Кирдан, А. Л. Фокеева, В. И. Чичерова и др.

Таким образом, учебное пособие нацелено на изучение всех тем, включенных в Программу изучения дисциплины, выполнение некоторых заданий предполагает серьезную самостоятельную поисковую работу студентов. Учебное пособие ориентировано на работу студентов, как под руководством преподавателя, так и самостоятельное изучение материала.

ФОЛЬКЛОР КАК ВИД ИСКУССТВА

Определение понятия «фольклор». Отличие фольклора от литературы.

Историческое развитие фольклора. Жанры фольклора.



Особенности фольклора

У словесного творчества две формы: *письменная и устная*.

Письменную словесность называют *литературой*, устную – *фольклором*. Они различаются между собой не только способами создания, распространения и восприятия произведений. Главное различие состоит в том, что литература – творчество индивидуальное: у каждого произведения есть свой автор, тогда как в фольклоре произведения воспринимаются как общее достояние и авторство не имеет никакого значения. Поэтому о фольклорных произведениях говорят, их создал народ, это народное творчество.

Фольклор (folk-lore) – международный термин английского происхождения, впервые введенный в науку в 1846 году ученым Вильямом Томсом. В буквальном переводе он означает – «народная мудрость», «народное знание» и обозначает различные проявления народной духовной культуры.

В русской науке закрепились и другие термины: *народное поэтическое творчество, народная поэзия, народная словесность*. Названием «устное творчество народа» подчеркивают устный характер фольклора в его отличии от письменной литературы. Название «народно-поэтическое творчество» указывает на художественность как на признак, по которому отличают фольклорное произведение от верований, обычаев и обрядов. Такое

обозначение ставит фольклор в один ряд с другими видами народного художественного творчества и художественной литературы.²

Фольклор – сложное, синтетическое искусство. Нередко в его произведениях соединяются элементы различных видов искусств – словесного, музыкального, театрального. Его изучают разные науки – *история, психология, социология, этнология (этнография)*³. Он тесно связан с народным бытом и обрядами. Неслучайно первые русские ученые подходили к фольклору широко, записывая не только произведения словесного искусства, но и фиксируя различные этнографические детали и реалии крестьянского быта. Таким образом, изучение фольклора было для них своеобразной областью народознания (просветительская деятельность передовой интеллигенции XIX века).

Наука, изучающая фольклор, называется **фольклористикой**. Если под литературой понимать не только письменное художественное творчество, а словесное искусство вообще, то фольклор – особый отдел литературы, а фольклористика, таким образом, является частью литературоведения.

Фольклор – это словесное устное творчество. Ему присущи свойства искусства слова. Этим он близок к литературе. Вместе с тем он имеет свои специфические особенности: ***синкретизм, традиционность, анонимность, вариативность и импровизация.***

Предпосылки возникновения фольклора появились в первобытнообщинном строе с началом формирования искусства. Древнему искусству слова была присуща **утилитарность** – стремление практически влиять на природу и людские дела.

Древнейший фольклор находился в синкретическом состоянии (от греческого слова *synkretismos* – соединение). **Синкретическое состояние** – это состояние слитности, нерасчлененности. Искусство еще было не отделено от других видов духовной деятельности, существовало в соединении с другими видами духовного сознания. Позднее за состоянием синкретизма последовало

² Аникин В. П. Русское устное народное творчество. – М., 2001. – С. 16

³ Этнография (этнология) – наука, изучающая материальную и духовную культуру, особенности быта народа.

выделение художественного творчества вместе с другими видами общественного сознания в самостоятельную область духовной деятельности.

Фольклорные произведения **анонимны**. Их автор – народ. Любое из них создается на основе традиции. В свое время В. Г. Белинский писал о специфике фольклорного произведения: там нет «знаменитых имен, потому что автор словесности всегда народ. Никто не знает, кто сложил его простые и наивные песни, в которых так безыскусственно и ярко отразилась внутренняя и внешняя жизнь юного народа или племени. И переходит песня из рода в род, от поколения к поколению; и изменяется она со временем: то укоротят ее, то удлинят, то переделают, то соединят ее с другой песнею, то сложат другую песню в дополнение к ней – и вот из песен выходят поэмы, которых автором может назвать себя только народ».⁴

Безусловно прав академик Д. С. Лихачев, который отмечал, что автора в фольклорном произведении нет не только потому, что сведения о нем, если он и был, утрачены, но и потому, что он выпадает из самой поэтики фольклора; он не нужен с точки зрения структуры произведения. В фольклорных произведениях может быть исполнитель, рассказчик, сказитель, но в нём нет автора, сочинителя как элемента самой художественной структуры.

Традиционная преемственность охватывает большие исторические промежутки – целые столетия. По словам академика А. А. Потебни, фольклор возникает «из памятных источников, т. е. передается по памяти из уст в уста насколько хватает памяти, но непременно прошедший сквозь значительный слой народного понимания»⁵. Каждый носитель фольклора творит в границах общепринятой традиции, опираясь на предшественников, повторяя, изменяя, дополняя текст произведения. В литературе присутствуют писатель и читатель, а в фольклоре – исполнитель и слушатель. «На произведениях фольклора всегда лежит печать времени и той среды, в которой они длительное время жили, или «бытовали». По этим причинам фольклор и называют народным массовым творчеством. У него нет индивидуальных авторов, хотя есть много талантливых исполнителей и творцов, в совершенстве владеющих

⁴ Белинский В. Г. Полн. Собр. Соч.: В 13 т. – М., 1954. Т. 5. – С. 306.

общепринятыми традиционными приемами оказывания и пения. Фольклор непосредственно народен по содержанию – т. е. по мыслям и чувствам, в нем выраженным. Фольклор народен и по стилю – т. е. по форме передачи содержания. Фольклор народен по происхождению, по всем приметам и свойствам традиционного образного содержания и традиционным стилевым формам»⁵. В этом состоит коллективная природа фольклора. **Традиционность** – важнейшее и основное специфическое свойство фольклора.

Всякое фольклорное произведение бытует в большом количестве вариантов. **Вариант** (лат. *variantis* – меняющийся) – каждое новое исполнение фольклорного произведения. Устные произведения имели подвижную вариативную природу.

Характерной особенностью фольклорного произведения является импровизация. Она непосредственно связана с вариативностью текста. **Импровизация** (ит. *improvvisazione* – непредвиденно, внезапно) – создание фольклорного произведения или его частей непосредственно в процессе исполнения. Данная особенность в большей степени характерна для причитаний и плачей. Однако импровизация не противоречила традиции и находилась в определенных художественных рамках.

Учитывая все эти признаки фольклорного произведения, приведем предельно краткое определение фольклора, данное В. П. Аникиным: «*Фольклор – это традиционное художественное творчество народа. Оно равно относится как к устному, словесному, так и иному изобразительному искусству, как к старинному творчеству, так и к новому, созданному в новое время и творимому в наши дни*»⁶.

Фольклор, как и литература, – **искусство слова**. Это дает основание использовать литературоведческие термины: эпос, лирика, драма. Их принято называть родами. Каждый род охватывает группу произведений определенного типа. Жанр – тип художественной формы (сказка, песня, пословица и т. д.). Это более узкая группа произведений, чем род. Таким образом, под родом

⁵ Аникин В. П. Русское устное народное творчество. – М., 2001. – С. 12.

⁶ Там же. – С. 10.

подразумевается способ изображения действительности, под жанром – тип художественной формы.

Различие между фольклором и литературой.



«Начало искусства слова в фольклоре», – так определил А. М. Горький органические связи литературы с фольклором⁷.

Народно - поэтическое творчество вливалось в русскую литературу, русские писатели опирались на него, оно одухотворяло ее, вносило русское национальное начало, обогащая их художественное творчество сюжетами и образами, героями из народа и народнопоэтическими стилистическими приемами. Литературно-фольклорные связи основывались на глубоком интересе литературы к духовному миру народа, к проблеме народности, освоению фольклорных традиций. Литература опиралась на народное творчество, постигала его нравственные и эстетические идеалы. Фольклор является питательной средой литературы, его живительными истоками. Богатством народной поэзии стремилась обогатиться вся русская литература. Жанры и фольклорные сюжеты, выразительно-изобразительные средства вливаются в русскую литературу и придают ей национальное своеобразие. Она обнаруживает идейную и художественную близость с устной поэзией. Нет ни одного писателя, который прошел бы мимо устной народной поэзии, не отразил бы в своем творчестве фольклорных традиций и не обратился бы к фольклору.

Между фольклором и литературой существует тесная связь, обусловленная спецификой словесного творчества, в котором отображаются представления человека об окружающем мире и закономерности развития общественного сознания. Однако в фольклорных и литературных произведениях есть принципиальные различия, определяющие их характерные черты и особенности. (См. Таблицу 1).

⁷ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – С. 44-49.

Отличие фольклора от литературы

Фольклор	Литература
Нет персонального создателя.	Есть конкретный писатель.
Возник и развивается как устное творчество.	Возникла и развивается с письменностью.
Живёт во множестве вариантов.	Имеет один вариант, написанный писателем.

Фольклор в широком смысле – это исторически сложившееся, впитавшее народные традиции коллективное соавторство, передающее в устной или игровой форме поэтическое обобщение опыта многих поколений. Среди фольклорных жанров выделяют обрядовые, песенные и эпические. К эпическим жанрам относятся сказки, предания, былины, легенды, сказы, а также малые формы устного народного творчества – пословицы, поговорки, загадки и анекдоты. Слово «фольклор» часто употребляют в более узком значении – для определения содержания и способа создания словесных художественных образов, свойственных именно этим жанрам.

Зарождение **литературы** как вида искусства во многих культурах связано с развитием народного эпоса. Он служил основой летописей и жизнеописания святых; принцип повествования, позаимствованный из фольклорных сказок, использовался в построении сюжетов авантюрных и плутовских романов – прообраза многих жанров современной прозы; образный строй и ритмическая организация былин, исторических, обрядовых песен нашли отражение в авторской поэзии.

Однако, литературные произведения не подчинялись фольклорным канонам, имели более сложную композицию, произвольно развивающийся сюжет и могли существовать только в письменной форме, поскольку каждое из

них представляло собой оригинальное сочинение, созданное одним человеком.

Начиная с эпохи Возрождения, характерной чертой художественной литературы становится авторский стиль, а объектом изображения – внутренний мир героя, в котором читатель находит нравственные приоритеты и черты эпохи, свойственные конкретному историческому периоду в развитии общества.

Современный литературный процесс – сложное разноплановое культурное явление, проявляющееся в многообразии уже сложившихся и только зарождающихся форм словесного творчества.



Из истории русской фольклористики.

История фольклора – это история смены его жанров.

Они в фольклоре обладают большей устойчивостью, по сравнению с литературными, жанровые границы в литературе шире. Новые жанровые формы в фольклоре возникают не в результате творческой деятельности отдельных лиц, как в литературе, а должны быть поддержаны всей массой участников коллективного творческого процесса. Поэтому их смена не происходит без необходимых исторических оснований. В то же время жанры в фольклоре не неизменны. Они возникают, развиваются и отмирают, заменяются другими. Так, например, былины возникают в Древней Руси, развиваются в средние века, а в XIX веке постепенно забываются и отмирают. С изменением условий бытования разрушаются и предаются забвению жанры. Но это не свидетельствует об упадке народного искусства. Изменения в жанровом составе фольклора – естественное следствие процесса развития художественного коллективного творчества.

Архаические жанры народного творчества возникли в дохристианскую эпоху. Представления о мифических существах и людях, наделенных сверхъестественными способностями, запечатлены в рассказах о русалках, домовых, «заложных» покойниках, привидениях, заклятых кладах, ведьмах,

оборотнях. Название «быличка» говорит о том, что в такие рассказы верили. К языческим временам восходят календарные обряды и обрядовый фольклор, погребальные обряды и плачи. Циклы новогодних, масленичных, троичных и купальских песен обладают общностью поэтики, имеют разное содержание и форму, исполняются в разные календарные периоды. Каждый жанр имеет разновидности. Так, причитания бывают похоронные, свадебные и лирические песни-плачи.

Древнее происхождение имеет хореография скоморохов, вобравшая в себя антропоморфные и зооморфные представления первобытных людей. Ранние упоминания о ряженых, выступавших певцами, музыкантами, сказителями, встречаются уже в «Повести временных лет» и «Поучении о казнях Божиих». Архаичными являются свадебные песни и пляски с передеванием. Сложный комплекс со следами ритуала представляли хороводы, состоявшие из «круговых» плясок – движение по кругу и «ходовых» – в шеренгах навстречу друг другу.

Поэтическое слово в бесписьменном обществе имело сакральный смысл. Древние магические формы - заклинания, клятвы (божбы), мифы, гимны – использовались во время шествий, на молебнах и поклонениях.

Христианская культура породила специфический жанр фольклора – духовные стихи – эпические произведения на религиозные темы, исполнявшиеся бродячими певцами на ярмарках и у ворот монастырей, а также колядовщиками во время зимних святок. Пели духовные стихи и во время церковных постов.

В основу стихов положены книжные повести. Все они обладали определенным историческим содержанием и художественными достоинствами. Православие породило христианские легенды об Адаме и Еве, Иисусе Христе, Иуде, о святом Николае Чудотворце и др. Христианские мифы и символы стали своеобразной знаковой системой, в которой оформились не только сложные богословские конструкции, но и обыденные элементы.

К XVI-XVIII векам относится зарождение эпических песен (дум), испытавших на себе влияние былин. Исторические песни черноморских и

донских казаков, переселившихся на Кубань, сохранили память о вождах казачьей вольницы Л. Дорошенко, П. Сагайдачном, И. Некрасове, С. Разине, о русских полководцах А. Суворове, М. Платове. Уже в начале боевых действий на Северном Кавказе в казачьих подразделениях стали создаваться песни о событиях Кавказской войны. Среди эпических жанров важное место занимала баллада, раскрывающая мир человеческих страстей, окрашенных трагическими тонами. Наиболее развитый сюжет баллад - убийство невинной женщины близкими ей людьми.

XVII и XVIII века – время расцвета фольклорного театра. Выступления кукольников, вожakov медведей, музыкантов и балагуров были непременной частью праздничных увеселений. Центром и душой сценического искусства стал балаган. В фольклорных спектаклях господствовала народная сатира: высмеивались помещики, чиновники, франты. Одновременно получила развитие сценическая хореография и музыкальное исполнительство, сложившиеся на подлинно народных традициях, идущие от древних скоморохов - первых интерпретаторов и исполнителей народной музыки и плясок.

На рубеже XIX-XX веков постепенно угасают исторические песни, песни чумаков и ямщиков. Несколько позже стали исчезать из сферы активного бытования отдельные жанры детского фольклора и обрядовая поэзия.

В первые десятилетия XX века русская фольклористика окончательно самоопределилась как научная дисциплина, отделившись от других наук (этнологии, языкознания, литературоведения).

Было сделано много новых записей сказок, песен, частушек, произведений не сказочной прозы, пословиц, загадок и пр. В издании новых материалов преобладал, во-первых, жанровый, а во-вторых, региональный принцип. Сборники, отражающие репертуар какого-либо региона, как правило, состояли из одного или немногих близких жанров.

В 1926-1928 годах в экспедицию «по следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга» отправились братья Б.М. Соколов и Ю.М. Соколов. Материалы экспедиции были опубликованы в 1948 году. Записи былин 1926-1933 годов из

собраний Рукописного хранилища Фольклорной комиссии при Институте этнографии АН России вошли в двухтомное издание А.М. Астаховой «Былины Севера». Собираение былин продолжалось в военные и послевоенные годы. Материалы трех экспедиций на Печору (1942, 1955 и 1956 годы) составили том «Былины Печоры и Зимнего берега».

Собиратели стали целенаправленно выявлять рабочий фольклор, фольклор каторги и ссылки. Гражданская и Великая Отечественная войны также оставили свой след в народной поэзии, что не прошло мимо внимания собирателей.

Были переизданы классические собрания русского фольклора: сборники сказок А. Н. Афанасьева, И. А. Худякова, Д. К. Зеленина, сборник пословиц В. И. Даля, сборник загадок Д. Н. Садовникова и др. Впервые опубликованы многие материалы старых фольклорных архивов.

Существуют центры филологического изучения русского фольклора, со своими архивами и периодическими изданиями. Это Государственный республиканский центр русского фольклора в Москве (выпускающий журнал «Живая старина»), сектор русского народного творчества Института русской литературы (Пушкинского дома) Российской Академии наук в Санкт-Петербурге (ежегодник «Русский фольклор: Материалы и исследования»), кафедра фольклора Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (сборники «Фольклор как искусство слова»), а также региональные и краевые фольклорные центры с их архивами и изданиями («Сибирский фольклор», «Фольклор Урала», «Фольклор народов России» и др.).

Вклад ученых XX века в собирание и исследование фольклора (Б. М. Соколов и Ю. М. Соколов, В. И. Чичеров, В. Я. Пропп, Э. В. Померанцева, В. П. Аникин, Б. Н. Путилов, Н. В. Чистов, А. М. Новикова, Б. П. Кирдан, Т. В. Зуева и др.). Проблема периодизации фольклора в трудах современных ученых (В. П. Аникин, Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан).



Жанры фольклора

Жанры фольклора – это разделение фольклора на различные направления (стили).

Жанр – основная единица изучения фольклора. По определению В. П. Аникина, каждый жанр – это типовая структурная модель, обладающая способностью реализовывать определенную жизненную установку. В устной народной поэтической традиции жанры взаимосвязаны и взаимодействуют. Жанры, входящие в состав русского фольклора, различаются между собой по содержанию, структуре, поэтике и функциям. Построить удовлетворительную в научном отношении классификацию жанров народного творчества – нелегко. Существует несколько попыток такой классификации.

Видный фольклорист В. Я. Пропп строит их классификацию с учетом четырех моментов, исходя из своего определения жанра: *«Под «жанром» мы будем понимать совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя».*

Выдвигая на первый план поэтику жанра (поэтическую систему), В. Я. Пропп, однако, считает, что жанр определяется не одним признаком, а совокупностью признаков, и поэтому классификация должна строиться на ряде основных особенностей жанра. К классификации русского фольклора, считает В. Я. Пропп, может быть применена классификация, принятая в литературоведении, то есть деление на роды, виды и жанры.

Фольклор делится на большие и малые жанры.

Большие жанры фольклора

Эти жанры включают в себя: *эпические, лирические и драматические произведения.*

Эпические произведения

Эпические произведения – это народная проза, сказания, которые воспевают подвиги, повествуют о каком-либо событии или герое.

К ним относятся:

- былины (рассказ или песня, которые прославляют кого-то; например, «Илья Муромец и Соловей-разбойник»),
- баллады (рассказ или песня о каком-то историческом герое или эпизоде; например, баллады о Робин Гуде),
- сказки («Царевна-лягушка»),
- предания (рассказ в устной форме о событии в прошлом; например, «Воцарение Ивана Грозного»),
- былички (устный рассказ о том, как человек встретился с духами и привидениями: домовым, лешим, бабой ягой, чёртом и т.д.),
- бывальщины (рассказ о якобы имевшем место событии, в которое тяжело поверить; похожи на былички),
- притчи (рассказ с моралью и нравоучением; напр., «евангельские притчи»),
- легенды (легенды о Короле Артуре),
- анекдоты,
- молитвы.

Лирические произведения

Это проза под музыку. Сюда относят:

- частушки,
- колыбельные,
- романсы,
- песни (обрядовые, семейные, любовные, военные, хороводные, шуточные и др.),
- похоронные причитания.

Драматические произведения

Сюда относят народные драмы, то есть обрядовые и театральные представления. Обычно они не имеют заготовленного сценария или текста. Актёры импровизируют на тему, которая волнует народ. Такое представление может быть и сатирическим. Актёр может взаимодействовать со зрителями, обращаться к ним.

Малые жанры фольклора

Включают в себя произведения, в которых мало текста, и детский фольклор:

- загадки,
- пословицы и поговорки,
- шутки и прибаутки (смешное четверостишие для детей),
- приметы и присказки,
- детский фольклор.

Детский фольклор

Включает как произведения, которые придумывают дети, так и те, которые взрослые создают для детей – для их обучения и воспитания.

К детскому фольклору причисляют:

- колыбельные,
- потешки (увеселительная история в стихотворной форме, может быть и короткой песенкой),
- пестушки (короткие стишки для самых маленьких, которые развивают движения и речь),
- рассказы,
- скороговорки,
- игры,
- считалки,
- дразнилки,

- приговорки (короткие рифмованные фразы для общения человека с окружающей природой),
- заклички (стишок-заклинание для призыва какого-либо природного явления, похоже на приговорку),
- стишки,
- песенки,
- страшилки (страшные истории для детей).

Фольклор делится на две группы – обрядовый и необрядовый.

1. Обрядовый фольклор:

- календарная (*веснянки, колядки, масленичные песни*);
- семейно-бытовая (*колыбельные, причитания, семейные рассказы, свадебные песни*);
- окказиональный/случайный (*считалки, заговоры, заклички*).

2. Необрядовый фольклор:

- Фольклорная драма (*религиозная драма, вертепная драма, театр Петрушки*).
- Фольклорная поэзия (*детские стихотворные песни, духовный стих, былина, историческая песня, лирическая песня, жестокий романс, баллада, частушка*).
- Фольклорная проза:
- Сказочная проза/сказка (*бытовая сказка; сказка о животных; волшебная сказка, кумулятивная сказка (сказка-цепочка)*).
- Несказочная проза (*истории из жизни, случаи о встрече человека с персонажами колдунами, ведьмами, русалками; рассказы о христианских святых, рассказ о сне; быличка; предание; мифологический рассказ; легенда*).
- Фольклор речевых ситуаций (*загадки, скороговорки, пословицы, поговорки, проклятия, дразнилки*)

«Содержание жанровой системы»

Жанровая система	Составляющие	Содержание
Произведения эпического характера	Былина	Народная песня о богатырях Имеет четкое строение: <ul style="list-style-type: none"> • Начало (запев, зачин) • Основная часть • Финал (концовка)
	Сказка	Прозаический рассказ, за основу берется, случай история вымышленного характера Выделяют 3 типа: <ul style="list-style-type: none"> • Сказки бытовые • Волшебные сказки • Сказки о животных
	Исторические песни	Рассказ о каком-либо событии из истории
	Легенда	Рассказ, соединяющий реальность и фантастику
	Сказ	Повествование ведет рассказчик
	Пословица	Краткое изречение поучительного характера

	Поговорка	Народное выражение оценивающего характера. Оценивается событие, человек, поступок
	Предание	Устное повествование о событиях прошлых лет
Лирика	Колыбельные песни	Песни для успокоения и укачивания ребенка
	Любовные песни	Отражение отношений влюбленной пары
	Обрядовые песни	Музыкальное сопровождение народного обряда. 2 группы: <ul style="list-style-type: none"> • Праздничные обрядовые • Семейные
	Семейные песни	Песни о взаимоотношениях в семье
	Частушки	Короткие народные песни, исполняемые в быстром темпе
	Причитания	Песни трагического содержания о разлуке, расставании с любимым человеком, горестный плач о смерти близких людей
Драма	Народная драма	Произведение фольклора, содержащее сценические элементы представления

Представленное деление дает общее представление о принадлежности произведений к определенному литературному роду.



Контрольные вопросы и задания

1. Какое понятие вкладывает наука в термин «фольклор», что он означает в буквальном переводе с английского языка?
2. Какие термины закрепились за фольклором в русской науке?
3. Как называется наука, изучающая фольклор?
4. Почему фольклор считается сложным синкретическим искусством?
5. Назовите специфические признаки фольклора как словесного устного творчества.
6. Кто является создателем фольклорных произведений?
7. Как создается фольклорное произведение? Что пишут об авторе в фольклоре В.Г. Белинский, А.А. Потебня, Д.С. Лихачев?
8. Что понимается под традиционностью и вариативностью фольклорных произведений и как это связано с индивидуальными особенностями исполнителя?
9. Расскажите о характерной особенности фольклорных произведений – импровизации.
10. Назовите известные вам жанры фольклорных произведений с примерами (используя таблицу «Жанры произведений»)
11. Какая особенность фольклора определяет его специфические свойства?
12. Раскройте соотношение авторства и исполнительства в фольклорном процессе.
13. В чем сущность сублимирующего художественного метода?
14. Сделайте сравнительную характеристику двух исполнителей народа (например, по рассказу И. С. Тургенева «Певцы»).

РУССКАЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ. СЕМЕЙНО- БЫТОВАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

*Особенности обрядовой поэзии. Классификация обрядовой поэзии.
Календарные обряды и их поэзия. Семейные обряды и их поэзия.
Особенности народной лирики.*



Календарной обрядовой поэзией называется группа **обрядов** и словесно-художественных жанров, связанных с народным календарём, который основывался на смене времен года и распорядка земледельческих работ.

В **русской обрядовой поэзии** олицетворены силы природы, имеющие значения для земледельческого труда: солнце, земля, времена года (мороз, «весна-красна», лето).

Обрядовая поэзия – важный составной элемент духовной культуры народа. Она связана с исполнением определенных обрядов на протяжении всей жизни человека.

Обряды – это установленные традицией, обычаем действия, имеющие для исполнителей магическое, юридическо-бытовое и ритуально-игровое эстетическое значение. Магические обрядовые действия отражали языческие представления народа о природе и обществе, о сверхъестественных силах, от которых можно было защититься с помощью магии. Юридическо-бытовые обряды фиксировали заключенные между людьми имущественные, финансовые и другие отношения. Ритуально-игровые обряды не выполняли в быту утилитарной функции, а были призваны удовлетворять эстетические запросы людей.

Календарные обряды связаны с временами года, семейно-бытовые с обрядами народной традиции.

1. Новогодние обряды.
2. Масленичные обряды.
3. Встреча весны.
4. Троицко-семицкие обряды.

5. Купальские обряды.
6. Осенние (жатвенные) обряды.
7. Семейно-бытовые обряды: родильные, свадебные, похоронные.



Обряды – один из древнейших видов народной культуры. Их возникновение относится к глубокой древности. В обрядах и сопровождающих их фольклорных произведениях можно обнаружить такие черты мышления человека доклассового общества, как *анимизм, антропоморфизм и магизм.*

Анимизм (от лат. ашта – душа, дух) – вера в существование душ и духов, которые будто бы управляют всеми явлениями мира.

Антропоморфизм (от греч. аптгороз – человек и тогрЪе – вид, форма) – представление, будто бы все явления природы, животные и растения обладают человеческими качествами (волей, разумом и др.), что смерть, болезни и т. д. существуют в облике человека.

Магизм (от греч. mageia – колдовство, чародейство) – вера человека в то, что он посредством определенных действий и словесных выражений может влиять на течение событий: избавиться от болезней, вызвать хороший урожай, большой приплод скота и т. д. Все это – проявление древнейшей языческой религии.

Народные обряды принято делить на два вида: *календарные*, связанные с хозяйственной деятельностью (с земледелием, животноводством, рыбной ловлей, охотой и пр.), и *семейно-бытовые*, обусловленные различными этапами в жизни человека (рождение, вступление в брак, проводы в армию, смерть).

Русские календарные обряды



Само название этих обрядов связано с календарем. В русском народном творчестве ведущее место занимает земледельческий календарный фольклор. Из сочетания сроков начала и конца определенных работ в поле и дома, аграрных и семейных обрядов и праздников складывался дохристианский земледельческий календарь. Принятие христианства оказало на него огромное воздействие. Православная церковь, стремясь преобразовать языческую сущность празднеств, наложила на народный календарь церковный *месяцеслов*, или *святцы*, в которых в календарном порядке были расположены дни поминовения святых, события из истории церкви. В результате подобного наложения и возник народный *месяцеслов* и явление, которое получило название *двоеверие*, т. е. смешение в обряде языческих и христианских элементов. Русский земледельческий календарь и христианский календарь смыкались между собой.

Все 365 дней в году оказались посвящены какому-либо святому угоднику или важному евангельскому эпизоду. Каждый день в году стал праздником – большим (нерабочим) или малым (рабочим). Из народного календаря исчезли имена всех языческих богов. Их заменили имена христианских святых, которые превратились в добрых помощников в сельском труде и семейной жизни.

Дохристианский земледельческий календарь был ориентирован по солнцу, а церковный – по луне. В результате такого совмещения возникло два типа праздников. Первые – постоянные, не переходящие – ежегодно отмечались в одно и то же время. Другие – переходящие – справлялись в разные дни. К ним относятся **Пасха и Троица**.

Народный календарь начинается с первого января, хотя дата эта никакого отношения к сельскохозяйственному году не имеет. Его начало – это либо приход весны (подготовка к севу), либо осень (окончание сбора урожая). В Древней Руси (до 1348 года) Новый год официально отмечался 1 марта, а с 1348

по 1699 год – 1 сентября, и лишь Петр I своим указом установил празднование Нового года по европейскому образцу⁸.

Новогодняя обрядность начинала круг календарного фольклора. Началом Нового года русский крестьянин считал время зимнего солнцеворота, когда солнце как бы просыпалось от зимней спячки, дни становились длиннее. Период встречи Нового года получил название **Святки**. Они длились две недели – от **Рождества Христова до Крещения** (25 декабря – 6 января по старому стилю). Рождеству предшествует **сочельник**.

С него и начинаются **Рождественские святки**. В представлении крестьян по приметам Рождественской ночи определялся будущий урожай, совершались магические обряды. Перед трапезой хозяин брал в руки горшок с кутьей и трижды обходил с ним вокруг избы. Возвратившись, несколько ложек кутьи выбрасывал за дверь, на двор, угощая духов. Открыв дверь, приглашал на кутью «мороз» и просил его весной не губить посевы. Этот игровой обряд воспринимался как начало праздников. Непременной частью их были заклинания и поверья: женщины мотали тугие клубки пряжи, чтобы летом уродились крупные качаны капусты. Девушки ходили в полночь к запертым дверям церкви и подслушивали. Ту, которой чудился звон колокольчика, ожидало скорое замужество, а глухой стук означал могилу.⁹



Русские народные гадания. Рождественские святки

Большое место в новогодней обрядности занимали гадания. Гадали о женитьбе-замужестве, о будущем урожае и о дальней дороге, о жизни и смерти. Гадания были разнообразные: загадывали сны, приносили птиц и животных.

Русской народной традиции известна не одна сотня способов гаданий на святки. В крестьянском сознании возникали вопросы:

⁸ Подробно описание народных христианских праздников см. в кн. Юдин В. Дни величальные. – Саратов, 1992.

⁹ Юдин В. Дни величальные. – Саратов, 1992. – С. 16.

«Слушают под церковным замком: если подслушивают пение: «со святыми упокой», то это предвещает смерть; если услышат что-нибудь свадебное, то в том же году выйдут замуж. Берут скорлупы грецких орехов, режут восковые свечи на маленькие кусочки, вставляют в скорлупы, пускают плавать в чашку, наполненную водою. Потом каждая из девушек зажигает свечки своей скорлупы. Здесь замечают: которая потонет, та умрет незамужнею; у которой скорее сгорят свечки, та прежде всех выйдет замуж; а у которой будет гореть долее всех, той не бывать замужем».

«Самые отчаянные девушки выходят в лунную ночь на реку послушать в прорубь. Нянюшки стелют воловью шкуру. Девушки садятся слушать и смотреть в воду. Которая выйдет в этот год замуж, та увидит своего суженого в воде точно в таком наряде, в каком он придет на сговор; которой же сидеть в девках, та только услышит один стук из воды».

– Как будут звать мужа?

«Собравшись все вместе, в один дом, девицы выходят на улицу: здесь каждая из них должна спрашивать об имени первого встретившегося ей человека, ...таким именем будет называться их суженый. Это самое окликание производится под Новый год; девушки тогда выходят на перекресток с пирогом». «Вывешивают за окно ключи, щетку. Кто из проходящих их пошевелит, спрашивают его: «Как звать?» Думают, что этим именем будет называться суженый».

– Каков будет муж (его внешность, возраст, характер, достаток, семейное и социальное положение)?

«Ходят в темноте в дровяной сарай, берут полено из поленицы и потом в покаях смотрят: если оно гладкое, то муж будет хороший; а если кому попадетсу суковатое, особенно с трещинами, то он будет дурной и сердитый».

«Выводят из конюшни лошадей через оглоблю. Если которая зацепит оглоблю ногами, то муж будет сердитый; если же перескочит через нее, то муж будет тихий и смиренный».

«Снимают с насести кур и приносят в горницу, где заранее приготовлено в трех местах: вода, хлеб, кольца золотые, серебряные, медные. Если чья

кураца будёт пить воду, то муж будёт пьяница; если будёт еать хлеб, то муж будёт бедняк; если возьмет кольцо золотое, то муж будёт богач; если серебряное, то муж будёт ни богат, ни беден; если же сдвинет с места медное, то будёт нищий».

«После подблюдных песен выносят воду на двор, и каждая из девушек, отливая несколько этой воды под вереву, берет в горсть снегу. Приходя в покой, смотрят: какого цвета снег, таков будёт и суженый».

«Девушки выходят на двор, берут скатерть за края, старушка всыпает снег. Раскачивая скатерть, приговаривают: «Полю, полю бел снег среди поля. Залай, залай, собаченька; дознай, дознай, суженый!» В это время каждая девушка прислушивается, как лают собаки. Хриплый лай означает суженого старика, звонкий – молодого, толстый – вдовца».

«Берут вечером, впотьмах, с кудели пряжу, начесывают на гребень и спускают за окно. Пред сном смотрят: какие волосы на гребне, такие будут и у суженого»¹⁰.

– Как увидеть суженого во сне?

«Сбирают из прутьев мостик, кладут под подушку. Девушка, ложась спать, говорит: «Кто мой суженый, кто мой ряженный, тот переведет меня через мост». Суженый является во сне и переводит за руку через мост».

«Кладут под подушку гребенку, говоря: «Суженый, ряженный! Причеши мне голову». Суженый является во сне и чешет голову».

«Берут наперсток соли, наперсток воды, смешивают и едят. Ложась спать, девушка говорит: «Кто мой суженый, кто мой ряженный, тот пить мне подаст». Суженый является во сне и подает пить».

«Кладут под подушку четырех королей и говорят: «Кто мой суженый, кто мой ряженный, тот приснись мне во сне». Суженый снится во сне, в виде какого-нибудь короля».

¹⁰ Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – С. 290.

– Куда выйдет замуж?

«Выходят к забору и говорят: «Залай, залай, собаченька, залай, серенький волчок». В которой стороне услышит девушка лай, в той стороне будет жить замужем. Если лай раздается близ дома, то это показывает, что отдадут замуж не в дальнюю сторону; если же лай будет тихий, едва слышный, то будет выдана замуж на чужую сторону».

«Бросают башмаки через ворота на улицу, потом выходят сами на улицу и смотрят: в которую сторону он обращен носком, там и быть замужем. Худой признак для девушки, когда ее башмак лежит обращенный к домашним воротам: в этот год не быть ей замужем».

– Каков будет наступающий год для семьи?

«Ходят смотреть в окна соседей во время ужина. Если заметят сидящих за столом с головами, то предвещают себе, что в будущем родные все будут живы; если же видят без голов, то думают, что они скоро все вымрут»¹¹.

Святочные гадания – неотъемлемый элемент народной духовной культуры и вместе с тем плод народной фантазии, о чем можно судить, в частности, по рассказу крестьянки Евфросиньи Рябых из Орловского уезда, раскрывающему суть обряда гадания и передающему душевное состояние и эмоциональное напряжение гадающей девушки:

«...Задумала суженого вызвать – страх захотелось мне узнать, правда это или нет, что к девушкам ночью суженые приходят. Вот я стала ложиться спать, положила гребенку под головашки и сказала: «Суженый-ряженный, приди ко мне мою косу расчесать». – Сказавши так-то, взяла я и легла спать, как водится, не крестясь и не помолившись Богу. И только это я, милые мои, заснула, как слышу, полез кто-то мне под головашки, вынимает гребенку и подходит ко мне: сдернул с меня дерюгу, поднял, посадил на кровати, сорвал с моей головы платок и давай меня гребенкой расчесывать. Чесал, чесал да как дернет – ажно у меня голова затрещала. Я как закричу... Отец с матерью вскочили: мать ко мне, а отец огонь вздувать. Вздудли огонь, отец и спрашивает: «Чего ты, Апрось,

¹¹ Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – С. 292.

закричала?» – Я рассказала, как я ворожила и как меня кто-то за косы дернул. Отец вышел в сенцы, стал осматривать двери – не видать ничего. Пришел он в избу, взял кнут и давай меня кнутом лупцевать – лупцует да приговаривает: «Не загадывай, каких не надо, загадок, не призывай чертей». Мать бросилась было отнимать – и матери досталось через меня. Легла я после того на постелю, дрожу вся, как осиновый лист, и реву потихоньку: испугалась, да и отец больно прибил. А утром, только я поднялась – вижу, голова моя болит так, что дотронуться до нее нельзя. Глянула я около постели своей наземь – вся земь усыпана моими висками. Вот так «он» меня расчесывал. Стала я сама расчесывать косу, а ее и половины не осталось – всю почти суженый выдернул»¹².

Во время гаданий исполнялись подблюдные песни, получившие свое название от способа гаданий. В глубокое блюдо (чашу) наливалась вода, в нее опускались украшения (кольца, серьги), затем блюдо накрывалось платком. Исполнявшиеся после этого песни сулили участникам гаданий, чьи украшения вынимались из-под платка в конце пения, богатство или бедность, замужество или девичество, разлуку, смерть и т. д. Особая песня-слава посвящалась хозяину дома, его семье, предвещала богатый урожай хлеба, приплод скота, долгий век.

Катилося зернышко по току,
Слава, ладо мое!
Прикатилося к вороху,
Слава, ладо мое!
Кому вынется, тому сбудется,
Слава, ладо мое!
Хорошему не минуется,
Слава, ладо мое!
Летет соловей через житенку,
Несет соловей жита горсточку,
Ладо даду!

¹² Энциклопедия суеверий. – М., 1997. – С. 407-408.

Кому мы поем, тому честь воздаем!

Поэтические образы большинства подблюдных песен возникают на основе конкретных представлений об источниках благополучия крестьянского хозяйства как реалистическое описание желаемого события.

Во время новогодних праздников исполнялись особые песни – *колядки*. «Свое название они получили по имени мифологического персонажа Коляды. Это не только загадочное, но и могущественное существо. От его имени *колядовщики* величали и накликали на голову скупых хозяев беды, невзгоды. **Коляда** – живое существо. Ее зовут, встречают, оказывают ей почести. Ее и боятся. Все это дает основание видеть в ней олицетворение могучей и одновременно злой силы, очевидно – Зимы»¹³.

Колядовщики, в основном дети и молодежь, входили в избу, просили разрешения исполнить колядку, величали хозяина, его жену, его дом, суля им богатство, урожай, приплод скота. Песенкой выпрашивали награду – обрядовую пищу, которая имела магическое значение: «коровки», «козульки».

Наименования русских новогодних песен различны: их называют *коляда, овсень, виноградьё*. Названия песен даются по припеву, имеющему форму восклицания: «Коляда, ой, коляда!» Так же кличут овсень. Колядка состоит из художественных элементов, которые существуют отдельно и объединены друг с другом:

Коляда, коляда!
Пришла коляда накануне Рождества;
Мы ходили, мы искали коляду святую
По всем дворам, по переулочкам.
Нашли коляду у Петрова-то двора.
Петров-то двор – железный тын,
Среди двора три терема стоят,
Во первом тереме светел месяц,
В другом терему красно солнце,

¹³ Чичеров В. И. Новогодние песни-заклятья урожая и благополучия семьи // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. – М., 1986. – С. 155.

А в третьем терему частые звезды.
Светел месяц – Петр сударь свет Иванович,
Красное солнце – Анна Кириловна,
Частые звезды – то дети их.
Здравствуй, хозяин с хозяйшкой,
На долгие веки, на многие лета восклицание¹⁴.

Эта величальная колядка наполнена поэтическими образами, восходящими к магии, к элементам древних культов. Поэтически осмысливается железный тын как своеобразная крепость, противостоящая святочному обряду разрушения избы, ломания ворот, символизирующими несчастье в этом доме. Уподобление хозяев солнцу, месяцу, звездам является высшей формой величания и пожелания благополучия.

Новогодние праздники сопровождалась игрищами, разыгрыванием сенок, исполнением хороводных и плясовых песен. Характерной приметой праздников было *ряжение* – переодевание в различные одежды лиц разных сословий, а также в животных и птиц. Приход ряженных был большим праздником для народа.



Масленица. Масленичные обряды

Цикл масленичных обычаев содержит игры, песни, обряды. И. Сахаров в «Сказаниях русского народа» писал: *«Все дни масленой недели имеют свои особенные названия: встреча – понедельник; заигрыши – вторник; лакомка – среда; разгул, перелом, широкий четверг, четверток – четверг; тещины вечерки – пятница; золовкины посиделки – суббота; проводы, прощанья, целовник, прощеной день – воскресенье»*¹⁵. На масленой неделе пекли блины, что имело обрядовое значение. В некоторых местностях первый блин клали на слуховое окошко, «помяная родителей»; в других местах его кидали в поле на землю, «чтобы солнце скорей землю пригрело». Обычай печь блины на масленице сохранился дольше, чем другие обычаи этой недели. Помимо

¹⁴ Круглов Ю. Г. Русская обрядовая поэзия // Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. Календарный фольклор. – С. 9.

¹⁵ И. Сахаров в «Сказаниях русского народа». – М., Институт русской цивилизации. – С. 78.

угощения блинами, устраивали разные игры, катались с гор, на лошадях, ряздились и т. п. Масленичные забавы и игры далеко не всегда имели невинный характер. Именно на масленицу чаще всего устраивались кулачные бои, часто принимавшие дикие формы, приводившие к увечью, а то и к смерти некоторых участников. Специальными поэтическими текстами, за исключением отдельных, мало популярных приговорок и заклинательных формул, эти игры не сопровождалась. Это обычные лирические песни, часто даже тематически не связываемые с циклом масленичных обрядов. Из песен, часто исполнявшихся на масленице во время катанья на лошадях, можно указать «Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской». Тематика этой песни, не имевшей никакого отношения к обряду, позволила приурочить ее к масленице, даже назвать «масленичной».

Особый интерес представляет заключительный *обряд проводов масленицы*. Он поэтически воспроизведен в «Снегурочке» А. Н. Островского и в одноименной опере Н. А. Римского-Корсакова. К этому обряду относятся особые масленичные поговорки и песни. Такой поговоркой является, например, следующая: «Прошла масленица – блины маслены, пришел великий пост, принес редьки хвост». Но даже ухудшение материального положения в это время года не мешало радостно приветствовать весну. Весной пробуждалась природа, начинались полевые работы, которые обеспечивали урожай; труд давал жизнь и радость. И народ тут же после масленой, на «Авдотью Плющиху», что сплющивает снег (1 марта), пел:

Весна-красна!

Что ты нам принесла?

Красное летичко.

Обряд проводов масленицы разыгрывали совместно все жители деревни. В некоторых местностях брали колесо, сбивали с него обод, насаживали на палку и несли за околицу деревни, где складывали разный деревянный хлам в кучу, на вершину ее ставили принесенное колесо и зажигали костер. Огонь охватывал колесо, пробегал по спицам, и, казалось, подобие солнца сияло над

горящим костром. Пережитки солнечного культа в этой имитации солнца очевидны.

Более распространен был обычай делать чучело масленицы из соломы и наряжать его в женскую (реже мужскую) одежду. Посадив «масленицу» на салазки или дровни, везли ее за околицу, чтобы сжечь на приготовленном костре. Провожающие масленицу прощались с ней, кланялись ей в пояс и в землю; веселые, шутливые прибаутки и притворный плач раздавались в толпе. Одновременно пели песни о конце зимы – «Полно, зимушка, зимовать...», «Как прошла зима холодная, а приходит весна красная» и др. Некоторые песни (записи их немногочисленны) рисуют чучело масленицы. Они представляют собой своеобразные прибаутки, называющие чучело по имени и отчеству и описывающие его наряд.

Историк и бытописатель М. И. Пыляев в книге «Старое житье» описывал гуляния на Масленицу:

«В ряду разных увеселений старого времени первое место занимали также катальные горы, карусели, качели и т. п. игры. Все эти удовольствия были устроены на площадях для увеселения народа во всю масленицу»¹⁶.



Встреча весны

В связи с сельскохозяйственными заботами широкое бытование в России приобретает обряд *встречи весны*. Он сопровождался бытовыми деталями крестьянской жизни. В начале марта пекли обрядовые печенья в виде птиц – жаворонков, дети и молодежь несли их в поле, забирались на высокие места, подбрасывали жаворонков вверх и выкрикивали песни-веснянки, в которых призывали весну прийти поскорее и прогнать холодную зиму:

¹⁶ Пыляев М. И. Старое житье. – СПб., 2000. – С. 160.

Дай, весна,
Добрые годы,
Годы добрые, хлебородные!
Зароди жито густое:
Жито густое, колосистое,
Колосистое, едристо!
Чтобы было с чего пиво варити,
Пиво варити, ребят женити,
Ребят женити, девок отдавати.
Весна, весна красная!
Приди, весна, с радостью,
С радостью, с радостью,
С великою милостию:
Со льном высоким,
С корнем глубоким,
С хлебами обильными!

Приход весны в народном сознании нередко связывался с прилетом птиц.
Поэтому в песнях-веснянках обращались к птицам, к жаворонкам:

Жаворонки,
Жавороночки!
Прилетите к нам,
Принесите нам
Лето теплое!
Унесите от нас
Зиму холодную!
Нам холодная зима
Надоскучила,
Руки, ноги
Отморозила!
Жаворонки,
Перепелушки,

Птички-ласточки,
Прилетите к нам!
Весну ясную,
Весну красную
Принесите нам!
На жердочке,
На бороздочке,
И с сохой, и с бороной,
И с кобылой вороной...¹⁷

В песнях крестьяне выражали обеспокоенность подготовкой к грядущим сельскохозяйственным работам: нужно было готовить бороны, точить сошки.

С приходом весны связан и другой обычай – в день Благовещенья выпускали из клеток птиц.



Пасха, Троица, праздник Ивана Купалы

Главным православным праздником является **Пасха**. Дню Пасхи предшествовала *страстная неделя с чистым четвергом*. В этот день готовились к празднику: чистили, мели, мыли в избе, пекли, варили, красили яйца. Главным предметом пасхального обряда не случайно считается крашеное яйцо. По преданию происхождение обычая одаривать друг друга крашеными яйцами связано с именем Марии Магдалины. Она, представ перед римским императором Тиберием, преподнесла ему в дар крашеное яичко с приветствием: «Христос Воскрес». Яйцо служило символом гроба и одновременно возникающей в нем новой жизни. Непременным угощением в пасхальный день является пшеничный кулич и творожная «пасха» как скоромное питание пустынников, в числе которых некоторое время был Христос. Пасха, как и Масленица, каждый день отмечалась особым образом, и дни недели тоже имели свои названия. Так, понедельник и вторник считались «купальными». В этот день обливались

¹⁷ Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – С. 258, 261.

водой. Среда называлась «градовой». По русскому поверью «в среду на светлой неделе не работают, чтобы хлеб градом не побилло». Четверг – «пасха усопших» – поминовение умерших родственников. Пятница – «прощеный день». Родственники и друзья приносили друг другу свои извинения. Суббота – «хороводница»¹⁸.

Весенние обряды были связаны с первой бороздой и севом и первым выгоном скота на пастбище. Перед севом совершались ритуальные обряды. На стол обязательно ставили хлеб и соль; в семена, чтобы был богатый урожай, клали вареные яйца, зерна. Обряды в представлении крестьян способствовали плодородию земли. Произносились и заговоры, заклинания, помогающие выращиванию нового урожая¹⁹.

Троица – последний в году из числа так называемых переходящих христианских праздников. Основными обрядами в Троицу были обряды с березкой. Совершали эти обряды девушки. Они шли в лес, выбирали молодую и красивую березку, вокруг которой потом водили хороводы, «завивали» ее, загибая концы веток в кольца и закрепляя их в виде венков. Березку украшали разноцветными лентами. В лес приносили и обрядовую еду – яичницу-глазунью, символизирующую жизнь. Обязательным ритуалом являлось исполнение песен:

Ой, ой, березынька!

Ой, ой, кудрявая!

Семик честный

Да Троица –

Только-только

У нас,

У девушек,

И праздничек!

Не радуйтесь вы,

Дубья, вяза,

¹⁸ Юдин В. Дни величальные. Саратов, 1992. – С. 94.

¹⁹ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – С. 50.

Лило! Лило!
Не к вам идем,
Не вам песню поем,
Лило! Лило!
Радуйся, ты,
Белая береза,
Лило! Лило!
Мы к тебе идем,
Тебе песню поем,
Лило! Лило!²⁰

На Троицу плели венки из цветов. Стремясь разгадать будущее, бросали их в воду. Ритуал имел свой смысл: утонувший веночек означал несчастье, плывший – замужество, богатство, жизнь.

Одним из почитаемых в народе летних обрядовых праздников был праздник **Ивана Купалы**.

Купальские обряды совершались в день летнего солнцеворота. Ночью жгли костры, через костер прыгали, обливались водой, купались. Многие поверья связаны с Иваном Купалой. Верили, что в эту ночь многие травы приобретают целебные и волшебные свойства, обладают сверхъестественной силой. Бытовала в народе и легенда о папоротнике, расцветавшем в ночь на Ивана Купалу. Тот, кто смог отыскать и сорвать папоротник, приобретал умение разыскивать клады, понимать язык животных и т.п.

Опираясь на народные предания, Н.В. Гоголь в рассказе «Вечер накануне Ивана Купала» дал красочную фантастическую картину народных представлений. Герой повести идет за цветком папоротника: *«Огляделся Петро: никогда еще не случалось ему заходить сюда. Тут остановился Басоврюк. «Видишь ли ты, стоят перед тобою три пригорка. Много будет на них цветов разных; но, сохрани тебя нездешняя сила, вырвать хоть один.*

²⁰ Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – С. 225, 226.

Только же зацветет папоротник, хватай его и не оглядывайся, чтобы тебе позади не чудилось...»²¹.

Наиболее значительным обрядом весенне-летнего цикла является обряд *похорон Кострома*. Кострома, как и Масленица, антропоморфный образ. Кострома – чучело из соломы, одетое в женское платье. С пением и плясками несли ее к реке, раздевали и бросали в воду. Само название «Кострома» происходит от слов «костра», «кострика», что означает «пушистая верхушка» трав и колосьев, т.е. созревающие семена, символизирующие жизнь. Древнее значение обряда состоит в том, чтобы помочь созреванию урожая.



Обряды уборки урожая. Праздник Покрова

Обрядов, сопровождающих *уборку урожая*, значительно меньше. Все силы крестьян были сосредоточены на уборке урожая, для гуляния и веселья не оставалось времени. Основным содержанием осенних обрядов являлось стремление вернуть работающим на поле затраченную силу и сохранить плодоносную энергию земли. Обязательно совершался обряд «зажинки» с первым снопом. Его переносили с песнями на гумно, с него начиналась молотьба, а зерна его сохраняли до нового посева. Особые почести воздавали и последнему снопу.

Работа в поле сопровождалась «жнивными» и «дожиночными» песнями – под одни жали, а под другие собирали последний урожай.

А на нас сказали,
Что мы лено жали,
Что мы лено жали!
Ажно мы пожали
И в копы поклали,
В стоги наметали!
А в поле копами,
На гумне стогами,
На гумне стогами!

²¹ Гоголь Н. В. Сочинения: В 6 т. – М., 1937. - Т. 1. – С. 49.

На гумне стогами,
На току ворохами,
А с току мехами!²²

Жнивные песни запечатлевали картины уборки урожая.

Самый распространенный в народе осенний праздник – **Покров**. Считается, что Покров приносит белое снежное покрывало на землю. Об этом сложены поговорки: «Покров кроет землю то листом, то снегом», «На Покров до обеда осень, после обеда зима».²³ Сельскохозяйственный год завершен, и снова наступает время веселых игр, гуляний, свадеб с их обрядами и ритуалом.

Календарные обряды сопровождают жизнь человека в течение года, соотносясь с циклом природного календаря и трудовой деятельностью крестьянина.



Семейно-бытовые обряды

Семейно-бытовые обряды предопределены циклом человеческой жизни. Они подразделяются на **родильные, свадебные, рекрутские и похоронные**.

Родильные обряды стремились оградить новорожденного от враждебных мистических сил, а также предполагали благополучие младенца в жизни. Совершалось ритуальное омовение новорожденного, здоровье младенца заговаривалось различными приговорами.

Свадьба – сложный ритуал, состоящий из обрядовых действий и обрядовой поэзии, выражающий хозяйственные, религиозно-магические и поэтические воззрения крестьян. Свадьба делится на три этапа: предсвадебный, собственно свадебный и послесвадебный. К предсвадебному относятся сватовство, смотрины, сговор, девичник. К собственно свадебному – приезд свадебного поезда в дом невесты, обряд отдавания жениху невесты, отъезд к венцу, венчание, свадебный пир.

²² Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – С. 233.

²³ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 53.

Особую роль в свадебном фольклоре играл *дружка* – самая яркая фигура на свадьбе. Многие русские писатели обращались к этому персонажу, описывая крестьянскую свадьбу (С.В. Максимов, А.Ф. Писемский и др.) Дружка – мастер на все руки. В народе его величают «легкой ножкой», его «сердце с покором, голова с поклоном», голос приветливый. Речь его наполнена *приговорами*. Приговорки – это речения, с помощью которых высказываются рекомендации, ритуальные требования. В основе приговорок лежит особый вид рифмованной речи – сказовый стих. Они содержат поэтические образы (добрые кони, чистое поле, путь-дороженька, синее небо под звездами), шутки и каламбуры. Обрядовая сущность приговоров дружки объясняется его ролью на свадьбе. Он прекрасно знал все обычаи и был распорядителем свадебного ритуала. Дружка – это крестьянин. В его приговорах отражаются черты реального крестьянского быта.

На свадьбе звучали произведения различных фольклорных жанров: *причитания, песни, приговоры* и пр.

Среди обрядовых песен выделялись песни *величальные* и *корильные*.

Величальные песни прославляют участников свадьбы: жениха, невесту, родителей, гостей и дружку. Они включают изображение внешности, одежды, богатства. В них идеализировался окружающий мир и отразилось представление крестьян об эстетическом и нравственном облике человека, мечты о счастливой, богатой жизни. Главным принципом изображения в этих песнях является принцип преувеличения. В величальных песнях даются своеобразные портреты участников свадьбы. Например:

У нас князь-то хорошенький,
У нас князь-то пригоженький,
У него лицо белое –
Да побелее снегу белого²⁴.

Так изображался жених.

В песни вводились различные предметы из железа, золота и серебра, подчеркивающие неизменность величального мира. Композиция произведений

²⁴ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 55.

этого жанра построена на описании. Во многих песнях используются монологи, для изображения воспеваемых героев привлекается символика (солнце, звезды, месяц, виноград, птицы).

Корильные песни противоположны величальным. Они «корили» участников обрядов за различные пороки: скупость, жадность, пьянство, глупость и т. д. В этих песнях главным принципом изображения является гротеск³. Жених в них представлен в сатирических тонах: «Сам шестом, голова пестом, уши ножницами, руки грабельками, ноги вилочками, глаза дырочками». Сват представляется в корильных песнях бестолковым, неразумным, глупым, тупым: «Бестолковый сватушка! По невесту ехали, в огород заехали, пиво бочку пролили, всю капусту полили...». В противоположность величальным песням, в корильных, крестьянский мир изображался с жизненным бытовым укладом.

К обрядовой поэзии относятся и **игровые** песни. Они связаны с игровой деятельностью персонажей. Произведения этого жанра, по мнению ученых, более древние и связаны с трудовыми процессами: заклинание урожая, богатой и удачной охоты, а также с отношением человека к природе. Предметом их изображения является мир растений и животных. Для них характерны повелительная и восклицательная интонации. Это зрелищные песни. Они обращены к зрителям, запечатлевают сами игры.

Заговоры. Знахарки и колдуны



К обрядовой поэзии относятся и **заговоры**. Крестьяне верили в их магическую силу, власть над судьбами людей. Исполняли их обычно **знахарки** и **колдуны**. Их образы из фольклора также вошли в русскую литературу (например, в рассказах О. Сомова).

Заговоры исполнялись в строго определенном месте, в строго определенное время, на утренней или вечерней заре. Заговаривали от болезней, падежа скота, засухи. С помощью заговоров «привораживали» или «отвораживали», угадывали судьбу, будущее. Система художественных средств заговоров включала сквозные эпитеты («в белых рученьках держала белого

лебедя...»), сравнения и тавтологии («замкну замки замками, заключу ключи ключами»).

А. А. Блок писал: «...заговоры, а с ними и вся область народной магии и обрядности оказались той рудой, где блещет золото неподдельной поэзии, тем золотом, которое обеспечивает и книжную «бумажную» поэзию – вплоть до наших дней. Вот почему заговоры приобрели психологический, исторический и эстетический интерес»²⁵.

Причитания



Помимо свадебных причитаний, которые занимают такое значительное место в свадебной обрядности, существовали причитания похоронные и рекрутские.

Причитания создавались, как импровизации. Это характерная жанровая черта и похоронных, и свадебных, и рекрутских причитаний. То, что причитание импровизировалось, не дает, однако, оснований утверждать, что оно не связано с традицией народной поэзии. Это означает только, что они никогда дважды совершенно одинаково не исполнялись. Но хотя они и не повторялись целиком, при создании каждого нового текста вопленица (или плакуша, плачя, как называли плакальщиц) опиралась на традиционные, переходящие из произведения в произведение образы, устойчивые словесные формулы, отдельные эпизоды и сюжетные положения, существующие самостоятельно поверья и т. п. Используя богатства народной поэзии, вопленицы создавали картины действительной жизни, рассказывали о действительно живущих людях, обогащали традиционную поэтическую образность, традиционный поэтический язык привнесениями, почерпнутыми из реальной действительности, своими наблюдениями и обобщениями. Нередко художественный образ, возникший из сочетания народной традиции с поэтическим вымыслом плакальщицы, запоминался, подхватывался и обогащался в причитаниях, складываемых другими людьми в связи с другими событиями жизни. Так в причитании выражалась коллективность народного творчества.

²⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1971. – Т. 6. – С. 32.

Чем активнее была импровизация при создании причитаний, тем более значительные произведения создавались. На русском Севере, где большая сохранность эпического творчества (былин, сказок) приводила к развитию импровизационного искусства в пределах эпической повествовательной традиции, создавался особый тип причитаний, имеющих вид лиро-эпических поэм с общественной и семейной тематикой. Картины жизни крестьян (а в рекрутских причитаниях – службы в царской армии) являются в них типическими обобщениями реальной жизни²⁶.

От северных причитаний отличаются южнорусские, которые так же, как украинские и белорусские носят характер эпического повествования. Социальная и художественная значимость южнорусских причетов меньшая. Они в большинстве случаев содержат искренние, глубоко эмоциональные горестные восклицания, выражают личное горе; в тексте их нет глубоких социальных обобщений, которые встречаются в лучших образцах северных причитаний.

Импровизация причитаний требовала поэтической одаренности и навыков в использовании художественных образов и стихотворного языка. В той или иной мере способность импровизировать причет приобретали все женщины – это своеобразная форма специфического творчества. Слушая с детских лет похоронные, свадебные, рекрутские причитания, женщины запоминали их детали, образы, обороты речи и впоследствии использовали их, когда приходилось оплакивать умершего или рекрута, или прощаться с девичеством и родной семьей. Естественно, что из рядовых исполнительниц причитаний должны были выделиться поэтически более одаренные. Некоторые женщины, обладающие поэтическим даром импровизации, становились профессиональными вопленицами, которых приглашали на похороны или на свадьбу плакать от имени родственников покойного или невесты. Слава о наиболее даровитых плачеях выходила далеко за пределы селений, в которых они жили. Самой известной вопленицей, от которой в XIX в. записывали

²⁶ Чичеров В.И. Русское устное народное творчество. – М.: Издательство Московского университета, 2021. – С. 58.

причитания, была Ирина Федосова; расцвет ее творчества приходился на пореформенный период. Записей плачей от особенно одаренных воплениц дореформенной России фольклористика не сохранила. Похоронные причитания сопровождали весь обряд. Умершего оплакивали во время омовения тела, выноса его, а также в процессе прощания с покойным и погребения его.

Композиционное построение причитаний разнообразно, но все же в них можно выделить зачин (начало причитания) и основную эпическую часть, состоящую из ряда самостоятельных мотивов (повествование). Зачин в некоторых случаях имеет форму восклицания общего характера:

«Ох-ти, мнешенько тошнешенько
И сердечку тяжелешенько...»
«Ох-ти, мне, бедной горящице...» .
«Ох-ти, мне да мне тошнешенько,
По сегодняшнему дёнечку
О долил а меня, беднушку,
Как проклятая обидушка
Да злодейная кручинушка!»²⁷.

Но гораздо чаще зачин вводит оплакивающую женщину в круг образов, определяя ее родство с умершим (мать, дочь, жена, сестра, племянница и т. д.) и ее отношение к нему. Часто встречающаяся форма такого зачина – приход оплакивающей женщины в дом или в комнату, где лежит умерший. Эмоциональность такого зачина, раскрытие в нем глубокого горя человека, близкого умершему, дает тональность всему причитанию.

Эпическая часть причета в большинстве случаев делится на отдельные абзацы, которые нередко начинаются с обращения или к силам природы, или к олицетворенной смерти, или к окружающим людям, или к умершему. Каждый такой абзац является самостоятельным мотивом причитания, он включает законченную мысль, рисует какую-либо отдельную картину.

²⁷ Чичеров В.И. Русское устное народное творчество, М.: Издательство Московского университета, 2021, с.67



Контрольные вопросы и задания:

1. Как определяется в фольклоре понятие обрядовая поэзия?
2. На какие виды делится обрядовая поэзия?
3. Расскажите о календарном фольклоре как явлении быта и искусстве слова.
4. С какими календарными праздниками связан фольклор?
5. Какие песни выделяются в календарном фольклоре?
6. Когда и при исполнении каких обрядов пели песни?
7. Чем отличается календарный фольклор от семейно-бытового? С какими обрядами он связан?
8. Какие жанры свадебного фольклора вы знаете?
9. Какие виды произведений народной поэзии употребляются в календарных и свадебных обрядах?
10. Как определяется в фольклоре приговор?
11. Какова роль дружки в исполнении свадебного обряда?
12. Расскажите о различных типах обрядовых песен и их функциях в обряде (ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые).
13. Какие песни называются величальными? К кому они обращены? Кого величают? Назовите персонажей этих песен.
14. В чем заключается художественное своеобразие корильных песен? К кому они обращены?
15. Выделите в корильных песнях элементы крестьянского быта.
16. Каково содержание и назначение игровых песен?
17. Дайте определение жанру причитаний. Расскажите, какие стороны народной жизни отражают причитания.
18. Почему причитания считаются образцом высокого трагического искусства?

МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ. ПОСЛОВИЦЫ. ПОГОВОРКИ. ЗАГАДКИ

Пословицы и поговорки, их сходства и отличия. Загадки. Своеобразие загадок.



Пословицы и поговорки

К малым фольклорным жанрам относятся небольшие по объему произведения: пословицы, поговорки, приметы, загадки, прибаутки, присловья, скороговорки, каламбуры. Эти жанры в научной литературе называют **паремии** (от греч. paroimia – притча).

Пословицы и поговорки, как произведения народного творчества, близки друг к другу по своим художественным признакам.

Определить, что такое пословицы и поговорки, русские фольклористы пытались еще в XIX веке. Ф. И. Буслаев рассматривал пословицы и поговорки как художественные произведения родного слова, выражающие быт народа, его здравый смысл и нравственные интересы.

Н. В. Гоголь видел в них результат народных представлений о жизни в ее разных проявлениях.

В. И. Даль понимал пословицу как «суждение, приговор, поучение». В своем «Толковом словаре» он дал следующее определение: «Пословица ж, краткое изречение, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи»²⁸.

²⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955. - Т. 3. – С. 334.

Поговорка, по определению Даля, это: «складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы; поучение, в принятых – ходячих выражениях; условный оборот речи, обычный способ выразиться»²⁹.

К общим признакам пословиц и поговорок относятся краткость, лаконичность, устойчивость, широкая употребляемость. И пословицы, и поговорки можно определить как поэтические, многозначные, широко употребляющиеся в речи, устойчивые краткие выражения, имеющие переносные значения изречения³⁰.

Пословицы и поговорки отражают народную мудрость, моральный свод правил жизни. Они представляют широкие пласты жизни и несут воспитательную направленность. В них закреплён опыт народа. Тематика пословиц и поговорок очень разнообразна. В них выражается понимание жизненных основ, исторических событий, семейных отношений, любви и дружбы, осуждаются людские пороки и восхваляются добродетели (трезвость, скромность, ум, трудолюбие) а также другие нравственные качества человека.

Неслучайно В. И. Даль в своем знаменитом сборнике пословиц и поговорок расположил материал по темам: работа – праздность, двор – дом – хозяйство – земледелие, суеверия – приметы – счастье – удача, добро – милость – зло и т. п.³¹

В пословице мысль выражается полно; это – законченное суждение, возникающее как итог наблюдений, как обобщение опыта, как формулировка взглядов человека на то или другое явление. Такой характер пословиц был свойствен им с глубокой древности. Прав был А. М. Горький, говоривший: «Причиной возникновения этого искусства (искусства слова. – В. Ч.) служило стремление людей к организации трудового опыта в словесных формах, которые наиболее легко и прочно закрепились в памяти – в формах двустиший, «пословиц», «поговорок», трудовых лозунгов древности». Термин «пословица» употребляется в прямом смысле, в соответствии с данным здесь определением,

²⁹ Там же. – С. 155.

³⁰ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 182.

³¹ Даль В. И. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа: В 2 т. – СПб., 1997.

и расширительно. Во втором случае им обозначаются различные изречения и меткие выражения пословичного типа. К пословицам в широком смысле относятся, кроме собственно пословиц, поговорок, метких слов, приговорок, прибауток, присловий, скороговорок, некоторые формулируемые в изречениях приметы, наконец, афоризмы и цитаты, вошедшие в разговорную речь.

Особенно близка к пословице **поговорка**. Поговорка может быть определена как оборот речи, образное выражение, элемент суждения или меткой характеристики человека, его действий, поступков, характеристики общественной жизни, явлений природы. Мысль поговоркой выражается неполно, а потому она, включаясь в разговорную речь, конкретизируется отнесением к определенному лицу, именно к тому случаю, о котором говорится. Пословицы и поговорки по смыслу и свойству применяться к разным случаям жизни тождественны. Некоторые поговорки являются частью пословицы (например, «чужими руками жар загребать легко», «с больной головы на здоровую сваливать ненакладно» – пословицы; но: «чужими руками жар загребать», «с больной головы на здоровую» – поговорки). Если пословица суммирует и обобщает факты, говорит о типовом явлении в целом, то поговорка образно обозначает частные, отдельные, конкретные черты. Потому в поговорках так часто встречается введение местоимения, относящего ее к тому или другому лицу, предмету, месту, событию (ср. «у него на губах молоко не обсохло»; «у него под носом взошло, а в голове не посеяно» и т. д.). Близость пословиц и поговорок отмечает и сам народ. Он говорит: «Поговорка – цветочек, пословица – ягодка».

В народных пословицах отразились различные стороны жизни человека: мифологические представления («вещий сон не обманет»); особенности крепостной жизни («вот тебе, бабушка, и юрьев день»); события вражеских нашествий и войн («пусто, словно Мамай прошел»); храбрость, мужество и героизм народа («смелость города берет», «волков бояться, так и в лес не ходить»). В них запечатлены все стороны трудовой деятельности народа, любовь к родине, прославляется труд («без дела только небо коптить», «труд

кормит, а лень портит»), выражается чувство глубокого достоинства человека («гол, да не вор», «денег ни гроша, да слава хороша», «беден, да честен»).

Пословицы складывались во всех слоях населения, но больше всего в крестьянской среде, как основной носительнице национальной народной культуры. Годовой цикл крестьянского труда отразился в пословицах «до поры до времени не сеют семени», «доброе семя, добрый и всход».

Пословицы возникали и в среде ремесленников – «без топора – не плотник, без иглы – не портной», и в среде бурлаков – «нужда научит калачи есть».

В пословицах и поговорках применяются различные художественно-образительные средства и приемы: сравнения («чужая душа – что темный лес»), метафоры, олицетворения («хмель шумит – ум молчит», «ставить палки в колеса»), антитезы, т. е. противопоставления («корень учения горек, да плод его сладок»), гиперболы («из кожи вон лезть», «в трех соснах заблудиться»). Встречается в пословицах и художественный прием – тавтология («от добра добра не ищут», «слухом не слыхано, видом не видано»).

По композиции пословицы делятся на одночленные, двучленные и многочленные. Большинство их – двучленные («хвали рожь в стогу, а барина – в гробу»).

Пословицы могут строиться на противопоставлении («мужик да собака всегда на дворе, а баба да кошка всегда в избе»). В них, также как и в лирических песнях, используется прием параллелизма («червь точит дерево, печаль крушит сердце»).

Пословицы ритмичны. В них рифмуются отдельные слова («без труда не вынешь и рыбку из пруда»), отдельные части или вся пословица («на чужой каравай рта не открывай, а пораньше вставай да свой затевай»). Они разнообразны по форме высказывания. В них может быть включен монолог или диалог («из лука не – мы, из пищали – не мы, а попить да поплясать против нас не сыскать», «Тит, поди молотить! – Брюхо болит. – Тит, поиди вино пить! – Ох, дай оболкусь, да как-нибудь доволокусь»).

Пословицы и поговорки – это образцы народного красноречия, источник мудрости, знаний о жизни, народных представлениях и идеалах, моральных устоях.

Таким образом, пословицы и поговорки, возникшие как жанр народной поэзии в глубокой древности, бытуют в течение многих веков и играют бытовую и литературно-художественную роль, вливаясь в народную культуру.



Загадки

К малым фольклорным жанрам относятся небольшие по объему произведения: пословицы, поговорки, приметы, загадки, прибаутки, присловья, скороговорки, каламбуры.

Эти жанры в научной литературе называют паремии (от греч. *paroimia* – притча).

Загадки – одно из художественных проявлений устной народной поэзии. В. И. Даль писал, что загадка – это «иносказанье или намеки, окольная речь, обиняк, краткое иносказательное описание предмета, предлагаемое для разгадки»³².

Фольклористы определяют загадку как «иносказательное изображение предметов или явлений действительности, которое предлагается отгадать»³³.

Бывают загадки-иносказания, загадки-описания, загадки-вопросы, загадки-задачи.

Загадка обычно состоит из двух частей: загадки (вопроса) и отгадки (ответа), которые между собой связаны. Их тематика разнообразна, тесно связана с бытом и трудом народа: природа, мир животных и растений, трудовая деятельность, орудия труда. Они меняются с изменением жизни.

Еще в XIX веке Д. Н. Садовников в сборнике «Загадки русского народа» представил загадки по темам: жилище, домашнее хозяйство, двор, огород, сад,

³² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955. – Т. 1. – С. 566.

³³ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 165.

земледельческие работы, лес, земля и небо и т. д. Они дают представление о быте и трудовой деятельности русского человека.³⁴

Загадка как художественное явление предполагает своеобразный диалог (один загадывает – другой отгадывает). В загадке присутствует иносказание («без рук, без ног, а ворота открывает» – ветер). Она может быть построена в виде вопроса («что видно только ночью?» – звезды). Загадки могут строиться на диалогах: – Это черное? – Нет, красное. – А почему белое? – Потому, что зеленое (красная смородина). Отгадываемый предмет может нести в себе элемент отрицания:

– Кругла, а не месяц,
Желта, а не масло,
С хвостиком, а не мышь.

(Репа).

В загадках используются разные средства и приемы художественной выразительности: сравнения («черна, как жук, зелена, как лук, вертится, как бес, повертка в лес» – сорока), метафоры («пять овечек стог подъедают, пять овечек прочь отбегают» – руки), гиперболы («у матери двадцать деток, все детки – однолетки» – курица с цыплятами).

Загадки могут быть простыми и сложными. В простых загадках рисуется один образ («без рук, без ног на стену лезет» – опара). В сложных загадках изображается какое-нибудь действие или событие, поэтому их композиция содержит описательную часть, может быть монолог или диалог («скрипит скрипица, едет царица, просится ночевать: «Мне не век вековать, одну ночьку ночевать: придут растопорщики, разложат мои косточки, тело в вал бросят, а душу в рай стащат» – молотба хлеба). Предметы в диалогах изображаются иносказательно: («Черный огарыш, куда поехал?» – «Молчи, кручена, верчена, там же будешь!» – разговор ухвата и помела).

³⁴ Садовников Д. Н. Загадки русского народа. – М., 1959.

В загадках, изображая мир, поэтизируя его, обучая видеть в обычном необычное, в быте поэзию, народ создал образцы непревзойденного фольклорного искусства слова.

Народная загадка создавалась веками. Она сохранилась в быту как самостоятельный жанр народного творчества, вошла в песенные и прозаические жанры фольклора. В песнях и сказках герои и героини загадывают и отгадывают загадки, и это характеризует ум, сметку персонажей. Например, в сказках загадывают загадки мудрая девушка (сказки о мудрой деде), крестьянин и барин (тема глупого барина и умного мужика), помещик и хитрая девушка («Девка-семилетка»). В народной песне девушка и парень загадывают друг другу загадки, отгадывают их; отгадывание загадок, как рассказывает песня, утверждает решение о браке между девушкой и парнем. В свадебный и зимний календарный обряд загадка включена как один из элементов испытания мудрости, играющих или совершающих обряд. В свадебной игре, например, загадки загадывают дружке, чтобы проверить, насколько он догадлив, расторопен, ловок, изобретателен и проворен, чтобы, убедившись в сметливости и догадливости дружки, можно было ему доверить невесту.

Загадки, живущие самостоятельной жизнью и вошедшие в песенные и сказочные жанры фольклора, а также в календарный и семейный обряд, представляют собой своеобразный жанр народного творчества; он неизменно вызывает к себе интерес иносказательностью изображения реального мира.



Контрольные вопросы и задания:

1. Расскажите о пословицах и поговорках. Чем они отличаются друг от друга? Как определяет их В. И. Даль?

2. Посмотрите книгу Даля «Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа». Подберите по темам понравившиеся вам пословицы, выпишите их в тетрадь.

3. Проанализируйте пословицы и поговорки, указав: в какой ситуации они употребляются; область человеческой деятельности, обусловившую появление пословиц.

4. Расскажите о художественном своеобразии пословиц и их композиции.

5. Приведите пословицы, употребляемые только в буквальном смысле; пословицы, сохранившие прямой смысл; пословицы, употребляемые в переносном смысле.

6. Рассмотрите сборники: «Русские пословицы и поговорки» (М., 1961), «Русские народные пословицы и поговорки» (М., 1965) и напишите сочинение на одну из тем: «Быт русского народа в пословицах и поговорках», «Жизнь человека в русском фольклоре».

7. Где и когда используются пословицы и поговорки?

8. Составьте небольшой рассказ на произвольную тему с использованием пословиц и поговорок.

9. Прочитайте пословицы и поговорки разных народов, соотнесите их с русскими национальными. Какие пословицы отражают народный быт и нравственные чувства народа?

10. Покажите связь пословиц с живой речью.

11. Как вы понимаете термин «загадка»? Верно ли охарактеризовал его Даль?

12. Запомните, что «загадка – это поэтическое замысловатое описание какого-либо предмета или явления, сделанное с целью испытать сообразительность человека, равно как и с целью привить ему поэтический взгляд на действительность» (В. П. Аникин). Согласны ли вы с этим определением?

13. Какие типы загадок вам известны?

14. Назовите темы загадок.

15. Приведите известные вам загадки. Предложите для разгадывания одноклассникам 5–10 загадок. Примите участие в конкурсе сообразительных.

16. Как построена загадка? Приведите примеры и укажите две ее части: загадка (вопрос) и отгадка (ответ).

17. Как в загадке зашифрована отгадка?

18. Приведите примеры загадок-иносказаний, загадок-описаний.

19. Подберите загадки по темам: жилище, тепло и свет, домашнее хозяйство, двор, сад, огород, домашние животные и т. д.

20. Назовите художественные особенности загадок, разнообразные средства художественной выразительности (метафоры, сравнения, эпитеты).

21. Какую роль играют загадки в сказках? Вспомните, какие загадки загадывают мудрые девы. Перечитайте сказки и приведите примеры.

22. Какие загадки встречаются в песнях?

23. Укажите на связь народных загадок с литературными.

24. Верно ли, что в загадке открывается полный простор для творческой фантазии народа?

25. Основываясь на творческой фантазии, попытайтесь составить свою загадку.

26. Примите участие в творческой работе: попытайтесь разработать сценарий вечера или утренника по материалам загадок.

27. Вспомните повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и выпишите те эпиграфы к главам, которые являются русскими пословицами.

28. Как вы понимаете пословицу «Береги честь смолоду»? Почему Пушкин использовал ее в качестве эпиграфа к первой главе «Капитанской дочки»? Как в этом произведении пословица связана с основной мыслью поэта?

29. Почему к четырнадцатой главе «Капитанской дочки» Пушкин выбрал поговорку «Мирская молва – морская волна»?

30. В произведениях русских писателей встречаются пословицы и поговорки: «Как снег на голову», «Людское счастье, что вода в бредне», «Не всем же в золоте ходить, в руках серебро носить». Прокомментируйте их.

ЖАНР СКАЗКИ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Жанр сказки в русском фольклоре. Виды сказок. Сюжет и язык сказок. Сказки о животных. Бытовые сказки. Волшебные сказки. Собрание и изучение сказок.



Виды сказок. Сюжет и язык сказок

Сказки – один из основных видов устного народного поэтического творчества.

«Словом «сказка» мы называем и нравоучительные рассказы о животных, и полные чудес волшебные сказки, и замысловатые авантурные повести, и сатирические анекдоты. Каждый из этих видов устной народной прозы имеет свои отличительные особенности: свое содержание, свою тематику, свою систему образов, свой язык... Сказки эти различаются не только тематически, а всем характером своих образов, особенностями композиции, художественными приемами... всем своим стилем»³⁵.

Характерным признаком сказки является поэтический вымысел, а обязательным элементом – фантастичность. Особенно ярко это проявляется в волшебных сказках. Сказка не претендует на достоверность своего повествования. Действие в ней часто переносится в неопределенное «тридевятое царство, тридесятое государство». Это подчеркивается и репликами самих сказочников, которые воспринимают сказку как вымысел, со всеми ее фантастическими образами: ковром-самолетом, шапкой-невидимкой, сапогами-скороходами, скатертью-самобранкой и т. д. Сказочник переносит слушателя в сказочный мир, который живет по своим законам. В сказках изображаются не только фантастические лица и предметы, но и реальные явления представлены в фантастическом освещении. В то же время в сказках постоянно присутствует морализирование, пропаганда добра, справедливости, правды.

³⁵ Померанцева Э. В. Русская устная проза. – М., 1985. – С. 5-6.

Сказки отличаются своими национальными особенностями, но вместе с тем носят интернациональное начало. Одни и те же сказочные сюжеты возникают в фольклоре разных стран, что отчасти сближает их, но они и различны, поскольку отражают национальные особенности жизни того или иного народа.

Как любой жанр фольклора, сказка хранит черты индивидуального творчества, а вместе с тем является результатом коллективного творчества народа, пронесшего сказку сквозь века. Сказки каждого народа конкретно отражают действительность, на основании которой они бытовали. В сказках народов мира отражаются общие темы, сюжеты, образы, стилистические, композиционные приемы. Для них характерна общая демократическая направленность. В сказках нашли выражение народные чаяния, стремление к счастью, борьба за правду и справедливость, любовь к родине. Поэтому сказки народов мира имеют много общего. Вместе с тем каждый народ создает свой неповторимый и своеобразный сказочный эпос. Русские сказки обычно делятся на следующие виды: о животных, волшебные и бытовые. Сюжет является основным признаком сказки, в которой противопоставляются мечта и действительность. Персонажи контрастно противоположны. Они выражают добро и зло (прекрасное и безобразное). Но добро в сказке всегда побеждает.

Во многих пословицах сказки сравниваются с песнями: «сказка – складка, а песня – быль», «сказка – ложь, а песня – правда». Это говорит о том, что сказка повествует о событиях, которые в жизни произойти не могут. Интересно происхождение термина «сказка». В Древней Руси для обозначения жанра сказки употреблялось слово – «баснь», «байка», от глагола «баять», а сказочников называли «бахарями»³⁶.

Самые ранние сведения о русских сказках относятся к XII веку. В памятнике древнерусской письменности «Слово о богатом и убогом» в описании отхода ко сну богатого человека, среди окружающих его слуг упоминаются и такие, которые «бают» и «кощунят», т. е. рассказывают сказки.

³⁶ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 62.

В этом первом упоминании сказки полностью отразилось противоречивое отношение к ней. С одной стороны, сказка – любимое развлечение и потеха, с другой – ее клеймят и преследуют, как нечто бесовское, расшатывающее устои древнерусской жизни.

Уже в Древней Руси сформировались основные особенности поэтики сказок, повлиявшие на древнерусских книжников. В русских летописях можно найти много сказочных оборотов и образов. Несомненно, влияние сказки и на известный памятник XIII века «Моление Даниила Заточника», в котором автор, наряду с книжными цитатами, использует сказочные элементы.

В исторической и мемуарной литературе XVI–XVII веков можно найти ряд упоминаний о сказке, доказывающих, что в это время сказка была распространена среди различных слоев населения.

«Царь Иван IV не мог заснуть без рассказов бахаря. В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые посменно рассказывали ему сказки и небылицы. Известны сказочники Василия Шуйского, Михаила и Алексея Романовых. Как явствует из «Заметок касательно дураков, юродивых и прочих», приведенных И. Забелиным, сказочники награждались за басни, которые они баяли, «по государеву, цареву и великого князя сия Руси имянному приказу» то лазоревым сукном, то телятинными сапогами, то английским вишневым кафтаном»³⁷.

Иностранцы путешественники упоминают о том, что русские в XVII веке забавлялись во время пиров слушанием сказок.

³⁷ Померанцева Э. В. Русская устная проза. – М., 1985. – С. 22.



Рисунок 1. Классификация русских сказок

Русские сказки – кладезь сюжетов и ярких образов. В старинные времена их охотно слушали не только дети, но и взрослые: они заменяли собой литературу и затрагивали важные темы добра и зла, любви и справедливости.

Слово «сказка» в современном значении стало встречаться только в XVII веке. Много веков существуя только в устной традиции, передаваясь из поколения в поколение, сказки сохранили для нас древние мифологические представления и живую народную речь. Поэтому важно читать их не только в литературной обработке, но и в фольклорных сборниках. В них сюжет одной и той же сказки обычно записан в нескольких вариантах, в каждом из которых слышится особая интонация рассказчика.

Наиболее полный сборник с записями русских сказок был составлен Александром Николаевичем Афанасьевым в 1850-е – 1860-е годы.

Традиционно в сказках выделяют три жанра:

- Волшебные сказки
- Сказки о животных
- Бытовые сказки

Все они имеют свои особенности и выполняют разные культурные функции, что нужно учитывать при чтении сказок детям. Волшебные сказки

погружают маленького слушателя в мир таинственного и непостижимого, к которому всегда влечёт человека, сказки о животных знакомят его с миром природы, а бытовые сказки позволяют посмеяться над социальной несправедливостью и дурными качествами людей.



Волшебные сказки

В волшебной сказке перед слушателем возникает иной, чем в сказках о животных, особый, таинственный мир. В нем действуют необыкновенные фантастические герои, добро и правда побеждают тьму, зло и ложь.

«Это мир, где Иван-царевич мчится по темному лесу на сером волке, где страдает обманутая Аленушка, где Василиса Прекрасная приносит от Бабы Яги палящий огонь, где отважный герой находит смерть Кашея Бессмертного»³⁸.

Некоторые из волшебных сказок тесно связаны с мифологическими представлениями. Такие образы, как Морозко, Водяной, Солнце, Ветер, связаны со стихийными силами природы. Наиболее популярными из русских сказок являются: «Три царства», «Волшебное кольцо», «Перышко Финиста – ясна сокола», «Царевна-лягушка», «Кашей Бессмертный», «Марья Моревна», «Морской царь и Василиса Премудрая», «Сивка-Бурка», «Морозко» и др.

Герой волшебной сказки – мужественный, бесстрашный. Он преодолевает все препятствия на своем пути, одерживает победы, завоевывает свое счастье. И если в начале сказки он может выступать как Иван-дурак, Емеля-дурак, то в конце обязательно превращается в красавца и молодца Ивана-царевича. На это обратил в свое время внимание А. М. Горький: «Герой фольклора – «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда победитель всех житейских невзгод»³⁹.

Положительному герою всегда помогают другие сказочные персонажи. Так, в сказке «Три царства» герой выбирается на белый свет с помощью чудесной птицы. В других сказках героям помогают и Сивка-Бурка, и Серый

³⁸ Померанцева Э. В. Русская устная проза. – М., 1985. – С. 40.

³⁹ Горький М. Собр. соч. В 30 т. – М., 1953. Т. 27. – С. 305-306.

волк, и Елена Прекрасная. Даже такие персонажи, как Морозко и Баба Яга, помогают героям за их трудолюбие, воспитанность. Во всем этом выражены народные представления о человеческой морали и нравственности.

Рядом с основными героями в волшебной сказке всегда чудесные помощники: Серый волк, Сивка-Бурка, Опивало, Дубыня и Усыня и др. Они владеют чудесными средствами: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, шапка-невидимка. Образы положительных героев в волшебных сказках, помощники и чудесные предметы выражают народные мечты.

Образы женщин-героинь волшебных сказок в народном представлении необыкновенно красивы. О них говорят: «Ни в сказке сказать, ни пером описать». Они мудры, владеют колдовской силой, обладают недюжинным умом и находчивостью (Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, Марья Моревна)⁴⁰.

Противники положительных героев – темные силы, страшные чудовища (Кашей Бессмертный, Баба Яга, Лихо одноглазое, Змей Горыныч). Они жестоки, коварны и алчны. Так выражается представление народа о насилии и зле. Их облик оттеняет образ положительного героя, его подвиг. Сказочники не жалели красок, чтобы подчеркнуть борьбу между светлым и темным началами. По своему содержанию и по своей форме волшебная сказка несет элементы чудесного, необычного. Композиция волшебных сказок отлична от композиции сказок о животных. Некоторые волшебные сказки начинаются с присказки – шутиливой прибаутки, не связанной с сюжетом. Цель присказки – привлечь внимание слушателей. За ней следует зачин, начинающий повествование. Он переносит слушателей в сказочный мир, обозначает время и место действия, обстановку, действующих лиц. Завершается сказка концовкой. Повествование развивается последовательно, действие дается в динамике. В структуре сказки воспроизводятся драматически напряженные ситуации.

В волшебных сказках троекратно повторяются эпизоды (с тремя змеями бьется на Калиновом мосту Иван-царевич, трех прекрасных царевен спасает

⁴⁰ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3-х тт. / Подгот. текста и примеч. Н. В. Новикова. – М., 1984– 1985.

Иван в подземном царстве). В них используются традиционные художественные средства выразительности: эпитеты (конь добрый, молодецкий, луг зеленый, травы шелковые, цветы лазоревые, море синее, леса дремучие), сравнения, метафоры, слова с уменьшительными суффиксами. Эти особенности волшебных сказок перекликаются с былинами, подчеркивают яркость повествования.

Примером такой сказки является сказка «Два Ивана – солдатских сына». Зачин сказки изобилует бытовыми картинками и мало чем напоминает о волшебных обстоятельствах. В нем сообщаются обычные бытовые сведения: жил мужик, пришло время – он пошел в солдаты, в его отсутствие родились близнецы-мальчики, которых назвали Иванами – «солдатскими сыновьями». Таким образом, в этой сказке сразу два главных героя. Ничего чудесного, волшебного пока еще в ней не происходит. Рассказывается о том, как дети учатся, как постигают грамоту, «барских и купеческих детей за пояс заткнули». В развитии действия намечается завязка, когда молодцы отправляются в город за покупкой коней. Эта сцена наполняется элементами волшебной сказки: братья укрощают жеребцов, как сказочные герои обладают богатырской силой. «Молодецким посвистом» и громким голосом возвращают убежавших в поле жеребцов. Кони подчиняются им: «Жеребцы прибежали и встали на место, словно вкопанные». Главные персонажи сказки окружены особыми предметами, которые подчеркивают их богатырство (богатырскими конями, саблями по триста пудов). Чудесным является и то, что эти предметы они получили от седого старичка, который вывел им коней, отворив чугунную дверь в большой горе. Он же вынес им две богатырские сабли. Так крестьянские дети превращаются в богатырей. Сели добрые молодцы на коней и поехали.

В сказку введены образы распутья дорог, столбы с надписями, определяющие выбор пути и судьбу братьев. Чудесными оказываются сопутствующие братьям предметы, например, символизирующие смерть платочки, которыми они обменялись. Повествование обрамляется устойчивыми

сказочными формулами. Один брат добрался до славного царства, женился на Настасье Прекрасной и стал царевичем. «Живет Иван-царевич в радость, своей женой любит, царству порядок дает да звериной охотой тешится»⁴¹.

А другой брат «день и ночь скачет без усталости, и месяц, и другой, и третий». Затем Иван неожиданно попадает в незнакомое государство.

В городе он видит печаль великую. «Дома черным сукном покрыты, люди словно сонные шатаются». Двенадцатиглавый змей, который выходит из синего моря, из-за серого камня, поедает по человеку за единый раз. Даже царскую дочь везут змею на съеденье. Змей олицетворяет темные силы мира, с которыми борется герой. Иван бросается на помощь. Он смел, не знает страха и всегда побеждает в бою. Иван рубит все головы змею. Волшебно-сказочный элемент усиливается описанием природы, на фоне которой появляется змей: «Вдруг туча надвинулась, ветер зашумел, море всколыхнулось – из синя моря змей выходит, в гору вверх подымается...» Поединок Ивана со змеем описан лаконично.

Стремительность действию придают повторяющиеся глаголы: «Иван обнажил свою острую саблю, размахнулся, ударил и срубил у змея все двенадцать голов; поднял серый камень, головы положил под камень, туловище в море бросил, а сам воротился домой, лег спать и проспал трое суток»⁴².

Казалось бы, на этом сказка должна закончиться, сюжет исчерпан, но внезапно в него вплетаются новые обстоятельства с введением персонажа из царского окружения – водовоза, помыслы которого подлы и низменны.

Ситуация обостряется. Наступает кульминационный момент. Водовоз выступает как «спаситель» царевны, под страхом смерти заставивший ее признать в нем спасителя. Эпизод повторяется еще два раза с двумя другими дочерьми царя. Царь пожаловал водовоза в полковники, затем в генералы, и, наконец, женил на своей младшей дочери.

⁴¹ Библиотека русского фольклора. Сказки. – М., 1988. - Кн. 1. – С. 260-261.

⁴² Библиотека русского фольклора. Сказки. – М., 1988. Кн. 1. – С. 262

А Иван три раза сражается с чудовищем, три раза грозит водовоз убить царских дочерей. Однако история заканчивается победой героя, зло наказывается, водовоз повешен, правда торжествует, младшая дочь выдана замуж за Ивана. Этот эпизод сказки заканчивается известной присказкой: «Стали молодые жить-поживать, да добра наживать»⁴³.

Повествование в сказке вновь возвращается к другому брату – Ивану-царевичу. Рассказывается, как он заблудился на охоте и встретился с безобразным чудовищем – красной девицей, сестрой двенадцатиглавого змея, превратившейся в страшную львицу. Она разевает пасть и проглатывает царевича целиком. В сказке проявляется элемент перевоплощения. На помощь герою приходит чудесный предмет – платок брата, оповещающий о случившемся. Начинается поиск брата. В сказке повторяются описание охоты и действия героя. Иван – крестьянский сын попадает в ту же самую обстановку, что и Иван-царевич, но остается жив благодаря чудесному помощнику – волшебному коню. Красная девица надулась страшной львицею и хотела проглотить доброго молодца, но прибежал волшебный конь, «облапил ее богатырскими ногами», а Иван заставил львицу выкинуть из себя Ивана-царевича, пригрозив, что изрубит ее на куски.

Необыкновенное чудо в сказке и живая вода, спасающая, оживляющая Ивана-царевича. Завершается сказка концовкой: Иван-царевич остался в своем государстве, а Иван – солдатский сын поехал к своей супруге и стал с нею поживать в любви и согласии.

Сказка «Два Ивана – солдатских сына» сочетает все элементы волшебной сказки: композицию, трехкратное повторение эпизодов и действий героев, развитие сюжета, положительных героев и противопоставление им отрицательных чудовищ, чудесные превращения и предметы, использование изобразительно-выразительных средств (постоянных эпитетов, устойчивых фольклорных формул). Добрые чувства Ивана – крестьянского сына, который пожалел змеиную сестру красавицу-девицу и отпустил ее, были наказаны

⁴³ Там же. – С. 263

смертью братьев. Хотя подобный трагический финал в целом не характерен для волшебных сказок.

Иван, Василиса, Баба Яга, Кощей Бессмертный – это всё персонажи волшебных сказок. Собственно, волшебная сказка и есть сказка в чистом виде: с фантастическими приключениями, чудесными превращениями, находчивыми героями и коварными злодеями.

Главный герой таких сказок – Иван-царевич, Иван-дурак, младший сын.

Главная героиня – Василиса Прекрасная, сестрица Алёнушка, меньшая дочь, нелюбимая падчерица. **Их недоброжелатели** – Кощей-бессмертный, Змей-огненный, Лихо-одноглазое, Идолище-поганое, злая мачеха.

Сказка обычно начинается с нанесения герою или героине вреда, или с желания кого-то из персонажей иметь что-нибудь: злая мачеха выгоняет падчерицу из дома («Старуха-говоруха», «Морозко»), злодей Кощей похищает мать Ивана-царевича («Кощей Бессмертный»), мачеха посылает Василису Прекрасную к Бабе Яге за огнём («Василиса Прекрасная»), стареющий отец отправляет сыновей в Тридевятое царство за молодильными яблочками и живой водой, царь требует добыть ему Жар-птицу («Жар-птица и Василиса-царевна»).

В центре любой волшебной сказки – преодоление препятствий, подвиги, добывание чудесной диковинки: пера Жар-птицы, мёртвой и живой воды, «свинки – золотой щетинки». Младший сын сражается с трёхговым змеем, ищет Кошееву смерть, освобождает из плена невесту; меньшая дочь терпит лишения от злых людей, разыскивает пропавшего жениха или брата. Тысячи бед окружают героев, трудности умножаются, но из всех испытаний герои выходят победителями.

Конец всегда счастливый (что очень характерно для волшебных сказок): Иван-дурак, как водится, женится на прекрасной царевне и принимает царство в наследство, а Василиса находит суженого и живёт с ним в мире и согласии.

Знаменитый исследователь русского фольклора Владимир Яковлевич Пропп связывал волшебные сказки с древнейшим обрядом инициации – посвящения во взрослую жизнь: *«Герои сказок отправляются в «иной мир» и проходят различные испытания, чтобы вернуться уже в новом качестве. В награду они получают любовь, дом и семью»⁴⁴.*

В волшебных сказках всегда вознаграждаются смелость, находчивость, верность, доброта. Наказываются злой умысел и зависть: терпит крах завистливая мачеха, теряют наследство злые братья, погибает Кощей. Торжествуют герои, которые были верны своим близким, не чуждались труда, помиловали просившего о спасении зверя. В этом – ненавязчивая мораль любой сказки.

Примеры волшебных сказок: *«Кощей Бессмертный», «Василиса Прекрасная», «Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде», «Пёрышко Финиста ясна сокола», «Морской царь и Василиса Премудрая», «Царевна-лягушка», «Морозко», «Крошечка-Хаврошечка», «Гуси-лебеди», «Волшебное кольцо».*

Бытовые сказки



Бытовые сказки отличаются от волшебных. В их основе лежат события повседневной жизни. Здесь нет чудес и фантастических образов, действуют реальные герои: муж, жена, солдат, купец, барин, поп и др. Это сказки о женитьбе героев и выходе героинь замуж, исправлении строптивых жен, неумелых, ленивых хозяйках, господах и слугах, об одураченном барине, богатом хозяине, барыне, обманутой хитрым хозяином, ловких ворах, хитром и смекалистом солдате и др. Это сказки на семейно-бытовые темы. В них выражается обличительная направленность; осуждается корысть духовенства, не следующего священным заповедям, жадность и завистливость его представителей; жестокость, невежество, грубость бар-крепостников.

⁴⁴ Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928.

С симпатией в этих сказках изображен бывалый солдат, который умеет мастерить и рассказывать сказки, суп варит из топора, может перехитрить кого надо. Он способен обмануть черта, барина, глупую старуху. Служилый умело достигает своей цели, несмотря на нелепость ситуаций. И в этом обнаруживается ирония.

Бытовые сказки кратки. В центре сюжета обычно один эпизод, действие развивается быстро, нет повторения эпизодов, события в них можно определить, как нелепые, смешные, странные. В этих сказках широко развит комизм, что определяется их сатирическим, юмористическим, ироническим характером. В них нет ужасов, они веселы, остроумны, все сосредоточено на действии и особенностях повествования, которые раскрывают образы героев. «В них, – писал Белинский, – отражается быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь склонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве»⁴⁵.

Эти сказки близки к анекдоту или сатирической новелле. Главные герои в них взяты из реальной жизни: хитрый мужик, находчивый солдат, бедняк, работник. Как правило, в таких сказках бедные преподают урок богатым, неунывающий солдат выпутывается из любого положения (и даже одурачивает самого чёрта), а умный мужик отгадывает царские загадки. Всем известный пример бытовой сказки – «Каша из топора». Солдат приходит на постой к жадной хозяйке, у которой полны закрома, а она не хочет его кормить. Не растерявшись, он показывает ей, как приготовить «новое блюдо» – кашу из топора, и постепенно выманивает из запасов старухи всё необходимое: и котёл, и крупу, и соль, и масло.

Поели вдвоём кашу. Старуха спрашивает:

– Служивый! Когда ж топор будем есть?

– Да, вишь, он не уварился, – отвечал солдат, – где-нибудь на дороге доварю да позавтракаю!

⁴⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1954. Т. 5. – С. 668.

Тотчас припрятал топор в ранец, распостился с хозяйкою и пошёл в иную деревню. Вот, так-то солдат и каши поел, и топор унёс!

Даже если в бытовых сказках появляется нечистая сила, смысл её появления вполне приземлённый. Так, в сказке «Солдат и чёрт» нечистый вызывается стоять на часах вместо солдата в обмен на его душу. Солдат соглашается и оказывается дома, а чёрт несёт вместо него все тяготы службы. За малейшую неисправность чёрту дают в зубы и порют целый год. Вот солдат возвращается, а чёрт уже забыл и про его душу, и про всё на свете. *»Ну вас, – говорит, – с вашей службой-то солдатской!«*

Интересно, что бытовые сказки составляют больше половины (60 %) всего русского сказочного репертуара. Это легко объяснить: они ближе всего к жизни и её насущным вопросам. В них отразились стремления простого народа к социальной справедливости и его размышления о счастье, судьбе и личных неудачах.

Немалая часть бытовых сказок посвящена теме супружеской измены и «исправления злой жены»: муж заставляет ленивую жену работать, солдат помогает мужу проучить неверную жену... Такие сказки читать детям на ночь не стоит – в прошлые времена, как и большинство сказок, они предназначались для взрослых⁴⁶.

Примеры бытовых сказок: *«Каша из топора», «Солдатская загадка», «Солдат и чёрт», «Солдатская шинель», «Мудрые ответы», «Солдат и разбойник», «Шемякин суд», «Горшеня», «Сказка о злой жене», «Муж да жена».*

Бытовая (авантюрно-новеллистическая) сказка существовала параллельно с волшебной сказкой и сказкой о животных, поэтому возможны процессы взаимовлияния и взаимопроникновения сюжетов. Во всех типах сказок совпадают представления об идеалах добра и справедливости, о конфликтных ситуациях, в них действуют одни и те же эпические закономерности.

⁴⁶ Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 3 т. – М., 1957. - Т. 1. – С. 388.

Социально-бытовые, сатирические сказки

Основное содержание этого сказочного типа – бытовая и социальная сатира. Глупость, лень, неумение работать, неприспособленность к жизни – все эти пороки подвергаются осмеянию и нередко осмысливаются как пороки, свойственные людям господствующего класса. Спецификой сатирических сказок является гротескный характер образов, пародийное изображение положений, осмеяние недостатков.

Герой этих сказок – деревенский мужик, бедняк, батрак, солдат. Действие происходит в хорошо знакомой рассказчику деревне, а сражается герой не с фантастическим чудовищем, а с баринном или попом, он борется за улучшение своей жизни, за кусок хлеба.

В волшебной сказке фантастика подчеркнутая, нарочито подаваемая как нечто чудесное, небывалое; в бытовой же сказке в гротескной, заостренной, гиперболизированной форме так даны реальные явления, что они становятся фантастикой. Возможный в действительности конфликт так заострен в сатирической сказке, что становится фантастическим вымыслом, благодаря чему и возможен благополучный сказочный конец. В бытовой сказке вымысел иного качества, чем в волшебной сказке. В сатирических бытовых сказках обобщение преобладает над индивидуализацией. Характерно, что герой сатирической сказки, особенно отрицательный персонаж, не имеет собственного имени (один барин, сердитая барыня) и отсутствует его портретная характеристика. Для сатирической бытовой сказки характерно выделение важной, социально значимой черты и подчеркивание ее на протяжении всей сказки.

Наиболее характерны для народной сказочной сатиры две группы сказок: сказки, отразившие социальные антагонистические противоречия, и сказки, осмеивающие недостатки в народном быту. В первой группе разоблачаются социальные пороки, наиболее яркими представителями, которых являются поп, барин, воспроизведенные как сатирически обобщенные типы. Классовая ненависть к барству проявляется в изображении его морального унижения, в

его непригодности к труду, в незнании обычных жизненных обстоятельств, всегда подчеркивается его скупость, жадность, глупость (барыня отпускает в гости свинью с поросятами; барин верит, что он родился теленком, лает на волков и т.п.). Другой остросатирический образ сказок – поп, он изображен как жадный, сластолюбивый невежда, лицемер. Обличение попа – это и критика религиозных догм и морали, проповедуемой церковью. Поп в сказках нарушает все заповеди и остается безнаказанным, он нередко совершает недопустимые поступки, например, хоронит за мзду козла по церковному обряду («Похороны козла»). Поп в сказках лентяй, невежда, он не знает даже священного писания («Поп Пасху забыл»), нарушает тайну исповеди, он постоянно пьян и т.д. Весьма популярными были и сказки о любовных похождениях попа. Все сказки этой группы состоят из ряда эпизодов с постоянно нарастающим сатирическим эффектом. В группе сказок, высмеивающих общечеловеческие пороки, героями выступают лгуны, лентяи, глупцы, хитрецы, воры и т.п. Основной художественный прием – гиперболизация, особенно преувеличивается глупость, осмеиваются и отдельные персонажи, и жители некоторых областей (пошехонцы, чтобы не замочить ног в дырявой лодке, выпрыгнули из лодки в реку). Наиболее популярен образ Иванушки-дурачка, обычно это третий сын в семье. Этот образ видоизменяется: у Ивана из волшебных сказок «разум большой», а в сатирических – разум отсутствует, Иван оказывается подлинным дурнем («Дурак и береза», «Иванушка-дурачок»). В сказках иногда награждается и этот Иван, но это не награда, а случайная удача, по словам Горького, он – «иронический удачник».

Особую и интересную группу составляют сказки о проделках людей, выдающих себя за колдунов и знахарей («Наговорная водица»), сказки о солдате, обманывающем всякую нечисть. Близки к этой группе и анекдоты, по специфике изображения они отличаются мало; отличие скорее в том, что анекдот повествует в сжатой лаконичной форме только об одном случае (один эпизод), а бытовая сатирическая сказка включает ряд в сюжетном отношении

нередко самостоятельных эпизодов, связанных одним персонажем и общей идеей.

Композиция у социально-бытовой сказки намного проще: нет ни присказок, ни прибауток, которые создавали бы впечатление условного, нереального мира. Зачин очень простой: жил-был бедняк. Но иногда сказка начинается без традиционного зачина. Часто наблюдается стремление приблизить сказку к слушателям указанием на знакомую им обстановку, действие часто происходит в деревне. В этих сказках сохраняются и общие художественные приемы: повторы, троичность действия, контрастные сопоставления действующих лиц. Для сатирической сказки характерно выделение наиболее важной, социально значимой черты и подчеркивание ее на протяжении всей сказки. Диалог занимает много места и является основной характеристикой персонажа. Речь героев различна: у попа речь ласковая, мягкая, елейная, она подчеркивает его двуличность. Речь барина – пародия на речь образованного человека, «умные» слова он употребляет неуместно. У крестьянина, батрака речь нарочито огрубленная, резкая. Язык сатирических сказок приближен к разговорной речи, но для них не характерно употребление постоянных эпитетов, метафор, сравнений.

Социально-бытовые сказки лишены ужасного, они веселы, остроумны, иногда заканчиваются традиционной концовкой. В.Г. Белинский в своей статье «О народных сказках» писал: «В них видны быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия, и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве».

Сказки о животных



Один из древнейших видов русских сказок – сказки о животных. Мир животных в сказках воспринимается как иносказательное изображение человеческого. Животные олицетворяют реальных носителей человеческих пороков в быту (жадность, глупость, трусость, хвастовство, плутовство, жестокость, лесть, лицемерие.)

Наиболее популярными сказками о животных являются сказки о лисе и волке. Образ лисы стабилен. Она рисуется как лживая, хитрая обманщица: обманывает мужика, прикинувшись мертвой («Лиса крадет рыбу из саней»); обманывает волка («Лиса и волк»); обманывает петуха («Кот, петух и лиса»); выгоняет зайца из лубяной избы («Лиса и заяц»); меняет гусочку на овечку, овечку на бычка, крадет мед («Медведь и лиса»). Во всех сказках она льстивая, мстительная, хитрая, расчетливая.

Другим героем, с которым часто сталкивается лиса, является волк. Он глуп, что и выражается в отношении народа к нему, пожирает козлят («Волк и коза»), собирается разорвать овцу («Овца, лиса и волк»), откармливает голодную собаку, чтобы ее съесть, остается без хвоста («Лиса и волк»).

Еще одним героем сказок о животных является медведь. Он олицетворяет грубую силу, обладает властью над другими животными. В сказках его нередко называют «всем пригнетыш». Медведь также глуп. Уговариваясь с крестьянином собрать урожай, он каждый раз остается ни с чем («Мужик и медведь»).

Заяц, лягушка, мышь, дрозд выступают в сказках в роли слабых. Они выполняют подсобную роль, нередко находятся в услужении у «крупных» животных. Только кот и петух выступают в роли положительных героев. Они помогают обиженным, верны дружбе.

В характеристике действующих лиц проявляется иносказание: изображение повадок зверей, особенностей их поведения напоминает изображение поведения людей и вносит в повествование критические начала, которые выражаются в использовании разнообразных приемов сатирического и юмористического изображения действительности.

Юмор основан на воспроизведении нелепых ситуаций, в которые попадают персонажи (волк опускает хвост в прорубь и верит, что он поймает рыбу).

Язык сказок образен, воспроизводит бытовую речь, некоторые сказки состоят сплошь из диалогов («Лиса и Тетерев», «Бобовое зернышко»). В них

диалоги преобладают над повествованием. В текст включаются небольшие песенки («Колобок», «Коза-дереза»).

Композиция сказок несложна, основана на повторении ситуаций. Сюжет сказок разворачивается стремительно («Бобовое зернышко», «Звери в яме»). Сказки о животных высоко художественны, образы их выразительны. Если в волшебных сказках важна фантастика, то в сказках о животных – условность и нравоучение. По своей задаче они близки к басне или притче. Они или объясняют в образной форме явления животного мира (например, почему заяц меняет серую шубку на белую), или поучают ребёнка на примере диких зверей (например, что нехорошо хвастаться).

Как и волшебные сказки, сказки о животных возникли ещё в глубокой древности. В них люди одушевляли природу и пытались понять её законы, опираясь на повседневный опыт.

В этих сказках животным всегда приписываются человеческие качества: лиса – хитрая и лживая; волк – «серый дурак» и простофиля; медведь – неуклюжий; заяц – трусливый. Так же, как в мире людей, между ними существуют родственные отношения: лиса оказывается волку сестрой, а медведю и журавлю – кумой. В забавной сказке «Кот и лиса» она даже собирается выйти замуж за кота.

Дикие и домашние звери тут могут подружиться. Яркий пример – сказка «Медведь, собака и кошка», в которой хозяин выгоняет со двора старого кобеля, потому что тот перестал лаять и охранять его амбары. Голодный пёс бродит по лесу и встречается с медведем. Тот кормит его, а потом помогает ему «заработать авторитет» и вернуться домой. Этот сюжет – вариация украинской народной сказки про собаку и волка, по которой снят замечательный мультфильм «Жил-был пёс» (1982).

К сказкам о животных можно отнести и такие простейшие детские сказки, как «Колобок», «Геремок» или «Репка» (иногда их выделяют в особую подгруппу – кумулятивные сказки). В них однотипные эпизоды идут друг за другом, как звенья в цепочке. Они короткие и легко запоминаются, поэтому маленькие дети их любят.

Примеры сказок о животных: *«Лисичка-сестричка и волк», «Кот и лиса», «За лапоток – курочку, за курочку – гусочку», «Лиса и журавль», «Волк и коза», «Кот, петух и лиса», «Зимовье зверей», «Терем мухи», «Мизгирь», «Медведь, собака и кошка», «Мужик и медведь», «Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове»*



Собирание и изучение сказок

Сказки на Руси известны с давних времен. Рассказывание сказок – старый русский обычай. Несмотря на то, что православная церковь, усматривая в них языческую ересь, боролась с ними на протяжении нескольких веков, она не могла прервать их распространения.

«В исторической и мемуарной литературе XVI–XVII вв. можно найти ряд упоминаний о сказке, доказывающих, что в эти века сказка была распространена среди различных слоёв населения. Царь Иван IV не мог заснуть без рассказов бахаря. В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые посменно рассказывали ему сказки и небылицы... Иностранцы путешественники (Олеарий, Самуил Маскевич) с изумлением говорят о сказках, которыми, по их наблюдениям, в XVII в. русские забавлялись во время пиров»⁴⁷

Составителем первого сборника сказок был Пётр Тимофеев. Он писал: «Любезный читатель! Причина, побудившая меня собрать сии сказки, есть следующая: известно, что много находится таких людей, которые, ложась спать, любят заниматься слушанием или читаемых каких-либо важных сочинений, или рассказывания былей и небылиц, а без сего никак не могут уснуть. Почему я, желая услужить охотникам до вымышленных вздоров, постарался собрать столько, сколько мог упомнить, и сказать оные в свет»⁴⁸.

Известны рукописные сборники народных произведений, в которых имеются и тексты сказок, хотя это скорее пересказ содержания, а не точные записи.

⁴⁷ Померанцева Э. В. Русская народная сказка. – М., 1963. С. 25-26.

⁴⁸ Аникин В. П. Русская народная сказка. – М., 1977. – С. 8.

В XVIII веке стали появляться и печатные издания, но очень долго собиратели переделывали и пересказывали сказки, даже известный фольклорист И. П. Сахаров напечатал в книге «Русские народные сказки» (1841) тексты в своей интерпретации. Важное общественное и научное значение умел сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (1855-1864) в трех томах. Этот сборник в своей рецензии высоко оценил Н. А. Добролюбов, указал на его полноту, точность, новый подход при отборе материала. Однако Н. А. Добролюбов был неудовлетворен тем, что собиратели не отразили обстановки, в которой рассказывались сказки. В дальнейшем собиратели при записывании сказок учитывали это требование Н. А. Добролюбова.

Жанровый авторитет сказок в XIX веке был поднят на небывалую высоту А. С. Пушкиным. Известно, что от своей няни Арины Родионовны он записал семь сказок, три из которых были им использованы в его гениальных сказках – «О царе Салтане, о попе и его работнике Балде и о мёртвой царевне». В этом же веке появились авторские сказки П. П. Ершова, С. Т. Аксакова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого и др.

Впоследствии, в конце XIX – начале XX века, появляется целый ряд хорошо подготовленных сборников сказок. Изучение сказок началось тоже с XVIII века, особый интерес они вызывали у декабристов, которые видели в них выражение «души русского народа». Белинский в середине XIX века оценил историческое значение сказок, особенно высоко он ставил сатирические сказки. Представители всех школ фольклористики по-разному оценивали общность сюжетов русских сказок, сопоставляли их с сюжетами сказок других народов (*Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, В.Ф. Миллер, А.Н. Пытин, В.В. Стасов* и др.). Проблемы, выдвинутые в XIX веке, не потеряли научной актуальности и сейчас: это вопрос о происхождении сказочного эпоса и отдельных сюжетов, проблемы заимствования и национального своеобразия сказки, собирания и классификации материала, взаимодействия сказки с другими жанрами.



Контрольные вопросы и задания:

1. Прочитайте раздел пособия и ответьте на вопрос: что вы понимаете под термином «сказка» и что характерно для него?
2. Прокомментируйте народные пословицы: «сказка – складка, а песня – быль»; «сказка – ложь, а песня – правда».
3. Какие разновидности сказок вы знаете?
4. Вспомните сказки о животных, назовите их основные темы и сюжеты.
5. Какова композиция сказок о животных? Перечитайте сказку «Бобовое зернышко» или «Звери в яме» и покажите, как разворачивается сюжет, повторяются ситуации. В чем состоит принцип кумулятивности? Почему такие сказки можно назвать цепными?
6. Назовите героев сказок о животных и охарактеризуйте их.
7. Покажите положительное и отрицательное начало в характеристике персонажей в сказках (разделение героев на положительных и отрицательных).
8. Прочитайте в пособии о волшебных сказках. Выделите их основные особенности в отличие от сказок о животных (сюжеты, тематика, главные герои, чудесный вымысел, фантастика).
9. Как в характеристике волшебных сказок воплощаются слова А. С. Пушкина: «Здесь чудеса, здесь леший бродит»? Расскажите о чудесах, волшебных помощниках, предметах и их роли.
10. Охарактеризуйте мир людей и «тридевятое царство, тридесятое государство» в волшебных сказках (образ дурака Ивана, Ивана-царевича и фантастический мир).
11. Как разворачивается сюжет в сказке «Бой на Калиновом мосту»?
12. Каковы героини сказок (царь-девица, царевна, падчерица, Василиса Премудрая, Марья Моревна)?
13. Отметьте художественное своеобразие волшебных сказок.
14. Как в сказке изображены волшебные персонажи и их помощники?
15. Найдите в указанных сказках элементы поэтической стилистики: сравнения, метафоры, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами.
16. Выявите в сказках малые фольклорные жанры (пословицы, поговорки, прибаутки, загадки).

17. Приведите встречающиеся в сказках разнообразные прозвища людей и животных.

18. На примере сказки «Два Ивана – солдатских сына» расскажите об особенностях волшебной сказки.

19. Рассмотрите, как сюжет сказки постепенно переходит от бытовых картин к изображению волшебных событий. В чем их смысл? Как и когда они происходят?

20. Расскажите о богатырском бое Ивана – крестьянского сына со змеем.

21. Прочитайте древнерусское предание «Чудо Георгия со змеем» и выясните общность сюжетов предания и волшебной сказки.

22. Какие идеалы утверждает сказка?

23. Прочитайте немецкую народную сказку «Снегурочка» и сопоставьте ее с русской народной. Найдите общее в сюжете, развитии событий, изображении героев. Вспомните о «бродячих сюжетах». Какие национальные особенности содержит та и другая сказка?

24. Расскажите о бытовых сказках. Чем они отличаются от волшебных? Какие художественные особенности для них характерны?

25. Каковы герои, а также предметы и вещи, которые их окружают?

26. Обратитесь к бытовой сказке «Жена-доказчица». Почему она так называется?

27. Назовите упоминающиеся в сказке элементы необычного, связанные с реальной действительностью.

28. Как в сказке выражено народное отношение к героям (старик, старуха, барин)?

29. Попробуйте самостоятельно сочинить сказку о животных или волшебную. Перечитайте текст пособия и вспомните их художественные особенности. Продумайте выбор героя, развитие сюжета, зачин, концовку, сформулируйте моральную «формулу» оценки событий.

30. Какие народные идеалы и мечты отразились в сказках?

ЭПИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА

Этапы в развитии былин. Особенности жанра былин. Циклы русских былин. Поэтика киевских былин. Поэтика новгородских былин.



Былины – это эпические песни героического, бытового или фантастического содержания. Они составляли основной стержень русской устной поэзии. По словам академика Грекова, *«это история, рассказанная самим народом»*.

Специфика русского эпоса в том, что он состоит из отдельных самостоятельных произведений, каждая былина имеет свой законченный сюжет и своего героя. Термин «былина» утвердился в науке только во второй половине XIX века, в народе былины обычно назывались «ста́рина» или «старинка». В. Ф. Миллер, а за ним и другие ученые считали, что термин «былина» имеет литературное происхождение; это условное обозначение введено в научный оборот И. П. Сахаровым в 30-е годы XIX века и заимствовано из «Слова о полку Игореве» («По былинам сего времени»). До введения термина «былина» в русской науке употреблялся термин «богатырские сказки», этот термин использовал в своих «Статьях о народной поэзии» В. Г. Белинский, но позднее этот термин не употреблялся в фольклористической терминологии.

В фольклористике существуют разные взгляды на место сложения былин и на время возникновения этого жанра. Одни исследователи (В. Ф. Миллер, братья Соколовы и др.) считают, что жанр былин сложился в условиях Киевской Руси одновременно с описываемыми событиями и в последующие годы получил лишь развитие. Другие ученые (М. Е. Халанский, С. К. Шамбинаго и др.) утверждали, что былины в основном созданы в Московской Руси, как песни о прошлых событиях. Вопрос о времени происхождения эпоса продолжает волновать и современных ученых: Д.С. Лихачев выдвинул предположение о том, что былины в основном сформировались в средние века,

после падения Киевской Руси, как героические песни, объединенные образом стольного города Киева. Согласно этой теории, былины слагались как песни о прошлом, а не о современности. По мнению В.Я. Проппа, многие из былин явились отражением борьбы не с реальными врагами, а с мифологическими существами, они основаны не на исторических событиях, а на вымысле. В.Я. Пропп подразделяет былины на три группы; эпос периода развития феодальных отношений (былины о Волхе и Святогоре, былины о сватовстве и о борьбе с чудовищами); эпос времени борьбы с монголо-татарским нашествием; эпос эпохи образования централизованного Русского государства.

В. П. Аникин отмечает разные периоды в исторической периодизации былин: мифологический период, Киевский период, Владимиро-Суздальский период, Галицко-Волынский, Псковско-Новгородский, Брянский и др., т. е. он выделяет и «областной эпос». Большинство современных ученых полагают, что былины, в своей значительной части, возникли в период Киевской Руси. При рассмотрении этого сложного вопроса надо учитывать большое разнообразие русского эпоса, вряд ли его можно связать с каким-либо одним историческим этапом, ведь есть былины, в содержании которых отражается еще докиевский период (былины о Волхе Всеславьевиче, о Добрыне и Маринке и др.). Видимо, надо прийти к выводу, что вопрос о происхождении былин не имеет однозначного ответа, в каждом случае он имеет индивидуальное решение. Но в *фольклористике различают три этапа в развитии былин:*

I этап – IX-XII века, он совпадает с расцветом Киевской Руси. Былины этого периода рассказывают о змеборцах, так как враг в этих былинах предстает в образе мифологического чудовища – змея. Один из первых героев былин – это Добрыня Никитич, который имеет исторический прототип («Добрыня и Змей»). Эта былина аллегорически представляет принятие на Руси христианства, т.е. борьбу христианства с язычеством. Уже в этих былинах появляется образ князя Владимира, прототипом которого был князь Владимир Святославович. Вначале образ князя был положительным, он обрисован как человек, объединивший русские земли.

II этап – XIII-XV века, период распада Киевской Руси, период нашествия татаро-монгол на Русь, поэтому все былины получают антитатарскую направленность. В былинах произошло хронологическое смещение времени, события более поздние приурочены к периоду Киевской Руси. На этом этапе возникают новые персонажи – Илья Муромец и Алеша Попович. Происходит циклизация былин, т.е. былины объединяются в группы вокруг одного центра: киевские (воинские, богатырские) и новгородские (социально-бытовые). В былинах, возникших на этом этапе, происходит «снижение» образа князя Владимира, из положительного героя он превращается в отрицательный персонаж (не может найти богатыря, который бы защитил город, его поведение и внешность выглядят смешно).

III этап – XVI-XVII века, происходит окончательное формирование жанра, былины получают тот завершённый вид, который зафиксирован в записях собирателей. Не появляются новые сюжеты, не возникают новые образы. В некоторых былинах вместо Киева упоминается Москва, отражается идея необходимости централизации русских земель, но сохраняется идейная направленность былин – рассказ о героической борьбе богатыря с внешними врагами.

XVIII век – период бытования былин, т. е. былины продолжают исполняться, не обогащаясь новыми сюжетами или образами, XIX-XX века – период затухания и исчезновения жанра.

Сборники былин, опубликованные с конца XVIII до конца XX века, содержат более 2500 текстов. Эти тексты различны по темам, сюжетам, образам героев, структуре, но их систематизация и изучение затруднено, так как в русской науке нет сводного каталога или указателя былин. В современной фольклористике сохранилось деление на два цикла – киевский и новгородский, предложенное впервые В.Г. Белинским; хотя используется и деление на два типа – воинские и социально-бытовые. Некоторые былины занимают промежуточное место, их нелегко отнести к тому или иному типу (например, былины о женитьбе князя Владимира).

Былина – это фольклорная эпическая песня, где основой сюжета является какое-либо героическое событие, или примечательный эпизод русской истории (старины, были).

Основные признаки былины: *эпический характер, обязательное наличие сюжета, необыкновенные герои, чаще всего - богатыри, особая манера построения рассказа, описаний персонажей и так далее.*

Ученые классифицируют богатырей на старших и младших.

Старшие богатыри: Святогор, Вольга Святославович, Самсон, Сухан, Полкан, Колыван Иванович, Дон Иванович, Дунай Иванович и другие.

Младшие богатыри: Добрыня Никитич, Иван Данилович, Алеша Попович, Илья Муромец, Микула Селиванович, Чурила Пленкович, Дюк Степанович, Данила Лавченин.



Особенности жанра былин

Былины созданы тоническим (его еще называют былинным, народным) стихом. В произведениях, созданных тоническим стихом, в стихотворных строках может быть разное количество слогов, но должно быть относительно равное количество ударений. В былинном стихе первое ударение, как правило, падает на третий слог от начала, а последнее – на третий слог от конца.

Для былин характерно сочетание реальных образов, имеющих четкий исторический смысл и обусловленных действительностью (образ Киева, стольного князя Владимира), с фантастическими образами (Змей Горыныч, Соловей-разбойник). Но ведущими в былинах являются образы, порожденные исторической действительностью.

Нередко былина начинается с запева. Он не связан с содержанием былины, а представляет самостоятельную картину, предшествующую основному эпическому рассказу. Исход – это концовка былины, краткое заключение, подводящее итог, или прибаутка («то старина, то и деяние», «на том старина и покончилась»).

Былина обычно начинается с *зачина*, определяющего место и время действия. Вслед за ним дается экспозиция, в которой выделяется герой произведения, чаще всего с использованием приема контраста.

Образ героя стоит в центре всего повествования. Эпическое величие образа былинного героя создается путем раскрытия его благородных чувств и переживаний, качества героя выявляются в его поступках.

Троекратность или троичность в былинах является одним из главных приемов изображения (на богатырской заставе стоят три богатыря, богатырь совершает три поездки – «Три поездки Ильи», Садко три раза купцы новгородские не зовут на пир, он же три раза бросает жребий и т. д.). Все эти элементы (троичность лиц, троекратность действия, словесные повторы) имеются во всех былинах. Большую роль в них играют и гиперболы, используемые для описания героя и его подвига. Гиперболично описание врагов (Тугарин, Соловей-разбойник), а также описание силы воина-богатыря. В этом проявляются фантастические элементы.

В основной повествовательной части былины широко применяются приемы параллелизма, ступенчатого сужения образов, антитезы.

Текст былины подразделяется на постоянные и переходные места. Переходные места – это части текста, созданные или импровизируемые сказителями при исполнении; постоянные места – устойчивые, незначительно изменяемые, повторяемые в различных былинах (богатырский бой, поездки богатыря, седлание коня и т. п.). Сказители обычно с большей или меньшей точностью усваивают и повторяют их по ходу действия. Переходные же места сказитель говорит свободно, меняя текст, частично импровизируя его. Сочетание постоянных и переходных мест в пении былин является одним из жанровых признаков древнерусского эпоса.

Уяснению художественного своеобразия русских былин, их поэтики посвящена работа саратовского ученого А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин». Исследователь считал, что «былина умеет создать интерес, умеет

взволновать слушателя тревогой ожидания, заразить восторгом удивления и захватить честолюбивым торжеством победителя».⁴⁹

Д. С. Лихачев в книге «Поэтика древнерусской литературы» пишет о том, что время действия в былинах относится к условной эпохе русского прошлого. Для одних былин – это идеализированная эпоха князя Владимира Киевского, для других – это эпоха новгородской вольности. Действие былин происходит в эпоху русской независимости, славы и могущества Руси. В эту эпоху «вечно» княжит князь Владимир, «вечно» живут богатыри. В былинах все время действия отнесено к условной эпохе русской старины.⁵⁰

Важной основой поэтики былин служит их устоявшаяся, традиционная форма. Былины отличаются значительной устойчивостью композиции, которая строится на традиционных компонентах: запевах, зачинах, общих местах и формулах, повторах, лейтмотивах, концовках или исходах. Это обязательные структурные элементы былин, кроме запева.

Запев – своеобразный элемент композиции. Он не связан с содержанием былины, а служит, как присказка в сказке, лишь вступлением, которое имеет целью привлечь внимание слушателей, создать определенное настроение:

*Расскажу вам, братцы,
Не сказку я вам скажу, не песню спою,
А спою я вам стих стародавний,
Былину киевскую.*

Зачин – устойчивое начало былины, он содержит точное указание места (Киев, Муром, Рязань, Чернигов и др.), времени (условно-историческое или эпическое) и называет героев. Иногда зачин былины представляет собой экспозицию, которая предшествует завязке («Илья Муромец и Калин-царь»). Однако зачин в качестве экспозиции выступает в былине редко, чаще зачин представляет завязку сюжета. Наиболее распространенным типом былинных

⁴⁹ Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин // Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – С. 19.

⁵⁰ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 146.

зачинов-завязок служит картина пира у князя Владимира; вторым типом завязки-зачина является описание выезда богатыря; третий тип – изображение набега врага на русскую землю.

После зачина-завязки в былине идет развитие действия. Былина часто начинается описанием ситуации, в которой проявляется недооценка богатыря, ему не воздают должного, не ценят, иногда принижают. Даже Илья Муромец много раз перед подвигом оказывается несправедливо гонимым. Недооценка вначале нужна для большего торжества впоследствии, для этой же цели служит и другая особенность – преувеличение силы врага. Развитие действия связано с отъездом богатыря для защиты русской земли.

Следующее звено в композиции былины – **описание** самого подвига (боя), хотя бой длится иногда несколько суток, но противник не сопротивляется. Былина хочет показать, что враг, каким бы он сильным ни казался, не может серьезно соперничать с богатырем. Иногда со стороны богатыря участвуют всякие подсобные силы: дождь, хитрость, небесная сила. Подвиг совершен, обычно былина на этом оканчивается. Несколько слов о всеобщей радости и благодарности герою заканчивают рассказ. Исход – это концовка былины, краткое заключение, подтверждающее итог: «То старина, то и деяние»; «На том Соловью и славу поют»; «На том старинка и покончилась».

Характер стиха былин до сих пор вызывает споры. Он построен на равном количестве ударений в строке, количество слогов в строке разное, от 8 до 16, нет деления на строфы, рифма не развита. Распространены 2-х и 3-х ударные стихи, могут быть и 4-х ударные. Словесный текст связан с мелодией, на севере былины поются одним певцом, на юге – у казаков – хором. Былины исполнялись речитативом, говорком, нараспев, очень похоже на напевную декламацию. Сопровождалось ли пение былин игрой на гусях – вопрос нерешенный.

Былины характерны только русскому фольклору.



Герои былин. Русские богатыри

Главным персонажем былин являются богатыри. Они воплощают идеал мужественного, преданного родине и народу человека. Герой сражается в одиночку против полчищ вражеских сил. Среди былин выделяется группа наиболее древних. Это так называемые былины о «старших» богатырях, связанные с мифологией. Герои этих произведений являются олицетворением непознанных сил природы, связанные с мифологией. Таковы *Святогор* и *Волхв Всеславьевич*, *Дунай* и *Михайло Потык*.

Во второй период своей истории на смену древнейшим богатырям пришли герои нового времени – *Илья Муромец*, *Добрыня Никитич* и *Алеша Попович*. Это богатыри так называемого киевского цикла былин. Под циклизацией понимается объединение былинных образов и сюжетов вокруг отдельных персонажей и мест действия. Так сложился киевский цикл былин, связанный с городом Киевом.

В большинстве былин изображен мир Киевской Руси. В Киев едут богатыри на службу князю Владимиру, его же защищают они от вражеских полчищ. Содержание этих былин носит преимущественно героический, воинский характер.

Другим крупным центром древнерусского государства был Новгород. Былины новгородского цикла – бытовые, новеллистические⁵¹.

Героями этих былин были купцы, князья, крестьяне, гусяры (Садко, Вольга, Микула, Василий Буслаев, Блуд Хотенович).

Мир, изображенный в былинах, это вся Русская земля. Так, Илья Муромец с заставы богатырской видит высокие горы, луга зеленые, леса темные. Былинный мир «светел» и «солнечен», но ему угрожают вражеские силы: надвигаются темные тучи, туман, гроза, меркнут солнце и звезды от несметных вражеских полчищ. Это мир противопоставления добра и зла,

⁵¹ Селиванов Ф. М. Богатырский эпос русского народа // Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 19.

светлых и темных сил. В нем борются богатыри с проявлением зла, насилия. Без этой борьбы невозможен былинный мир.

Каждому богатырю присуща определенная, доминирующая черта характера. Илья Муромец олицетворяет силу, это самый мощный русский богатырь после Святогора. Добрыня тоже сильный и храбрый воин, змеборец, но еще и богатырь-дипломат. Его князь Владимир отправляет с особыми дипломатическими поручениями. Алеша Попович олицетворяет смекалку и хитрость. «Не силой возьмет, так хитростью» – говорится про него в былинах. Монументальные образы богатырей и грандиозные свершения – плод художественного обобщения, воплощение в одном человеке способностей и силы народа или социальной группы, преувеличение реально существующего, т. е. гиперболизация и идеализация.⁵²

Поэтический язык былин торжественно-напевный и ритмически организованный. Его особые художественные средства – сравнения, метафоры, эпитеты – воспроизводят картины и образы эпически возвышенные, грандиозные, а при изображении врагов – страшные, безобразные.

В разных былинах повторяются мотивы и образы, сюжетные элементы, одинаковые сцены, строки и группы строк. Так, через все былины киевского цикла проходят образы князя Владимира, города Киева, богатырей. Былины, как и другие произведения народного творчества, не имеют закрепленного текста. Передаваясь из уст в уста, они изменялись, варьировались. Каждая былина имела бесконечное множество вариантов.

В былинах совершаются сказочные чудеса: перевоплощение персонажей, оживление мертвых, оборотничество. В них присутствуют мифологические образы врагов и фантастические элементы, но фантастика иная, чем в сказке. Она основана на народно-исторических представлениях. Известный фольклорист XIX века А. Ф. Гильфердинг писал: «Когда человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в сорок пуд или один положить на месте целое войско, эпическая поэзия в нем убита. А множество признаков убедили

⁵² Там же. – С. 20.

меня, что северно-русский крестьянин, поющий былины, и огромное большинство тех, которые его слушают, – безусловно верят в истину чудес, какие в былине изображаются. Былина сохраняла историческую память. Чудеса воспринимались как история в жизни народа»⁵³.

В былинах много исторически достоверных примет: описание деталей, старинного вооружения воинов (меч, щит, копье, шлем, кольчуга). В них воспевается Киев-град, Чернигов, Муром, Галич. Называются другие древнерусские города. События разворачиваются и в Древнем Новгороде. В них обозначены имена некоторых исторических деятелей: князь Владимир Святославич, Владимир Всеволодович Мономах. Эти князья соединились в народном представлении в один собирательный образ князя Владимира – «Красно Солнышко».

В былинах много фантастики, вымысла. Но вымысел является поэтической правдой. В былинах отразились исторические условия жизни славянского народа: завоевательные походы печенегов и половцев на Русь, разорение селений, полон женщин и детей, разграбление богатств. Позднее, в XIII–XIV веках, Русь находилась под игом монголо-татар, что тоже отражено в былинах. В годы народных испытаний они вселяли любовь к родной земле. Не случайно былина – это героическая народная песня о подвиге защитников Русской земли.

Однако былины рисуют не только героические подвиги богатырей, вражеские нашествия, битвы, но и повседневную человеческую жизнь в ее социально-бытовых проявлениях и исторических условиях. Это находит отражение в цикле новгородских былин. В них богатыри заметно отличаются от былинных героев русского эпоса. Былины про Садко и Василия Буслаева включают не просто новые оригинальные темы и сюжеты, но и новые эпические образы, новые типы героев, которые не знают другие былинные циклы. Новгородские богатыри, в отличие от богатырей героического цикла, не

⁵³ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные расказы // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. – М.; Л., 1949. Т. 1. – С. 35-36.

совершают ратных подвигов. Объясняется это тем, что Новгород избежал ордынского нашествия, полчища Батыя не дошли до города. Однако новгородцы могли не только бунтовать (В. Буслаев) и играть на гусях (Садко), но и сражаться и одерживать блистательные победы над завоевателями с Запада.

Новгородским богатырем предстает Василий Буслаев. Ему посвящены две былины. В одной из них говорится о политической борьбе в Новгороде, в которой он принимает участие. Васька Буслаев бунтует против посадского люда, приходит на пиры и затевает ссоры с «купцами богатыми», «мужиками (мужами) новгородскими», вступает в поединок со «старцем» Пилигримом – представителем церкви. Со своей дружиной он «дерется-бьется день до вечера». Посадские мужики «покорились и помирились» и обязались платить «на всякий год по три тысячи». Таким образом, в былине изображено столкновение между богатым новгородским посадом, именитыми мужиками и теми горожанами, которые отстаивали самостоятельность, независимость города.

Бунтарство героя проявляется даже в его кончине. В былине «Как Васька Буслаев молиться ездил» он нарушает запреты даже у гроба господня в Иерусалиме, купаясь голым в Иордан-реке. Там же он и погибает, оставшись грешником. В. Г. Белинский писал, что «смерть Василия выходит прямо из его характера, удалого и буйного, который как бы напрашивается на беду и гибель».⁵⁴

Одной из самых поэтических и сказочных былин новгородского цикла является **былина «Садко»**. В. Г. Белинский определил былинку «как один из перлов русской народной поэзии, поэтический апофеоз Новгороду».⁵⁵ Садко – бедный гусяр, разбогатевший благодаря искусной игре на гусях и покровительству Морского царя. Как герой он выражает собой бесконечную силу и бесконечную удаль. Садко любит свою землю, свой город, семью.

⁵⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1954. Т. 5. – С. 415.

⁵⁵ Там же. – С. 417.

Поэтому он отказывается от несметных богатств, предложенных ему, и возвращается домой.

Былины – это поэтические, художественные произведения. В них много неожиданного, удивительного, невероятного. Однако в основе своей они правдивы, передают народное понимание истории, народное представление о долге, чести, справедливости. Вместе с тем они искусно построены, язык их своеобразен.

Былины сохранились в XIX веке лишь на Севере, и, если бы не память поморских и олонечских сказителей, мы бы не знали имен Ильи Муромца и Добрыни Никитича. Меньшую известность, но не меньшую ценность имеет другая категория находок – рукописи, сберегавшиеся в монастырях, старообрядческих скитах и крестьянских избах. Хрестоматийные памятники древнерусской литературы зачастую воспроизводятся в современных изданиях по северным спискам, а основу крупнейших рукописных собраний страны составляют книги из библиотек Кирилло-Белозерского и Соловецкого монастырей.

ЦИКЛЫ БЫЛИН

КИЕВСКИЙ	НОВГОРОДСКИЙ
<ul style="list-style-type: none"> • Действия происходят в Киеве или около него. 	Бурная обычная жизнь средневекового города Новгорода.
<ul style="list-style-type: none"> • Воинская тематика киевских былин имела общерусское значение. 	Былины новгородского цикла разрабатывают темы общественного и семейного быта.
<ul style="list-style-type: none"> • Главные герои – Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович. • Богатыри защищают русскую землю от южных кочевников. 	Главные герои – новгородский богатырь Садко и Василий Буслаев, Вольга и Микула.
<ul style="list-style-type: none"> • Герои – патриоты, готовые отдать жизнь за Русскую землю и свой народ. Все они отважны и бесстрашны, но каждый самобытен. 	Садко – бедный гусяр, странствующий по морям. Васька Буслаев – разудалый молодец – славится конфликтами.



Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник»

Илья Муромец – главный герой киевского цикла былин. Важнейшие из них: «Исцеление Ильи Муромца», «Илья и Соловей-разбойник», «Илья и Сокольник», «Илья в ссоре с князем Владимиром», «Илья и Калин-царь», «Илья и Идолище поганое». Наиболее древними считаются былины о бое Ильи Муромца с Соловьем-разбойником и о бое с Сокольником (его сыном).

Еще в XIX веке ученые задумывались над тем, кто стоит за былинным образом противника русского богатыря – Соловья-разбойника. Одни в нем видели мифическое существо – олицетворение сил природы, бортника-древолоза, другие высказывали мнение о заимствовании этого образа из фольклора других народов. Третьи придерживались взгляда, согласно которому Соловей – обычный человек, занимающийся разбоем. За свое умение громко свистеть он был прозван Соловьем. В былинном повествовании Соловей-разбойник изображен как существо, живущее в лесах со всем своим выводком.

В былине рассказывается о воинских подвигах Ильи. Он отправляется из дома, из села Карачарово, что под Муромом, в стольный град Киев на службу к князю Владимиру. По пути Илья совершает свой первый подвиг. У Чернигова он разбивает вражеское войско, осадившее город.

У того ли города Чернигова
Нагнано-то силушки черным-черно,
А, ий, черным-черно, как черно ворона.
Так пехотою никто тут не прохаживат,
На добром коне никто тут не проезживат,
Птица черный ворон не пролетыват,
Серый зверь да не прорыскиват.

А Илья, «дородный добрый молодец», стал эту силу великую конем топтать и копьём колоть. И побил он эту силу великую. За это черниговские мужики приглашали его в Чернигов воеводою, но богатырь не согласился, поскольку ехал он служить всей Русской земле.

Его предупреждают, что дорога в Киев неспокойна и опасна:

Заколodiла дорожка, замуравела,
Как у той ли-то у Грязи-то у Черной,
Да у той ли у березы у поклапья...
Сидит Соловей-разбойник со сыром дубу,
Сидит Соловей-разбойник Одихмантьев сын⁵⁶.

Противник Ильи изображен в былине гиперболизированно, его грозная сила преувеличена. Это злодей-разбойник. Он «свищет по-соловьему», «кричит по-звериному». От этого «травушки-муравы улетаются, все лазоревы цветочки осыпаются, темны лесушки к земле все приклоняются, а что есть людей – то все мертвы лежат».

Однако Илью не испугало предупреждение мужиков черниговских. Он выбирает «дорогу прямоезжую». Добрый богатырский конь Ильи, услышав посвист Соловья, «упирается, на корзни спотыкается». Но богатырь бесстрашен. Он готов совершить свой второй подвиг. Поединок описан лаконично, в былинной традиции. Илья берет тугой лук «разрывчатый», натягивает «тетивочку шелковую», накладывает «стрелочку каленую» и стреляет. Поверженного Соловья он пристегивает к «стремечку булатному» и везет в Киев. Это первый приезд богатыря в Киев, его никто здесь еще не знает. К Илье с вопросами обращается сам князь:

«Ты скажи-ко, ты откулешний,
Дородный добрый молодец,
Тебя как-то, молодца, да именем зовут,
Величают, удалого, по отчеству?»

Князь не верит рассказу Ильи, сомневается, что можно проехать по той дороге, где нагнано силы множество и владычествует Соловей-разбойник. Тогда Илья ведет князя к Соловью. Но разбойник признает над собой только власть Ильи, видя в нем достойного противника и победителя, почитает его

⁵⁶ Певцы былин наделяют Соловья нерусским отчеством – Одихмантьев сын.

выше князя. На приказ Владимира продемонстрировать свое искусство, Соловей отвечает:

«Не у вас-то я сегодня, князь, обедаю,
А не вас-то я хочу, да и послушати.
Я обедал-то у старого казака Ильи Муромца,
Да его хочу-то я послушати»⁵⁷.

Тогда Илья Муромец приказывает ему засвистеть «в полсвиста соловьиного» и «в полкрика звериного». Но Соловей ослушался и засвистел во всю силу. «Маковки на теремах покривились, а околеники во теремах рассыпались от него, посвиста Соловьиного, что есть людишек, то все мертвы лежат». А Владимир-князь «куньей шубонькой укрывается». Только Илья устоял на ногах. Со словами: «тебе полно-тко свистать да по-соловьему, тебе полно-тко слезить да отцов-матерей, тебе полно-тко вдовить да жен молодых, тебе полно-тко спущать сиротать малых детушек!» он рубит Соловью голову.

Подвиг Ильи был наполнен особым смыслом для современников, выступавших за объединение русских земель, за целостность древнерусского государства. В былине утверждается мысль о служении Руси, о совершении народного подвига во имя ее.

Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник» обладает признаками, характерными для художественного своеобразия былин. Это сюжетный жанр. События изображаются в развитии, персонажи – в действии. Былине присущи своеобразные выразительно-изобразительные средства: троекратные повторы (в описании силушки под Черниговым, посвиста богатырского), гиперболы (изображение Соловья-разбойника, богатырского коня Ильи), сравнения, метафоры, эпитеты (темный лес, травушки-муравы, лазоревы цветочки), уменьшительно-ласкательные суффиксы и т. п. В былине переплетаются фантастические и реальные образы (Соловей – Илья).

⁵⁷ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 113-114.

Былина «Добрыня и Змей»



Добрыня Никитич – второй по значению богатырь былин киевского цикла. Он пришел на смену древнему Дунаю, однако он не только богатырь-змееборец, но и богатырь-дипломат. В ряде былин Добрыня выполняет различные дипломатические поручения князя Владимира.

В былине «Добрыня и Змей» он совершает ратный подвиг – одерживает победу над Змеем, который много горя принес на Русскую землю. Сюжет былины вышел из древнейшего сказочного фольклора. Былина начинается рассказом о том, как мать не велит Добрыне ездить на Пучай-реку купаться:

Добрынюшке-то матушка говорила,
Да Никитичу-то матушка наказывала:
«Ты не езд-ка далече во чисто поле,
На ту на гору да Сорочинскую,
Не топчи-ка ты младых змеенышей,
Ты не выручай-ка полонов да русских,
Не куплись, Добрыня, во Пучай-реке –
Пучай-река очень свирепая,
Середняя-то струйка как огонь сечет»⁵⁸.

С этого сказочного запрета обычно начинаются сказки. Так же как в сказке, Добрыня не слушается совета матери и далеко заплывает. В этот момент налетает на него Змей:

Ветра нет, да тучу наднесло,
Тучи нет, да будто дождь дождит,
А дождя-то нет, да только гром гремит,
Гром гремит да свищет молния.
Как летит Змеище Горынище
А тых двенадцати о хоботах².

⁵⁸ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 47.

Битва богатыря со Змеем изображается коротко: ударил Добрыня Змея, отшиб все его «хоботы» и взял с него слово не летать больше на Русь. Вернувшись в Киев, Добрыня узнает, что Змей опять летал через Киев и унес племянницу князя Владимира – Забаву Путятичну.

Добрыня отправляется в дальний путь к пещерам Змея. Но, в отличие от сказочного героя, который борется с чудовищем ради своих личных интересов (освобождение невесты), он представляет нового героя, выступающего за общественные интересы в борьбе за целостность Руси и ее границ. Сказочный мотив борьбы за женщину становится мотивом борьбы за русскую пленницу. В былине Добрыня представляется как освободитель Русской земли. Былина поет славу богатырю, который освободил не только племянницу Владимира, но и множество других пленных, томившихся в подземелье Змея:

Тогда Добрыня во нору пошел,
Во те во норы да во глубокие.
Там сидит сорок царей, сорок царевичей,
Сорок королей да королевичей,
А простой-то силы – той и смету нет.
Тогда Добрынюшка Никитинич
Говорил то он царям да он царевичам
И тем королям да королевичам:
«Вы идите нынъ туда, откель принесены.
А ты, молода Забава дочь Путятична,
Для тебя я эдак теперь странствовал,
Ты поедем-ка ко граду ко Киеву,
А ий ко ласковому князю ко Владимиру»⁵⁹.

Добрыня во всех былинах выражает свои богатырские качества, ревностно оберегает достоинство русского воина, он разумен в речах, сдержан, тактичен, заботливый сын и верный супруг. Во всех былинах раскрываются эти черты его облика.

⁵⁹ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 54.

Былина «Вольга и Микула»



Былина «Вольга и Микула» относится к новгородскому циклу былин. Уже первые исследователи обратили внимание на острое социальное звучание былины, где образ крестьянина-пахаря Микулы Селяниновича явно противопоставлен образу князя Вольги Святославича, племянника киевского князя Владимира. Вместе с тем были высказаны и другие предположения, по которым в былине воссозданы образы не просто крестьянина и князя, а двух языческих богов: бога земледелия – Микулы и бога охоты – Вольги. Такова трактовка известного ученого-мифолога XIX века Ореста Миллера, видевшего в Микуле Селяниновиче «покровителя земледелия на Руси».⁶⁰ Тогда же Всеволод Миллер обратил внимание на бытовые черты в былине, отражающие особенности земледельческого труда на севере:

Орет в поле ратай, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают,
То коренья, каменья вывертывает,
Да великие он каменья все в борозду валит.

«Это точная картина северной пахоты», – писал В. Ф. Миллер⁶¹.

В основе сюжета былины лежит повествование о встрече князя Вольги и его дружины с пахарем-крестьянином Микулой. Открывается былина рассказом о рождении Вольги, о его возмужании:

Как стал тут Вольга растеть-матереть,
Похотелоя Вольге много мудрости:
Щукой-рыбою ему ходить в глубоких морях,
Птицей-соколом ему летать под оболока,
Серым волком рыскать да по чистым полям.

⁶⁰ Калугин В. И. Вольга и Микула // Сокровещница русского фольклора. Былины. – М., 1991. – С. 132.

⁶¹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словестности. – М., 1897. – Т.1. – С. 168-169.

Собрал себе Вольга дружинушку храбрую. Племянник киевского князя получил от Владимира в подарок три города: Гурчевец, Ореховец, Крестьяновец. Он едет за данью и в чистом поле видит пахаря Микулу, который, работая на поле, проявляет недюжинную силу: «пенья-коренья вывертывает, большие камни в борозду валит». Спрашивает пахарь у князя, далеко ли он держит путь, и узнав, куда он с дружиной направляется, рассказывает ему, какие разбойные люди живут в этих городах. Вольга, видя его силу, предлагает пахарю ехать с ним «в товарищах». Пахарь соглашается, его участие в поездке необходимо – одной княжеской дружине борьба с разбоем не под силу.

Микула просит дружинников князя выдернуть из земли его соху и бросить ее под ракиновый куст. Однако оказывается, что эту работу не могут выполнить ни дружина, ни Вольга. И только богатырская сила Микулы позволяет ему играючи, одной рукой выдернуть сошку из земли.

На этом заканчиваются одни варианты былины. По другим – Вольга и Микула приезжают в города, в которых князь назначает Микулу наместником, горожане устраивают засаду Вольге, и Микула спасает ему жизнь.

Микула является народным героем. Он, как герой-богатырь, выражает лучшие качества простого человека. Былина утверждает уважение к тяжкому труду землепашца, в котором надо также проявить силу и геройство. Сила Микулы – в связи с землей, простым народом.

Для этой былины характерны свои художественные особенности. Стихия народного языка поражает. Для нее характерны повторы, эпитеты. При помощи эпитетов создается особый поэтический мир. Например, необыкновенная соха, которой пашет Микула:

Сошка у оратая кленовая,
Омешики на сошке булатные,
Присошечек у сошки серебряный,
А рогачик-то у сошки красно золото⁶².

⁶² Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 42.

С помощью эпитетов создается портрет героя:

А у оратая кудри качаются,
Что не скатен ли жемчуг рассыпается;
У оратая глаза да ясна сокола,
А брови у него да черна соболя⁶³.

Сказители описывают одежду богатыря: сапожки из зеленого сафьяна, шляпа пуховая, кафтанчик из черного бархата.

Иносказательно раскрывает Микула свои народные корни. На вопрос Вольги: «Как тебя по имени зовут, нарекают по отчеству?» проговорил оратай-оратаюшко:

Ай же ты Вольга Святославович!
Я как ржи-то напашу да во скирды сложу,
Я во скирды сложу да домой выволочу,
Домой выволочу да дома вымолочу,
А я пива наварю да мужичков напою,
А тут станут мужички меня похваливати:
Молодой Микула Селянинович!»⁶⁴.

Художественные средства в былине направлены на то, чтобы наиболее ярко запечатлеть персонажи и их действия, обстановку, выразить к ним отношение.

⁶³ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 43.

⁶⁴ Там же. – С. 48.



Былина «Садко»

События в былине разворачиваются в городе Новгороде.

Она распадается на две части (Садко получает богатство и Садко у Морского царя). Главный герой – гуслиар Садко. В начале былины им пренебрегли новгородские бояре, перестали звать его на пиры. Обидевшись, Садко идет к Ильмень-озеру, садится на «бел-горюч камень» и начинает играть в «гуселки яровчатые». Его игра понравилась Морскому царю:

Как тут-то в озере вода всколюбалася,
Показался царь морской,
Вышел со Ильменя со озера,
Сам говорил таковы слова:
«Ай же ты, Садке Новгородский!
Не знаю, чем буде тебя пожаловать
За твои за утехи за великия,
За твою-то игру нежную»⁶⁵.

Решил Морской царь помочь Садко, одарить его несметным богатством. Велел ему побиться об заклад с купцами новгородскими, что поймает в озере рыбу – золотое перо. Эту рыбу царь пошлет Садко в сети.

Гуслиар так и сделал и выиграл в споре с купцами три лавки красного товару, разбогател, воздвиг пышные палаты, украсив их дивной росписью:

Устроил Садке все по-небесному:
На небе солнце и в палатах солнце,
На небе месяц – и в палатах месяц,
На небе звезды – и в палатах звезды.

Садко «зазывал к себе на почестен пир знатных гостей», которые на пиру наедались, напивались и похвальбами все похвалялись». Похвалился Садко скупить все товары в в Новгороде, поспорил в богатстве с ним. Но спор проиграл: сколько он ни скупал товаров в новгородских лавках, на утро в них

⁶⁵ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 436.

появлялись привезенные со всей Руси все новые и новые. И понял Садко, что не он купец богатый новгородский – побогаче его славный Новгород. И если в начале былины народное сознание на стороне бедного гуслияра, то Садко-купец, возомнивший, что он богаче и сильнее целого торгового города, лишен сочувствия народа. Былина заставляет его признать победу Новгорода. В ней со всей определенностью выражена мысль о торговой мощи великого города северной Руси.

Во второй части былины Садко, богатый купец, снаряжает корабли и отправляется с товарищами торговать за море:

На синем море сходилась погода сильная,
Застоялись черлены корабли на синем море:
А волной-то бьет, паруса рвет,
Ломает кораблики черленные;
А корабли не идут с места на синем море⁶⁶.

Так в былинку вводится пейзаж. Корабли встали на море – Морской царь не пускает Садко, требует от него выкуп. Сначала корабельщики пытаются откупиться бочкой чистого серебра, красна золота, а волной все бьет, паруса рвет, а «корабли все не идут с места на синем море». Садко догадывается, что царь Морской требует «живой головы во сине море». Трижды кидают жребий, кому идти к Морскому царю. И как Садко не ловчил, жребий пал на него. Взяв только гусли, Садко бросается в морскую пучину.

Изображение подводного царства в былинке реально, пейзаж реалистичен:
Во синем море на самом дне.
Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,
Вечернюю зорю, зорю утреннюю.
Увидел Садко: во синем море
Стоит палата белокаменная...⁶⁷.

⁶⁶ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 440.

⁶⁷ Там же. – С. 449.

Перед нами скорее не фантастика, а определенная доля условности. Так же изображен и сам царь Морской. В былине дается лишь одна деталь его портрета: «голова у царя, как куча сенная». Певцы пользуются приемом гиперболизации: голова царя сравнивается с кучей сена, что указывает на значительные ее размеры и вносит элемент комизма.

Далее разворачивается сцена игры Садко на гусях и пляски Морского царя. В былине неоднократно подчеркивается искусство Садко, его мастерство:

Как начал играть Садко в гуселки яровчаты,
Как начал плясать царь морской во синем море,
Как расплясался царь морской.
Играл Садке сутки, играл и другие,
Да играл еще Садке и третьи,
И все пляшет царь во синем море⁶⁸.

Благодарный за потеху, Морской царь стал уговаривать Садко жениться на одной из тридцати своих дочерей. А в это время в синем море вода колеблется, разбиваются корабли, тонут люди праведные.

Православный человек в реальной действительности в поисках избавления от несчастий всегда обращается к христианским святым, что находит отражение и в былине: «стал народ молиться Миколе Можайскому». Неслучайно в былинку вводится образ христианского заступника Миколы – покровителя всех мореплавателей и мореходов. В этом проявляется общая христианская идея русского фольклора:

Святой предстал перед Садко на морском дне:
Обернулся – глядит Садке Новгородский:
Ажно стоит старик седатый.
Говорил Садке Новгородский:
«У меня воля не своя во синем море,
Приказано играть в гуселки яровчаты».
Говорит старик таковы слова:

⁶⁸ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 451.

«А ты струночки повырывай,
А ты шпенечки повыломай.
Скажи: «У меня струночек не случилось,
А шпенечков не пригодилось,
Не во что больше играть:
Приломалось гуселки яровчатые»⁶⁹.

Святой Микола учит незадачливого гусяра, как ему вернуться в Новгород. В невесты себе он должен выбрать последнюю дочь Морского царя – девушку Черनावушку. Послушавшись мудрого совета, наутро Садко оказался на суше, а девушка, которую он выбрал, оказалась новгородской рекой. В благодарность Садко построил соборную церковь Микола Можайского.

В Новгородской летописи под 1167 годом упоминается имя некоего Садко Сытинца, который заложил церковь. Былинный Садко совпадает с реальным историческим лицом.

В. Г. Белинский писал о новгородских былинах, что перед ними видна вся остальная сказочная поэзия русская. Виден мир новый и особый, служивший источником форм и самого духа русской жизни, а следовательно, и русской поэзии. О «Садко» он пишет: «Вся поэма проникнута необыкновенным одушевлением и полна поэзии. Это один из перлов русской народной поэзии».

⁶⁹ Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – С. 501



Контрольные вопросы и задания:

1. Дайте определение жанра былин. Почему былины называют героическими народными песнями?
2. Назовите главных персонажей былин. Какие качества им приписываются в народном сознании?
3. Приготовьте сообщения на темы: «Тайна всевластия былин», «Собирание и исполнение былин», «Значение былин».
4. Повторите раздел пособия и расскажите о циклах былин (киевском, новгородском).
5. Назовите тематику былин.
6. Определите, какова форма былины (эпическая, стихотворная).
7. Прочитайте одну из былин (по выбору) и покажите на ее примере художественную структуру текста (запев, зачин, общие места, концовка).
8. Отметьте выразительные средства былин (постоянные эпитеты, сравнения, гиперболы).
9. Расскажите о роли природы в сюжете, эмоциональном строе былин.
10. Расскажите об особенностях изображения былинных героев (характеры, портреты, речь персонажей).
11. Расскажите о противниках богатырей. Какой принцип лежит в основе их изображения (гипербола, фантастика)?
12. Прочитайте былину «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Как развивается сюжет былинного повествования?
13. Как построена былина? Выделите элементы композиции.
14. Расскажите о подвиге Ильи. Как проявляются богатырские качества Ильи при его столкновении с «силушкой» под Черниговом?
15. Как описываются в былине вражеские полчища?
16. Расскажите о втором подвиге Ильи – битве с Словьем-разбойником. Перечитайте текст.
17. Какими устрашающими чертами наделен противник Ильи?

18. В чем проявляется богатырство Ильи? Что сказано об этом в былине?
19. Почему Илья выбирает трудный путь в Киев? Какие богатырские качества приписывает ему былина?
20. Как выражено в былине отношение к народному крестьянскому герою? Как характеризуется Илья («удаленький добрый молодец», «славный богатырь святорусский»)?
21. Каким в сознании сказителей представляется князь Владимир (его внешность, занятия, отношение к Илье)?
22. Выпишите из текста былины образные поэтические средства.
23. Докажите, что былина – это героическая песня о защитниках Русской земли. В чем патриотический смысл былины?
24. Расскажите, как русские поэты откликнулись на мотивы устного народного творчества в своих сочинениях. Как используется форма эпических произведений для передачи настроений, идей, размышлений?
25. Прочитайте стихотворения А. К. Толстого «Илья Муромец» и И. А. Бунина «Святогор и Илья». Какое новое осмысление получает былина у Толстого? Как изображен Илья? Подчеркните ярко выраженные лирические начала. Определите главную мысль стихотворения. Лирическое это произведение или эпическое? Как созданы образы богатырей в лирическом стихотворении? Что общего у них с былинными героями?
26. Чем былина «Добрыня и Змей» напоминает былины об Илье Муромце?
27. Как разворачиваются события в былине?
28. Сопоставьте бой Ильи Муромца с Соловьем с боем Добрыни Никитича со Змеем. Найдите сходство и различие.
29. Охарактеризуйте Добрыню Никитича как богатыря нового типа. На что направлены его действия?
30. Подготовьтесь к выразительному чтению отрывков былины с сохранением былинного стиля.

31. Прочитайте былинку «Вольга и Микула». Подготовьтесь к выразительному чтению.

32. Как построена былина? Назовите известные вам художественные особенности былин.

33. Обратите внимание на речь героев.

34. Охарактеризуйте былинных героев. Как создается образ Вольги?

35. Каков крестьянин Микула? Какими качествами он обладает? В чем смысл их противопоставления?

36. Какой образ народного героя складывается в сознании народа?

37. Как выражается любовь народа к герою?

38. В чем нравственная сила Микулы Селяниновича?

39. Какие идеи утверждает народ в былинке?

40. Расскажите о цикле новгородских былин.

41. Познакомьтесь с былинкой «Садко». К какому циклу былин она относится?

42. Как построена былина? Из скольких частей она состоит? Прочитайте внимательно каждую часть. Покажите, как они связаны.

43. Каков герой былинки «Садко»? Как изменяется его образ в каждой из частей былинки?

44. Отметьте роль пейзажа и сказочной фантастики в идейно-художественном содержании былинки (изображение подводного царства и Морского царя). Укажите реальное и мифическое в былинке.

45. Чем отличается былина об Илье Муромце от былинки о Садко? Сравните сюжет былинки «Садко» с былинами киевского цикла.

46. Подготовьте сообщение на темы: «Былины в живописи» (В. М. Васнецов «Богатыри», «Витязь на распутье», И. Е. Репин «Садко», И. Я. Билибин «Дружина Вольги»); «Былины в музыке» (Н. А. Римский-Корсаков «Садко»).

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ. ПОЭТИКА ЧАСТУШЕК

Ранние исторические песни. Поэтика исторических песен. Тематика лирических песен. Собрание и изучение народной лирики. Тематика частушек.

Поэтика частушек.



Исторические песни русского народа

Исторические песни – это эпические и лирические произведения о событиях и деятелях истории. Историческая летопись народа воспроизводится не только в былинах, но и в песнях. В отличие от былин, в них действуют исторические лица – Иван Грозный, Петр I, предводители народных восстаний Степан Разин и Емельян Пугачев и др. События в песнях представляются в конкретно-историческом и реальном освещении. Исторические песни многообразны в стилевом отношении. Они объединяют произведения, сближающиеся по стилю с былинной, лирической песней, балладой, плачем, воинской песней и т. д. В этих песнях представлен реальный мир, населенный реальными людьми с их бытовыми проблемами.

Ранние исторические песни относятся к XIII–XIV векам. Они отражают все наиболее значительные события истории: эпоху монголо-татарского ига, время Ивана Грозного, Смутное время, реформы Петра I, Отечественную войну 1812 года, крестьянские восстания Пугачева и Разина.

В XIX веке жанр исторической песни постепенно приходит в забвение. В начале столетия складывали песни, посвященные Отечественной войне 1812 года. Героями этих песен являлся народ, любимый военачальник Кутузов и казак Платов. Эти песни проникнуты патриотическим пафосом, ненавистью к захватчикам.

Последние исторические песни были сложены в середине XIX века. Они посвящены русско-турецкой и крымской войнам.

«В исторических песнях живет само время, их породившее, реальный живой человек, современник Ивана Грозного и Петра I, Степана Разина и Суворова, человек эпохи Смутного времени и 1812 года, Азовских походов и крестьянских войн. События, факты, подробности, рассыпанные там и тут в песнях, быть может, мало скажут нашей памяти, нашему знанию, но человек, их современник и их автор, его мировосприятие, его кругозор, строй его мыслей и чувствований – все это, воплощенное в песне, с удивительной художественной силой властно перенесет нас в его время, в его жизнь и скажет нам о многом, о бесконечно многом. Такова тайна народной исторической песни»⁷⁰.

Песня «Авдотья Рязаночка»

Исторические песни изображают события, связанные с русской историей. В XIII–XV веках они тематически связаны с татаро-монгольским нашествием, борьбой народа против иноземного ига. К ним относятся песни об Авдотье Рязаночке, Щелкане, татарском плене. Они носят патриотический характер.

Песня «Авдотья Рязаночка» отражает эпизод татаро-монгольского нашествия, взятие Рязани. Рязань была уничтожена, ее жители были убиты и угнаны в рабство:

Да й разорил Казань -город подлесную,
Разорил Казань-де-город на-пусто
Он в Казани князей бояр всех вырубил,
Да и княгинь бояронею –
Тех живых в полон побрал.
Полонил он народу многи тысячи,
Он повел-де в свою землю турецкую...⁷¹.

Песня рассказывает о том, как король Бахмет турецкий увел из города всех уцелевших жителей. Осталась в Рязани одна Авдотья, и пошла она к

⁷⁰ Емельянов Л. И. Исторические песни / Исторические песни. – Л., 1990. – С. 40.

⁷¹ Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 257.

Бахмету выручать из беды своих близких. Путь ее был труден и тяжел. Завоеватели оставили на дорогах три заставы великие:

Первую заставу великую –
Пускал реки, озера глубокие;
Другую заставу великую –
Чистое поле широкое,
Становил воров-разбойников;
А третью заставу – темные леса,
Напустил зверьев лютых.
И Авдотья прошла в землю турецкую.
Шла-де она не путем, не дорогою,
Да глубоки-то реки, озера широкие
Те она пловом плыла,
А мелкие-то реки, озера широкие
Те она пловом плыла,
А мелкие-то реки, озера широкие,
Да те ли она бродом брела.

Наконец Авдотья пришла к королю. Он был поражен неслыханной смелостью женщины, ее любовью к близким, ее патриотическим чувством любви к родному краю. В разговоре Авдотьи с королем проявляются элементы иносказания, своего рода загадки. Бахмет говорит:

«Да умела с королем речь говорить,
Да умей попросить у короля полону-де головушки,
Да которой головушки боле век не нажить буде(-т)».

Это звучит как загадка, и Авдотья Рязаночка ему отвечает, что будет у нее и муж, и свекор, и сын, и сноха, и свекровь, да не будет брата любимого. Король, пораженный ее мудростью, не только одарил ее золотой казной, но и вернул всех пленных рязанцев. И вернулись все домой, и построили город Рязань на новом месте. И это действительный факт.

Сюжет песни, а, возможно, и образ Авдотьи, вымышленные. Художественный вымысел опирается на былинные и сказочные традиции. С ними связаны изобразительные средства, гиперболическое изображение врага (описание пути Авдотьи), разгадывание загадки. В песне история жизни Авдотьи и ее семьи проявляется как выражение народной национальной трагедии.

Песни о Ермаке и Иване Грозном. «Правеж»

Содержанием исторических песен XVI века являются песни об Иване Грозном и Ермаке. Песни рассказывают о военном походе Ивана Грозного на Казань. Взятие Казани неслучайно привлекло внимание народа. С падением последнего оплота татарского хана устранялась угроза вторжения в Русскую землю с востока, укреплялось Московское централизованное государство.

В других песнях рассказывается о событиях в личной жизни Ивана Грозного, его борьбе с изменой. Одной из таких песен является песня об убийстве Грозным его сына.

По-разному в этих песнях представлен противоречивый образ царя, раскрывающийся и в бытовых условиях. Так, в песне «Правеж» (в Древней Руси так назывался суд, сопровождающийся физическими наказаниями) царь оказывается свидетелем расправы на площади над добрым молодцем, которого бьют на правежи, поставив на «бел горяч камень нагого, босого и разутого». Описание бедного молодца повторяется трижды, что усиливает трагический момент расправы:

Стоит молодец – сам не тряхнетя,
Русы его кудри не ворохнутя,
Лишь из глаз горячи слезы.

Эту картину видит царь, проезжающий мимо. Он останавливается и задает вопрос: «За что вы пытаете добра молодца?». И, получив ответ, не соглашается с решением суда наказать юношу за кражу золотой казны и «цветного» платья, которые он не сам украл, а отбил у воров-разбойников. Царь поверил юноше. Удовлетворил его и ответ, что он разнес все эти богатства по

домам питейным и поил всю голь кабацкую: «А поил я всю голь кабацкую, а цветное платье одевал все наших босых». Царь принял справедливое решение:

«Ох вы гой еси, бурмистры-целовальнички!
Заплатите ему за каждый удар по пятидесяти рублей,
А за бесчестье заплатите ему пятьсот рублей!»⁷².

И решение это было действительно справедливым, так как юноша потратил эти богатства не на себя, а оделил народ. Царь был не только грозный, но и православный (он рассудил по правде). Эти эпитеты повторяются в песне неоднократно

Песни о Стеньке Разине. «Есаул сообщает о казни Разина»

В XVII веке песни рассказывали о событиях Смутного времени (иностранный интервенция) и о крестьянском восстании под руководством Степана Разина. В песнях, прежде всего, отражается образ самого Разина с реальными чертами исторического прототипа. По традициям устного поэтического творчества он изображен как добрый молодец: русые кудри, прекрасное лицо с соколиными очами и соболиными бровями, кафтан, подпоясанный широким поясом, плисовые штаны, сафьяновые сапоги. В песнях народ называет его добрым молодцем, удалым казаком, удалым атаманушкой. Эпитеты подчеркивают любовь народа к Разину. Для песен этого цикла характерно использование постоянных эпитетов: чистое поле, темные леса, ясные очи, белые руки. Образ Разина оказал влияние на современный ему фольклор. Эти песни наполнены конкретным содержанием. В описании отдельных эпизодов восстания они близки к жизненной правде. В песнях рассказывается о походах, о взятии городов, о поражениях и неудачах. Народ скорбит о смерти Разина.

В песне «Есаул сообщает о казни Разина»⁷³ ощущается сочувствие и душевная боль:

⁷² Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 91-92.

⁷³ Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 94.

На заре то было, братцы, на утренней,
На восходе красного солнышка,
На закате светлого месяца.
Не сокол летал по поднебесью
Ясаул гулял по садику...
Атамана больше нет у нас,
Нет Степана Тимофеевича,
По прозванию Стеньки Разина.
Поймали добра молодца,
Завязали руки белые,
Повезли во каменну Москву
И на славной Красной площади
Отрубили буйну голову⁷⁴.

Особое место в разинском фольклоре занимают песни о «сынке» Разина, т. е. о его разведчике, посланнике атамана. Они были распространены повсеместно, в том числе и в Поволжье, и отличались художественной выразительностью, емкостью и динамичностью. Считается, что историческую основу песен о «сынке» составляют реальные факты. Так, в песне ««Сынок» Разина в Астрахани» поется:

Как во городе во Астрахани
Проявился тут детинушка незнамый человек.
Чисто, щепетко по Астрахани похаживает,
Смур кафтанчик, черной запанчик нараспашку, гуляет,
Плат персидский кушачок во правой руке несет...
Никому этот детинушка не кланется,
Ни штабам, ни офицерам челом не бьет,
К астраханскому губернатору под суд нейдет⁷⁵.

⁷⁴ Русская историческая песня. – Л., 1990. – С. 170-171.

⁷⁵ Русская историческая песня. – Л., 1990. – С. 173.

И даже когда ловят «сынка» и приводят его к губернатору, он также держится независимо:

«Я не питерский, не казанский и не астраханский,
Заутро мой батюшко к тебе в гости будет».

Исторические песни о Петре I и Пугачеве.

«Петра I узнают в шведском городе», «Суд над Пугачевым. Панин».

Исторические песни посвящались и реформатору русской жизни Петру I. В песнях Петр показан выдающимся полководцем. В них выражается сочувствие народа к его деятельности. В песнях он идеальный царь, заботящийся о благе подданных, блестящий полководец, организатор военных побед. Так, в песне «Петра I узнают в шведском городе»⁷⁶ говорится об одном эпизоде царствования Петра I. Царь тайно отправляется в шведское королевство под видом купца. В песне поется, что никто про это не знает и не ведает. Для того, чтобы предстать богатым купцом, он свои корабли наполняет чистым серебром, украшает чистым золотом и берет с собой «силушки очень мало». Петр велит называть себя не государем, а заморским купчиной.

Однако его узнают в «стекольном государстве» (Стокгольме). Шведская королева кричит своим подданным:

«Ой вы гой еси, мои шведские генералы!

Запирайте вы воротички покрепче,

Вы ловите царя белого скорее!»

Рассказывая об этом событии, песня подчеркивает смелость и находчивость Петра:

Обо всех он шведских замыслах догадался,

Ко крестьянину он на двор скоро бросался:

«Ты бери-ко, бери, крестьянин денег вдоволь,

Ты вези меня на край сине моря».

На кораблях царь уходит от погони. Враги пытаются захватить его в плен, но безуспешно. Стремясь поймать русского царя, королева посылает дважды

⁷⁶ Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 100.

погоню. А преследователи обращаются с просьбой к Петру, чтобы он взял их с собой, поскольку назад им дороги нет:

«Ты возьми-ко, возьми, царь белый, нас с собою,

А не возьмешь ты нас, батюшка, с собою,

Уж не быть-то нам, горьким, живыми на свете».

После отказа царя «вся погоня в сине море побросалась»⁷⁷.

Народ называет Петра «наш батюшка». В этом обращении видна народная любовь к самодержцу.

Исторических песен о Пугачеве значительно меньше, потому что в представлении народа он был законным царем, а не вольным казаком-разбойником. О нем нельзя было складывать разбойничьи песни. В пугачевских песнях народ идеализировал образ Пугачева, видел в нем защитника, героя, изображал его непокорным, гордым даже в тяжелых жизненных ситуациях. Это показано в песне «Суд над Пугачевым. Панин», в которой атаман ведет себя гордо, независимо, отвечая на вопрос царского вельможи Панина:

Судил тут граф Панин вора Пугачева:

Скажи, скажи, Пугаченько, Емельян Иванович,

Много ли перевешал князей и боярей?

Перевешал вашей братьи семьсот семи тысяч.

Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:

Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,

На твою бы на шею варованны вожжи,

За твою-то бы услугу повыше подвесил! –

Граф и Панин испужался, руками сшибался:

Вы берите, слуги верные, вора Пугачева,

Поведите-повезите в Нижний Городочек,

В Нижнем объявите, в Москве покажите...⁷⁸.

⁷⁷ Русская историческая песня. – Л., 1990. – С. 211-212.

⁷⁸ Исторические песни. – Л., 1990. – С. 196.



Вопросы и задания по теме «Исторические песни»

1. Вспомните, что вам известно о русских народных песнях. Какие типы песен вы знаете (лирические, духовные, воинские и исторические)?
2. Можно ли считать историческую песню эпическим произведением?
3. Сравните исторические песни с былинами. Выделите сходные и отличительные черты.
4. Назовите исторические песни, популярные их сюжеты.
5. Каковы художественные особенности песен? Допускают ли они вымысел?
6. Прочитайте рекомендованную для самостоятельного чтения песню «Авдотья Рязаночка». Найдите в ней художественные признаки исторических песен.
7. Какие исторические события отражены в песне?
8. Что говорится в песне о разорении Рязани? Как развивается сюжет?
9. Какими традиционными фольклорными художественными средствами достигается изображение
10. Какие качества русской женщины проявляет Авдотья?
11. Что побудило Авдотью совершить героический поступок?
12. Как воспринял король ее поступок и каковы были его действия?
13. Охарактеризуйте художественный вымысел песни, опирающийся на былинные и сказочные традиции (гиперболическое изображение врага, описание пути, разгадывание загадок).
14. Перечитайте раздел пособия об исторических песнях и, опираясь на него, рассмотрите предложенные к изучению в учебнике песни («Правеж», «Петра I узнают в шведском городе»).
15. Обратите внимание, как в песне «Правеж» рисуются образы молодца-юноши и царя.
16. Какие нравственные качества молодца, позволившие царю принять справедливое решение, подчеркиваются в песне?
17. Почему грозный царь рассудил по правде? Как подчеркивается это в песне?
18. Может ли эта песня считаться подлинно исторической?



Виды лирических песен

Народные лирические песни очень своеобразны как по содержанию, так и по художественной форме. Их своеобразие обусловлено жанровой природой и конкретными условиями возникновения и развития. Здесь мы имеем дело с лирическим родом поэзии, отличным от эпического по принципам отражения действительности. В лирическом роде передаются мысли, чувства, настроения исполнителей. На этот факт в свое время обратил внимание еще В. Г. Белинский. Он писал: *«Эпическая поэзия употребляет образы и картины для выражения образов и картин в природе находящихся, лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»*⁷⁹.

Основное назначение народных лирических песен – в выражении мыслей, чувств и настроений человека. На эту особенность указывали русские писатели и критики. Так, Н. А. Добролюбов писал, что в народных лирических песнях «выражается внутреннее чувство, возбужденное явлениями обыкновенной жизни»². Н. А. Радищев видел в них отражение души народной, скорбь душевную. А. С. Пушкин – «разгулье удалое» и «сердечную тоску».

Лирические песни делятся на *протяжные и частые*.

Им свойственно многообразие эмоционального настроения. Выделяют следующие виды лирических песен: трагические, оптимистические, сатирические и юмористические. Вместе с тем лирические песни многообразны по тематике, а, в зависимости от этого, и по героям. В основном они посвящены проблемам семейно-бытовой жизни крестьянства.

Лирические песни являются своеобразным жанром песенного фольклора. Включая мотивы символического характера, они отражают мир чувств и переживаний человека. В песнях заключена искренность переживаний людей, мироощущение и свойство национального характера.

⁷⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 5. – С. 12.

Лирические песни – яркий образец художественного творчества народа. Они внесли в национальную культуру особый художественный язык и образцы высокой поэзии, отразили душевную красоту, идеалы и чаяния народа, нравственные устои крестьянской жизни.

Любовные песни (лирические песни о любви, измене, разлуке)

Многие любовные песни трагичны по содержанию. В них затрагиваются темы измены, разлуки, невозможности быть вместе с любимой или любимым. Так, в песне «Ах, что же ты, голубчик, не весел сидишь» передаются переживания доброго молодца. Он тоскует по девушке, которую отдали замуж, «просватали» за другого. Песня полна грусти, переживаний. Это песня-диалог, рассказывающая о событиях в жизни героя. Она построена на вопросах и ответах, раскрывает душевное состояние героя, отвечающего на вопрос, почему он сидит не весел и не радостен. Его грусть передается в народной песне иносказательно. В первой части песни девушка, которую он теряет, сравнивается с подстреленной голубкой. Песня передает грусть, тоску доброго молодца.

В песне «Ну, Господь же с тобой, батюшка» оплакивается несчастная судьба невесты в семье жениха. Эта песня воссоздает бытовой уклад крестьянской семьи. В ней выражаются чувства женщины-крестьянки, покидающей родной дом и выданной в чужую семью. Песня напоминает причитание, обращенное к кормильцу-батюшке, выражает печаль-тоску красной девицы. В ней рисуется невеселая женская доля:

От работушки замаюся,
За столбом я потихохоньку
От чужих людей наплачуся.

Песня вызывает у слушателей горькое сочувствие к судьбе русской женщины.

Печаль, тревога, скорбные предчувствия выражены в песне «Ай вы, ветры, ветры буйные». В ней образ буйной осенней непогоды соотнесен с переживаниями девушки-младшеньки, предчувствующей несчастье –

расставание с милым. При помощи образов-символов в песне воспроизводятся символические картины – привидевшийся девушке сон, в котором появляются образы распявшегося золотого перстня – подарка милого друга, расплетенной русой косы. Образы символизируют несчастье, тревожные предчувствия:

Как вечер-то мне, младшеньке,
Мне мало спалось,
Много виделось.
Нехорошь-то мне сон привиделся:
Уж кабы у меня, младшеньки,
На правой руке на мизинчике,
Распаялся мой золот перстень,
Выкатался дорогой камень...⁸⁰.

Обращение к ветрам буйным напоминает причитание:

Ах вы, ветры буйные,
Вы, буйные ветры осенние,
Потяните вы в эту сторону,
В эту сторону, со восточную,
Отнесите вы другу весточку,
Что не радостную весть, печальную⁸¹.

В песне «Мимо садику, мимо виноградного...» картины природы соотносятся с житейскими событиями. Для нее характерны повторы, картины природы сопоставляются с бытовыми, повторяются во второй части с изменением художественного образа (мимо терема да высокого, да высокого проезжал тут мил сердечный друг). Они передают чувства девушки – красной девицы, умаляющей «миленького сердечного друга» воротиться в терем. В песне представлены параллельные образы: как без соловья в саду не весело, так и без доброго молодца в тереме не весело. Передача чувств девушки дана на

⁸⁰ Живая вода. Сборник русских народных песен, сказок, пословиц, загадок. – М. 1977. – С. 178.

⁸¹ Там же. – С. 179.

фоне природы: садик-виноградник, молодой соловей, канареечка, пташечка-касаточка. Рассказ ведется как бы невидимым рассказчиком.

Бурлацкие, рекрутские, солдатские песни

Бурлацкие, рекрутские, солдатские, ямщицкие и чумацкие песни по своему содержанию, как правило, трагичны. Они рассказывают о тяжелой доле солдат, бурлаков, ямщиков, вынужденных расставаться с близкими, с семьей. Они рисуют безотрадные картины, герои в них нередко принимают смерть вдали от дома, родных и друзей. К таким песням относится песня «Уж ты, степь моя, степь Моздокская», рассказывающая о молодом умирающем в степи ямщике.

Уж вы, братцы ли мои, вы, братцы-товарищи,
Не попомните моей прежней грубости!
Отведите-ка вы моих вороных коней моему батюшке,
Золотую ли казну моей родной матушке,
Челобитье вы моей молодой жене,
Благословеньице вы моим малым детушкам!⁸²

В рекрутских и солдатских песнях повествуется о том, как молодого парня забирали в солдаты на долгие годы, отрывали от привычного семейного уклада. Впереди его ожидала жизнь, полная лишений и опасностей.

В песне «Уж ты поле мое, поле чистое» смертельно раненый добрый молодец обращается к своему коню с просьбой передать отцу-матери, молодой жене последний привет:

«Уж ты конь, ты мой конь, товарищ мой,
Ты ступай-беги во Русскую землю,
Ты скажи-ка, скажи родному батюшке,
Поклонись-ка ты родной матушке,
Поклонись-ка ты родной матушке,
Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
Что женился я на другой жене,

⁸² Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 351.

Как женил-то меня бел-горюч камень,
Как женил-то меня бел-горюч камень,
Обвенчала-то меня сабля острая,
Обвенчала-то меня сабля острая,
Молода жена – пуля быстрая!»⁸³

Одной из широко распространенных бурлацких песен была знаменитая «Дубинушка». Под нее, казалось, и работа спорилась, и была не так тяжела:

Раз, дубинушка, ухнем!
Раз, веселая, сама пойдет!
Подернем!
Подернем!
Да ухнем!
Хорошо наши берутся:
На вершки веревки рвутся!
Раз, дубинушка, ухнем!
Раз, зеленая, сама пойдет!
Сама пойдет!»⁸⁴



Композиция и стиль лирических песен

Поэтическое содержание лирических песен отразилось и в их композиции.

В основе композиции всех лирических песен лежат три композиционные формы: монолог, диалог и повествовательная часть + монолог (или диалог). Наиболее распространенными композиционными формами являются монолог и повествовательная часть + монолог (или диалог).

Лирические песни имеют так называемую «цепочную композицию», когда «отдельные картины песни связываются между собой «цепочно»: последний образ первой картины песни является первым образом второй

⁸³ Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. – Л. 1987. – С. 379.

⁸⁴ Там же. – С. 380.

картины, последний образ второй картины – первым образом третьей и т. д. Так вся песня постепенно от одной картины при помощи ее последнего образа «цепочно» переходит к следующей, пока не дойдет до самой важной картины, выражающей основное содержание песни»⁸⁵

Так построена, например, песня «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет»:

Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет...

Веселая беседушка, где батюшка пьет;

Он пить не пьет, родимый мой, за мной, молодой, шлет:

А я, млада-младешенька, замешкалася

За утками, за гусями, за лебедями,

За мелкою за пташечкой – за журушкой!

Как журушка по бережку похаживает...⁸⁶

Но не только цепочной формой композиции отличаются лирические не обрядовые песни от лирических обрядовых песен и от баллад. Лирические обрядовые песни и баллады не имеют четко выраженных зачинов и концовок, в лирических же не обрядовых песнях и зачины, и концовки есть.

Зачины в лирических песнях называют время или место событий, о которых пойдет рассказ. Они эмоционально настраивают на трагический или оптимистический тон. Нередко именно в зачинах высказывается обобщающее суждение – афоризм. Чаще всего в зачинах используются такие композиционные приемы, как прием ступенчатого сужения образов, обращение, параллелизм.

Прием ступенчатого сужения образов, подробно описанный Б. М. Соколовым, заключается в последовательной смене друг друга (от большего к меньшему) ряда художественных деталей.

На горе, горе высокой,

Во избе, избе сосновой,

На скамеечке дубовой

⁸⁵ Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. – М. 1981. – С. 67-68.

⁸⁶ Живая вода. Сборник русских народных песен, сказок, пословиц, загадок. – М. 1977. – С. 176-177

Молодец в гусли играет,
Свою Дуню утешает...⁸⁷

В пяти строках нарисована широкая панорама: сначала возникает представление о высокой горе, затем упоминается сосновая изба, потом перед нами возникает дубовая скамеечка, на которой сидит добрый молодец, играющий на гусях. Именно о молодце и Дуне, для которой он играет, рассказывает далее песня...

Сложен и разнообразен стиль лирических песен. Пожалуй, трудно назвать какой-либо традиционный художественный прием, который не использовался бы в них. Это и символика, и метафоры, и гиперболы, и сравнения, и эпитеты, и уменьшительно-ласкательные суффиксы. С их помощью (и прежде всего с помощью эпитета) создавался традиционный фольклорный мир, в котором в несколько идеализированно-обобщенном плане представлена и русская природа с ее темными лесами, широкими реками, глубокими озерами, зелеными полями, и русский быт с его избами, теремами, горницами, лавками, и, конечно же, сами люди – персонажи песен. Главной в лирических песнях является не изобразительная функция художественных средств, а выразительная. Художественные средства способствуют прежде всего передаче чувств и настроений героев лирических песен, оказывают эмоциональное воздействие на певцов и слушателей. Наряду с изобразительными эпитетами (темный лес, зеленый садик), большую роль играют выразительные эпитеты (туча грозная, сильный дождь и др.):

Из-за лесу, лесу темного,
Из-за садика зеленого
Выплывала туча грозная,
Туча грозная – с сильным дождем,
С сильным дождем – с крупным градом;
Дочь от матери поехала...

При помощи выразительных эпитетов здесь создается тревожная картина природы, которая эмоционально подготавливает трагическую жизненную

⁸⁷ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 98.

ситуацию: дочь, выданная замуж, хочет возвратиться в родную семью, но не может. И даже изобразительные эпитеты в словосочетаниях «темный лес», «крупный град» выступают в роли выразительных: они также способствуют созданию мрачного колорита песни...

«Большое значение для передачи лирических переживаний, для создания определенного эмоционального настроения песни имеет символика. Посредством символики передаются разные психологические состояния персонажей. Например, веселье, радость, благополучие изображаются светом солнца, зарей, огнем, цветущим лугом, полем, садом, цветами, а обман, обида, оскорбление символически передаются через изображение непогоды, бури, снега, сломанного дерева, смятой травы.

Стиль лирических песен характеризуется использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов. Они несут в себе эмоциональный настрой (цветики, травушка, головушка)⁸⁸.



Вопросы и задания по теме «Народные лирические песни»

1. Опираясь на раздел пособия, расскажите о разновидностях народных лирических песен, охарактеризуйте их тематику, героев, художественное своеобразие.

2. Согласны ли вы, что лирические песни выражают душевное состояние человека? Прокомментируйте оценки ученых: «она выражает собою душевное состояние поющего, поется всегда и везде. Она поется в минуты отдыха и за работой, поется в одиночку и хором, поется в бурлацкой лямке и солдатском походе» (В. П. Аникин); «цель песни – раскрыть чувство» (В. Я. Пропп); «основное назначение народной песни – выражать мысли, чувства и настроения» (С. Г. Лазутин).

3. Прочитайте песни, помещенные в учебнике: «Ах, что же ты, голубчик, не весел сидишь...», «Ай вы, ветры, ветры буйные...», «Мимо садику, мимо виноградного», «Ну, Господь же с тобой, батюшка...». Рассмотрите их.

⁸⁸ Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М. 2000. – С. 178.

Отметьте, какие душевные чувства они выражают, кем исполняются, к кому обращены.

4. Какую роль в песнях играют образы природы, как они соотносятся с чувствами человека?

5. На примере песни «Ах, что же ты, голубчик, не весел сидишь.» покажите, как передаются переживания доброго молодца, каково ее художественное своеобразие (диалог, иносказание).

6. Как в песне «Ну, Господь же с тобой, батюшка» воссоздается бытовой уклад крестьянской семьи?

7. Какие чувства передаются в «плаче» невесты и почему? Какие ответные чувства вызываются у слушателей? Научитесь читать песню выразительно, с сохранением народной манеры исполнения.

8. Выразительно прочитайте песню «Ай вы, ветры, ветры буйные...». Почему она начинается с обращения к природе?

9. При помощи каких образов-символов передается состояние героини, ее тревога?

10. Как в песне «Мимо садику, мимо виноградного...» ведется повествование?

11. Как в песне используется прием параллелизма (чувства девушки соотносятся с картинами природы)?

12. Какую роль играют повторы?

13. Прочитайте и другие лирические песни из фольклорных сборников.

Поэтика частушек



Наиболее развитым жанром позднего традиционного фольклора являются частушки. Частушки – короткие рифмованные лирические песенки, которые создавались и исполнялись как живой отклик на разнообразные жизненные явления, выражая ясную положительную или отрицательную оценку. Во многих частушках присутствует шутка или ирония. Наиболее ранние частушки имели шесть строк. Основной тип – четырехстрочный – сформировался во второй половине XIX в., он исполняется под пляску и без нее. Четырехстрочными являются также частушки собственно плясовые, которые исполняются только под пляску (например, под кадрили). Кроме того, существуют двустрочные частушки: *«Страдания»* и *«Семеновна»* (последняя появилась в 1920-х гг.).

Частушки имеют разнообразные, но повторяющиеся, устойчивые напевы, как протяжные, так и быстрые. Характерно исполнение многих текстов на один напев. В живом бытовании частушкам иногда свойственна речитативность (близость к напевной декламации). В них сочетаются слово, напев, инструментальное сопровождение (на балалайке, гармошке), движения (жесты, мимика, танец). Все эти слагаемые допускают импровизацию, занимающую в частушке значительное место.

Частушка как особый жанр получила широчайшее распространение и в крестьянской, и в рабочей среде во второй половине XIX и в начале XX столетия. Частушка – это коротенькая, обычно четырехстрочная, реже двустрочная или шестистрочная песенка, в которой запечатлен какой-нибудь один момент в жизни или переживаниях человека. Многие частушки, как правильно указывали исследователи, напоминают по своим особенностям моментальный снимок с яркой, типической жизненной картины.

Генетически жанр частушки связан с традиционной песенной поэзией. Еще на грани XIX и XX вв. известный ученый, составитель крупнейшего свода русских народных песен, А. И. Соболевский писал: «Частушки» признаются за

продукт новейшего народного творчества; но старшие их записи, в небольшом, к сожалению, числе, относятся еще к XVIII веку»⁸⁹.

Действительно, в сборнике первых лет XIX в. «Русские песни, сочиненные в селе Спасском» (издан в 1805 г. в Санкт-Петербурге) встречаются короткие стихотворения-четверостишия, по характеру близкие к частушкам.

Частушка закономерно сближается с плясовыми припевками – старым жанром народной поэзии – и с некоторыми игровыми песнями. Но это еще не дает основания говорить о существовании частушек как жанра в древней Руси и в России XVIII в. Частушка от старых припевок и песенок отличается самым своим построением: используя и развивая образность и поэтический язык традиционной народной лирики, частушки строятся в соответствии с принципами книжной стихотворной поэзии, утвердившимися в литературе со второй половины XVIII в. Традиционная же песенная поэзия, как известно, существенно отличается от книжного стихосложения тем, что не имеет системы повторяющейся рифмовки и не следует правилам метрического строения стиха; в плясовых песнях введение рифмы и четкой ритмики связывается с характером движений танца, а не основывается на принципах теории книжного стихосложения. Следование законам книжного стихосложения обнаруживается лишь в песенных переделках стихов XVIII – XX вв.; в романской лирике любителей песни, появляющейся в народном репертуаре XIX в. (значительной частью этой романской лирики в пореформенной России делается так называемый «жестокий романс» – антихудожественные мелодраматические песни, удовлетворяющие вкусы духовно ограниченного мещанства); наконец, в частушках, к которым, как к «новым народным песням», впервые привлек внимание общественности Г. И. Успенский. В 1889 г. в «Русских ведомостях» он напечатал статью о частушках, получавших в это время все большую популярность.

⁸⁹ Аникин В. П. Русское устное народное творчество. М., 2001. – С. 160.

Содержание частушек определялось самой жизнью. Частушки по многообразию тем и широте затрагиваемых вопросов очень близки народной песне и другим жанрам, всесторонне отражающим личную, семейную, общественную жизнь человека.

Основная масса деревенских частушек – любовно-лирические. Они передаются из уст в уста, идут от поколения к поколению, шлифуются. Длительная жизнь лирических любовных частушек вполне объяснима: они созвучны настроениям и отношениям молодежи разных десятилетий. Но наряду с любовной частушечной лирикой развивалась и приобретала все большее значение частушка с социальным содержанием. В частушках пореформенного времени отражались процессы, происходившие в капитализирующейся России. В дореволюционной частушке весьма отчетливо звучат темы расслоения крестьянства в деревне, борьбы рабочих фабричных поселков и городов.

Деревня, рисуемая частушкой, – уже не старая крепостная деревня. Частушка нередко подчеркивает противоположность деревенским богатым нищего крестьянства. Тема социального неравенства внутри самого крестьянства проникает и в частушки о взаимоотношениях молодежи, ее играх и развлечениях. Личная жизнь и чувства человека оказываются в зависимости от образования в деревне полупролетариата и зажиточной верхушки, захватывающей власть в свои руки. В частушках девушка говорит парню, что ему нечего бахвалиться житьем – «раздели-ко на три доли, что тебе достанется?»; она знает, что милый бедно живет – «по неделе чаю нету, боровую травку пьет»; что новый дом еще не говорит о богатстве, коли у милого «на столе редька да вода». Частушки нередко говорят и о богатых женихах – девушка просит отца не глядеть «на высокие хоромы», поглядеть на семью.

Тема отходничества, батрачества, работы в чужих людях занимает видное место в частушечном творчестве пореформенной деревни: «В людях-то не родненьких – хлебаешь щеп холодненьких», «Во чужих-то людях жить, нужно

каждому служить», девушке в батрачках быть, парню в городе служить – «последний день папашеньке пашу». Отразилась в частушке рекрутчина и солдатчина. Частушки говорят о гулянье рекрутов и о том, как осматривали парня, устанавливали его пригодность к военной службе. Все этапы пути парня к армии отмечены частушкой – проводы в прием, «жеребьевка», парень в приемном доме, забриванье солдата, гулянье в последние дни и прощанье с семьей, служба в армии. Парень в частушке, обращаясь к родным, говорит: «Поглядите, мать, отец, нас погонят, как овец»

В основе ритмического строения частушек лежат обычные для литературного стихосложения стопы (двусложные и трехсложные). Исполнение частушки и под балалайку, и под гармонь, и без музыкального сопровождения приводит к тому, что ритмическая четкость метрического стиха в ряде случаев исчезает, заменяясь музыкально-тактовым ритмом. Значительно чаще, чем сохранение единообразия ритма в стихах, в частушках встречаются ритмические перебои, столкновение стоп с разными ударениями, укорачивание или удлинение строки. Ритмическое строение стиха частушки исключительно многообразно.

Наряду с сохранением в частушках какого-либо стихотворного размера:

Глянь-ко, миленький на небо,

После неба на меня.

Как на небе тучи ходят,

Так на сердце у меня) обнаруживаются всевозможные изменения ритма,

причудливые сочетания различных ритмических фигур. Таковы,

например, частушки:

Он пришел да поздоровался,

Я руку подала, –

Сама девчонка пристыдилася

Глазком ему не повела.

Сероглазый дроля милый,

Не делай боле так,

Под мой веселы песенки
Играешь кое-как!
Ты сиропь, сирёночка,
Голубая веточка,
До чего к дроле пристала
Серенькая кепочка.

Ритмическое богатство частушки все же можно свести к некоторому единству. Л. Шептаев в связи с этим замечает: «Частушечная строка имеет музыкально-тактовое измерение. В строке учитываются тактовые доли, не совпадающие со слогами. В разных слогах строки содержится разное количество (от 1 до 2) долей, смотря по напеву. Как правило, в строке насчитывается восемь долей, и ритм частушки обычно определяется как восьмидольшк... Кроме количества долей, в частушке, как и в песне, учитывается количество опорных слогов в строке... В каждой строке частушки бывает два опорных слова в отличие от песенной строчки, где бывает и другое их количество... На этой ритмической основе народ создал многообразие музыкально-мелодические рисунки»

Напев и назначение частушки определяют и количество слогов в стихе. Для лирических частушек («прогулочных» – исполняемых во время гулянья, «посиделочных» и др.) характерно 8–16 слогов в частушечной строке; плясовая частушка нередко бывает с укороченной строкой в 4–5 слогов или сочетает укороченную строку с обычной:

Эх топну ногой,
Да притопну другой,
Чтобы милый был хорош
На гулянице со мной.

Четкое деление частушек на строки-стихи связано с рифмовкой. Рифма частушек настолько разнообразна, насколько это позволяет четверостишие. Четыре стиха частушки могут рифмоваться попарно:

Я миленочка жалею,
Вспомянуть дома не смею;
Где уж, где уж вспомянуть –
Боюсь в окошечко взглянуть.

Наиболее часто встречается перекрестная рифмовка (рифмуются отдельно нечетные и четные строки, или одни четные):

Одна звездочка сияет,
Одна на небе горит;
Один дроздочка мечтает,
Со мной речи говорит.
Как бы не было погоды
Не летал бы белый снег.
Кабы не было кровинки
Не ходил гулять бы ввек.

Встречаются также и другие виды рифмовки: кольцевая (охватная) рифмовка, рифмовка трех (например, первой, второй и четвертой) строк, рифмовка всех строк частушки:

Славушку наносят.
Говорят пустое!
Бабы всяко наплетут,
Поговорят да бросят.
Уж завлечь-то завлеку,
Пускай ходит за реку, –
По льду-снегу, по насту:
Пусть походит попусту.
Меня милый провожал
У меня платочек взял.
Как платок я отдала, –
Крепко рученьку пожал.

Рифмовка отделяет один стих от другого, придает стройность четверостишию. Во многих случаях она содействует смысловому выделению частей частушки. В частушке чаще всего отделены по смыслу первые две строки от вторых двух строк; с этим связано преобладание перекрестной (с обязательно опорное рифмованное второй и четвертой строк; первая и третья строки нередко не рифмуются) или парной рифмовки. Другие формы рифмовки встречаются значительно реже.

Рифмы обычны мужские (ударение на последнем слоге) и женские (ударение на втором слоге с конца); дактилическая рифма встречается как исключение. Полная рифма довольно редка; обычно это простые формы рифмы (например, глагольная) или повторение гласных (реже согласных) звуков, образующих конечные созвучия.

В частушках встречается не только рифмовка последних слогов, но и внутренняя рифма, часто связанная с звукописью, а также единоначатие строк. Звукопись особенно богата в плясовых частушках; в них повторение одних и тех же звуков создает ритмическое подчеркивание, ритмические акценты, имеющие в пляске особое значение. Таковы частушки:

Тучки в кучке, тучки в кучке,

Посередке облачок.

Кто же, кто же это иде –

На распашку пиджачок?

Повтор в приведенной частушке звуков «ч», «к», «т», сочетаемых с «е» и «и» (произносимых одинаково в неударных слогах), «инструментирует» четверостишие. Так же богата инструментовка следующей частушки (в которой она к тому же сочетается со своеобразным изменением ритма, отвечающего пляске):

Нету Коленьки-Николеньки,

Нету Колиных речей.

Охті-ахті, не мог прийти,

Не мог товарища найти.

Пример единоначатия строк, также важного в ритмическом и смысловом строении текста, дает такая частушка:

Чтобы шали не слетали,
Чтобы кисти не сплелись,
Чтобы люди не слышали,
Что мы с милым обнялись.

В приведенном примере фактически рифмуются первые и последние слова в стихах.

Частушки, несмотря на свою краткость, нередко имеют довольно сложное композиционное строение. Простейшая форма частушки – повествовательная, в ней содержание объединяет все четыре строки; но обычно третья и четвертая строки противостоят началу или дополняют и разъясняют первые две строки.

Так, начало частушки говорит:

Отворю окошечко
Середнее немножечко.

О том, что видит девушка в окне, говорят заключающие строки:

От реченьки идут двое:

Колечка да Лешечка.

Противоположение частей видно в таком тексте:

Тише, тише, тишина,
Идет гармошка Мишина –
Еще лучше Васина,
Всю беседу скрасила.

Первые две строки могут говорить о действии, третья и четвертая – о реакции на него:

Дроля двери отворяет,
Шарфик белый в переплет.
Мы с подружкой рассмеялись,
Кого ждали, тот идет.

Третья и четвертая строки нередко детализируют первые две, имеющие характер завязки:

Я сидела у окошка,
Вижу: миленький прошел—
На руках больша тальянка,
На беседушку пошел.

Принцип деления частушки на две части, первая из которых зачинает, вторая же развивает, расшифровывает, объясняет то, о чем идет речь, — основной принцип композиции текста. Естественно, что традиционный прием параллелизма, в котором обязательно сопоставление не менее чем двух образов, вошел в частушку как основной композиционный принцип этого жанра. Обычно это логический (прямой) параллелизм:

С неба звездочка упала,
Улетела за леса;
Вся любовь моя пропала, —
Ушел милый от меня.

Принцип деления частушки на две части, собственно, и обусловил широчайшее использование в этом жанре параллелизма. Этот же принцип привел к тому, что в частушку входит и становится обычным явлением формальный параллелизм.

Этот прием, в котором при сопоставлении нет и попытки установить логическую связь между сопоставляемыми образами, породил множество частушек. Таковы многие частушки, использующие зачин «С неба звездочка упала», но без прямой параллели к нему.

С неба звездочка упала,
Ровно ягодиночка.
Для кого милый плохой
Для меня картиночка.
С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.

Отдай, миленький, колечко

И платочек носовой.

При исполнении таких частушек объединил их запев. В результате частушка приближалась к песне; но тождества с песней не было потому, что содержание отдельных частушек оставалось самостоятельным.

Из формального параллелизма рождается частушечный запев, объединяющий тексты частушек в серии. Запевы частушечных серий различны. Традиция их сохранена и в частушках послереволюционного времени (см. серии частушек с запевами: «Эх, яблочко...», «Я на бочке сижу...» и др.).

Частушечные серии выразили тенденции жанра к расширению своих узких рамок. Об этом же говорит использование в частушках припева, что тоже приводит к серийности текстов. Припев в частушке может быть различен. Он может следовать за частушечным четверостишием и может включаться в самую частушку, образуя в ней повторяющиеся вторую и четвертую строчки. Обе формы припева могут объединяться, как это видно в следующей частушке:

Мы на лодочке катались,

Вспомни, что было,

Не гребли, а целовались,

Ну, наверно забыла.

Забыла ты, забыл и я,

Забыли навсегда.

Выделенные строки – припев, включаемый в разные тексты. Таким же припевом являются включаемые в частушку слова: «золотистый-золотой», «не качай, брат, головой», например,

Пароход плывет Анюта,

Золотистый-золотой,

На нем белая каюта,

Не качай, брат, головой.

Частушечные серии, образованные некоторыми типами запева или припевом, выделяются также особой мелодией, на которую частушка поется; в

этих случаях сама серия получает название по запеву или по словам припева (см. «Золотистый- золотой», «Сирень цветет», «Яблочко» и т. д.). Напев, однако, и сам по себе и по какой-либо особенности исполняемых на него текстов может явиться признаком, по которому выделяется данный тип частушек. Так выделяется по напеву (а часто и по тексту) «Подгорная» («Как подгорную плясать надобно уменье...»), «**Матаня**», знаменитые двустрочные «страдания» («Хорошо страдать у пруда, далеко ходить оттуда»; и ряд других.

Выделяя главные типы композиционного строения частушек, следует отметить также тип монологический и диалогический. Частушка этого типа представляет обращение к кому-либо или передает чей-либо разговор. Такова, например, частушка, передающая диалог влюбленных:

– Ах, ты, ягодка ты мой,

Все корят меня тобой.

– Дорогая, я не рад,

Самого меня корят.

или частушка – обращение к матери:

– Ты, родима матушка,

Побереги без батюшка;

Ты на брата не гляди,

Поутру рано не буди⁹⁰.

Форма разговора или монолога позволяет в частушке обрисовать отношения тех, о ком идет речь. Эта форма ведет к драматизации исполнения частушек. Исполнение лирических или плясовых частушек несколькими певицами по очереди дает возможность ввести серийность текстов несколько иного рода, чем это бывает в частушках, объединяемых общим запевом, припевом или мелодией. В этих случаях серия образуется в результате обращения поющих друг к другу или к гармонисту. Монологическая форма часто используется как начало – «заставка» – пения частушек. Поющие по

⁹⁰ Тексты частушек этого раздела главы приводятся по книге: Частушки / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. – М., 1990.

очереди девушки в таких случаях обращаются к гармонисту с просьбой, о чем-либо или характеризуя его самого и его игру.

Гармонист какой хороший,

Сердце беспокоится.

Разрешите, гармонист,

С вами познакомиться.

Не хотела я плясать,

Не хотела выходить, –

Гармонист какой хороший,

Ему надо угодить.

Гармонисту на гармошку

Брошу розовый платок, –

Играй, Ваня, веселее,

Играй, аленький цветок.

После группы частушек-обращений к гармонисту обычно следуют частушки разного характера и содержания. Завершается цикл частушек в таких случаях, нередко, благодарностью гармонисту.

Эх, спасибо тебе, Ваня,

За хорошую игру,

Я плясать больше не буду,

Петь я больше не могу.

Вот спасибо тебе, Ваня,

Хорошо ты нам играл,

А еще тебе спасибо –

Ты игру не изменял.

Вот спасибо тебе, Ваня,

Вот спасибо два разá:

За хорошую игру

И за черные глаза.

Вариации обращений к гармонисту и благодарности ему за игру очень многообразны.

Форма диалога в исполнении частушек также создает особую их группировку: частушки исполняются как разговор между поющими девушками. Выразительные примеры разговора частушками приведены в книге Ю. М. Соколова «Русский фольклор».⁹¹

– Дорога подружка Катя,
Ты скажи мне свой секрет:
Как с залеткой расставалась,
Сердце билось или нет?
– Дорога подружка Женя,
Я скажу тебе одной:
Когда с залеткой расставалась,
Сердце билось волной.
– Подошла я к быстрой речке,
Встала на коленочки:
Скажи, речка, два словечка,
Что делать мне, девочке?
– Отвечает да мне речка:
« Милая товарочка,
Уважай, так не изменит
Дорогой забавочка».
– Уважать я не согласна,
Расхорошенькой ты мой.
Пускай тая уважает,
Кая бегат за тобой.

Композиционное строение и группировка частушек, как видно, в ряде случаев ведет к своеобразию в построении и расположении текстов при их пении. Сохраняя самостоятельное значение, каждое четверостишие может быть

⁹¹ Соколова Ю. М. «Русский фольклор». – М., 2007. – С. 55.

связано с другими темами, образами, содержанием. Однако в подавляющем большинстве случаев частушечные двустушия и четверостишия независимы друг от друга и исполняются как отдельные, связанные между собой только общим напевом песенки. Лучшие из песенок-частушек независимо от того, взаимосвязаны они или нет, – образны, подлинно поэтичны.

Широко используются в частушках метафоры и метафорические выражения. Частушка говорит о «березке, всем ветрам покорной»; девушка желает, «чтобы милого ударило в тоску», о парне говорится: «пусть посохнет зимушку». Иногда на метафорическом образе строится вся частушка целиком.

Во чужих людях живу,
По востру ножику хожу,
Гнется ножик во дугу;
Я потрафить не могу.

Нередки в частушке и метонимические образы. Так, говоря о парне, увлекающем девушку, частушка упоминает о его одежде.

Все ребята в картузах,
А мой милый в кепке.
Проклятая кепка
Завлекает крепко.

Часто встречается в частушке традиционная для народного творчества гипербола. Например: девушка будет любить милого, пока «в морюшке до доньшка не высохнет вода»; вспоминая о встрече с милым, о свидании, девушка признается, что он «сколько звездочек на небе, столько раз поцеловал» и т. д.

Необходимо заметить, что система фольклорных жанров весьма подвижна. Многие жанры традиционного фольклора актуальны во все времена (например, пословицы и поговорки, сказки, предания, лирические песни, частушки). Жанры, не соответствующие современным воззрениям народа, уходят в прошлое (например, исторические песни, былины, народная драма). Однако с течением времени, в связи с теми или иными событиями, как уже

было замечено, с изменением мировоззрения, становятся актуальны жанры, казалось бы, уже забытые и даже идущие из глубокой древности. Так, в современности популярны жанры, такие, как былички и заговоры, отражающие языческую систему взглядов, христианские легенды.

По словам А.И. Лазарева, «фольклор – это искусство, вплетенное в быт народа, это досуговая культура, культура развивающаяся».⁹² Эти слова как нельзя лучше иллюстрируются процессами, происходящими в современном фольклоре. Поскольку фольклор развивающаяся культура, с течением времени в его системе появляются новые жанры и жанровые образования. В последнее время в фольклористике появился термин, относимый к таким явлениям – постфольклор. Сюда, например, можно отнести современный свадебный обряд, фольклор различных социальных групп и объединений (туристов, пожарников, студентов) и др.



Контрольные вопросы и задания:

1. Частушка –это:

Кладезь народного юмора;

Образец лёгкого слога;

Пример ёмкости изложения, когда слов мало, а смысла и эмоций много. (обоснуйте эти определения)

2. Расскажите о своеобразии жанра частушек. Как они исполняются? какие музыкальные инструменты сопровождают народные песни и частушки?

3. Умеете ли вы исполнять частушки?

4. Как в частушках отражается время?

5. Составьте свой авторские классификатор частушки, и запишите его с примерами.

⁹² Лазарев, А. И. Система жанров русского фольклора / А. И. Лазарев // Тезисы VIII итоговой научной конференции: секции гуманитар. наук / Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1984. – С. 41.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР. НАРОДНАЯ ДРАМА

Возникновение народной драмы. Кукольный театр. Народные драматические произведения. Поэтика народных драм.

История собирания и изучения народных драм.



Народная драма – это устно-поэтические произведения, в которых отражение действительности дается через поступки и разговоры действующих лиц, в них слово неразрывно связано с действием. Начало русского народного театра восходит к очень отдаленным временам. Игры, хороводы, языческие обряды с элементами драматического действия были широко распространены не только у русских, но и у всех славянских народов. В «Повести временных лет» автор-христианин с неодобрением упоминает «игрища», «пляски» и «бесовские песни», устраиваемые некоторыми восточно-славянскими племенами. В русском фольклоре к драматическим действиям относят обряды, ряженья, игры (игрища), хороводы, драматические сценки, пьесы, а также кукольный театр. Отличие драматических действий от других жанров состоит в том, что общефольклорные качества проявляются в них особым образом; условность, присущая фольклору, здесь проявляется особенно отчетливо.

Это наблюдается и в характеристике внутренних качеств персонажей, и в обрисовке их внешности, и в наделении их особыми одеждами. Традиция и импровизация в драматических действиях выражается иначе, чем в других жанрах фольклора, здесь импровизация проявляется в виде варьирования текста, вставок новых сцен или выпуска отдельных мест текста. Особую роль в этом жанре играет контрастность, она может представлять собой социальные антитезы (барин и мужик), бытовые антитезы (муж и жена), антитезы положительного и отрицательного начал (в кукольном театре – Петрушка и его противники). В драматических действиях более сложный синкретизм, так как включает в себя слияние слова, напева, музыкального сопровождения, пляску,

употребление жестов и мимики, костюмировку, иногда часть текста поется, а часть декламируется и т.д.

Народный театр зарождается в тот момент, когда он обособляется от обряда и становится отражением жизни народа. Первые упоминания о театре на Руси относятся обычно к XI веку, когда из участников народных игр и представлений выделились **потешники-скоморохи**. Творчество скоморохов выражало мысли, чаяния и настроения народа, чаще всего бунтарские идеи. С этой точки зрения интересна былина «Путешествие Вавилы со скоморохами», в которой рассказывается о том, как веселые люди, скоморохи, вместе с Вавилой решили переиграть злого царя Собаку. От игры скоморохов и Вавилы царство царя Собаки сгорело «с краю и до краю», и «посадили тут Вавилушку на царство». Скоморошество было формой русского национального театра, существовавшего в течение ряда веков, оно явилось почвой, на которой возник русский театр. Но академик П.Н. Берков считает, что «неправильно выводить русский народный театр целиком из искусства скоморохов: «русский театр вырос из самой народной жизни, а искусство скоморохов составляло только часть народного театра».

Одной из самых древних форм народных действий было *ряженье*, ситуация, когда человек рядился в животных: козу, медведя, волка, коня и т. д. Обычай ряженья был широко распространен в Киевской Руси, обычай этот с некоторыми изменениями сохранился до нашего времени; русские по традиции рядятся во время праздника «Русской зимы».

Во всех обрядах, и в календарных, и в семейных, есть черты драматического действия. Игры, хороводы и обрядовые драматические сценки еще не были театром в прямом смысле слова, не были зрелищем. В зарождающемся театральном действии велика роль *«игрищ»*. «Игрищем» принято называть те импровизированные народные пьесы-спектакли, которые занимают промежуточное положение между «игрой» и «устной драмой». Первые упоминания о подобных представлениях относятся к XVII веку

(«Помещик, судья и мужик»). От обрядов и игр путь лежал к собственно драматическим представлениям, для формирования которых особенное значение имели народные хоровые игры, а также бытовые сценки, разыгрываемые бродячими певцами, музыкантами и актерами-скоморохами.

Наиболее известными и широко распространенными в XVIII веке народными драмами были «Лодка» и «Царь Максимилиан». Разыгрывались также народные бытовые сатирические драмы («Барин», «Мнимый барин», «Маврух», «Пахомушка» и др.), примыкающие к святочным и масленичным играм. В их основе – драматические сценки, которые разыгрывались ряжеными.

Некоторые из народных драм носили исторический характер. Одна из них – «Как француз Москву брал». События в ней представлялись в народно-сатирическом освещении. В драме исторические мотивы – отклики на войну с Наполеоном, отношение народа к нему, патриотические чувства и даже отдельные реальные детали (старуха с вилами) – сочетаются с сатирическим осмыслением французского императора и его приближенных.

Наполеон задает своему адъютанту и генералам глупые вопросы. Сатирические черты также проявляются в его действиях и ответах. Так, он соглашается с лекарем, что раненых французов лучше умертвить, дав им таблетки, и те, приняв «лекарство», падают замертво. Старику-гробокопателю дает распоряжение этих умерших и раненого Потемкина прибрать, «чтобы по всей земле не тлело и не коптело, чтобы его вороны и сороки не клевали, которых мы сами будем есть». Вызванный к Наполеону старик (воплощение русского духа) разговаривает прибаутками:

«Старуха, – говорит старик, – понесем хоронить Потемкина тело, чтобы оно по всей земле не тлело, отдадим ему последнюю честь, чтобы войну с французами с честью и похвалой снести, чтобы нам Москву вернуть и Наполеона из России турнуть!»

Или старик приказывает:

«Истопа печку, свари ворону, да зажарь рака с картовий. Мы будем с тобой кушанья варить, да его величество Наполеона кормить».⁹³

Эта драма впервые записана в Саратовском Поволжье и опубликована в сборнике «Фольклор Саратовской области».⁹⁴ Ученые предполагают, что драма возникла в солдатской среде, на что указывает ее язык, и является переработкой патриотической пьесы неизвестного автора «Смерть князя Потемкина из Смоленска, случившаяся в 1812 году, когда французы вторглись в Россию». Она известна в переводах на греческом и болгарском языках, была широко распространена в Болгарии в период борьбы за освобождение (1877-1878). Идейно и сюжетно драма «Как француз Москву брал» близка к другим произведениям народного творчества, посвященным Отечественной войне 1812 года.



Фольклорный театр. Балаган.

Одним из видов народного искусства является фольклорный театр, представленный в разных видах и формах драматического исполнения. Издавна на Руси были скоморохи: комедианты, музыканты, певцы, плясуны, дрессировщики. Они принимали участие в народных обрядах и праздниках. Об искусстве скоморохов сложены пословицы («Всяк спляшет, да не как скоморох»), песни и былины. Их творчество отразилось в сказках, былинах, в разных формах народного театра. Они выступали в местах народных зрелищ, на ярмарках.

Театры для народа – балаганы – появились во время петровских реформ. Представления в них обычно давали во временных сооружениях: в легком дощатом строении или под большим тканевым куполом, который крепили над столбом в центре площади. На импровизированной сцене показывали спектакли с несложным сюжетом и прибаутками (позже подобные постановки

⁹³ Библиотека русского фольклора. Народный театр. – М., 1991. – С. 216-217.

⁹⁴ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 1998. – С. 321.

тоже стали называть балаганами), сценки с Петрушкой, трюки с дрессированными медведями и акробатические номера.

Балаган – временное деревянное здание для театральных и цирковых представлений, получившее распространение на ярмарках и народных гуляниях. Часто также временная лёгкая постройка для торговли на ярмарках, для размещения рабочих в летнее время. В переносном смысле – действия, явления, подобные балаганному представлению (шутовские, грубоватые). Балаганы известны с XVIII века.

Во время ярмарок строились балаганы⁹⁵. Они обычно располагались на рыночных площадях, вблизи мест народных гуляний. В них выступали фокусники, силачи, танцоры, гимнасты, кукольники, народные хоры; ставились небольшие пьесы. Деда-зазывалы выработали свою манеру одеваться, обращаться к зрителям.



Кукольный театр

Особую, чрезвычайно яркую страницу народной театральной зрелищной культуры составляли ярмарочные увеселения и гулянья в городах по случаю больших календарных праздников (рождество, масленица, пасха, троица и др.) или событий государственной важности. Расцвет гуляний приходится на XVIII – начало XIX века, хотя отдельные виды и жанры народного искусства создавались и активно бытовали задолго до обозначенного времени, некоторые, в трансформированном виде, продолжают существовать по сей день. Таков кукольный театр, медвежья потеха, прибаутки торговцев, многие цирковые номера. Ярмарки и гулянье всегда воспринимались как яркое событие, как всеобщий праздник. На ярмарках особое место отводилось кукольному театру, который на Руси имел несколько разновидностей: **«Петрушка»**, **«Вертеп»**, **«Раёк»**.

⁹⁵ Балаганы – временные сооружения для театральных, эстрадных или цирковых выступлений. В России они известны с середины XVIII в.



Театр Петрушки – это театр кукол, одеваемых на пальцы. Такой театр существовал, вероятно, еще в Киевской Руси, доказательством тому служит фреска в Софийском соборе в Киеве. Путешественник Адам Олеарий, трижды посетивший Россию в 30-х годах XVII века, оставил следующее описание кукольного театра, увиденного им под Москвой: «Вожак медведей имеет при себе таких комедиантов, которые, между прочим, тотчас же могут представить какую-либо шутку с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх и устраивают над головой своей нечто вроде сцены, с которой они и ходят по улицам и показывают на ней из кукол разные представления».

Петрушка больше всего похож на Иванушку из русских народных сказок, это неунывающий герой, который выходит победителем из разных неприятных ситуаций. Этот герой издевается над представителями власти и духовенства; его меткое, острое слово отражало бунтарские настроения народа. Приключения Петрушки сводились к потасовкам, его часто избивали, забирали в тюрьму, но он всегда в конце оказывался победителем. Текст всего представления изменялся в зависимости от местных условий. Действие в театре Петрушки комментировалось в виде беседы кукловода с самим героем; текст состоял из различных грубоватых шуток, часто рифмованных, которые могли применяться к местным событиям и лицам. Но Петрушка не всегда был только забавой толпы, собирающейся на ярмарках и площадях. Это был театр злободневной сатиры, за которой кукольники нередко попадали в тюрьму. Несмотря на примитивность театра Петрушки, его образ имеет глубокие корни в русском фольклоре. Петрушка – воплощение народной смекалки, шутки, непринужденного остроумия, искреннего смеха. В комедии о Петрушке выражались бунтарские настроения народа, его оптимизм и вера в свою победу. Театр Петрушки неоднократно отражался в произведениях художественной литературы. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов изображает

сельскую ярмарку и заставляет странников посмотреть «комедию с Петрушкой». А.М. Горький высоко ценил этот образ: «Это – непобедимый герой народной кукольной комедии. Он побеждает всех и все: полицию, попов, даже черта и смерть, сам же остается бессмертен. Герой комедии – веселый и хитрый человек, под личиной комического гротеска скрывающий лукавый и насмешливый ум».



Вертеп – это малорусский, белорусский и великорусский кукольный народный театр. Наиболее распространен был в XVIII- XIX веках. Вертеп – театр уникальный. Его представления можно было показывать публике только в святки или святые вечера. Этим праздником заканчивался один год и начинался новый. Начиналось новолетие. Святые вечера длились 12 дней - от Рождества Христова до Богоявления. В святочные вечера перепутывался и перемешивался обычный ход вещей. Всей семьей обязательно ходили в церковь. Дети ходили по дворам и пели святочные песни-колядки, а потому святки иногда в народе именовали коледою. В колядках прославляли хозяина, хозяйку и их деток. Детей угощали сладостями, одаривали рождественскими пряниками. Еще дети ходили со звездой и с Вертепом. Звезду делали из дерева, красили, украшали, прикрепляли к палке, чтобы удобнее было нести. Она всем напоминала о Вифлеемской звезде, появившейся на небе во время рождения Христа. Все оставляли будничные дела - и стар, и млад предавались радости и веселью. Перво-наперво ходили в Святки по домам ряженные: озорничали, баловались, шутили и народ пугали. Шли по деревне и что было хозяином брошено без присмотра, не прибрано – все становилось поводом для баловства. Ворота плохо заперты? Тогда мальчишки не поленятся, притащат воды из колодца, обольют ворота и проморозят их так, что и не сдвинуть с места.

Сам Вертеп – это ящик, состоящий из двух этажей: верхнего и нижнего. У него не было одной стенки - той, что обращена лицом к зрителям. Верхний

ящик Вертепа служил для разыгрывания сценок божественных, высоких. Нижний - для дел земных и часто, низких и злых. Большинство сцен Вертепа разыгрывалось в нижнем ярусе. Эта нижняя часть была прямоугольной формы – как ящик без дверей. Два яруса ящика были как бы двумя открытыми сценами. Пол обеих сцен выстлали пушистой заячьей шкуркой – это для того, чтобы скрыть от глаз зрителей прорезы-щели, сделанные в полу. По этим прорезам и двигались куклы в разных направлениях. Края сцены были окаймлены невысокой решеткой. Ее украшали. Обе сцены были поэтому нарядные.



Раёк – это театр картинок, распространившийся по всей России в XVIII-XIX веках.

Д. А. Ровинский, известный собиратель и исследователь русских народных картинок (лубка), так описал раёк: «Раёк – это небольшой, аршинный во все стороны, ящик с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, «по копейке с рыла», глядят в стекла, – раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые»⁹⁶.

Раёк – это ящик, короб, довольно большого размера. На его передней стенке имелись два отверстия с увеличительными стеклами, внутри короба помещалась бумажная лента с нарисованными картинками (она перекручивалась с ролика на ролик). Раешник передвигал картинки и давал к ним пояснения. Интерес райка заключался не столько в картинках, сколько в пояснениях, которые отличались остроумием, своеобразным складом речи. Картинки на ленте вначале были религиозно-церковного содержания, но постепенно их вытеснили различные светские изображения: пожаров, заграничных городов, царской коронации и др. Показывая картинки, раешник

⁹⁶ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 1998. – С. 317.

давал им протяжно-крикливое описание, часто сатирического характера. Например, «Вот город Париж, как въедешь, так и угоришь, сюда наша знать едет денежки мотать, отправляется с золота мешком, а возвращается на палочке верхом». Хотя раёк возник позже многих других форм народного театра, но все же его влияние проникло в устную драму, особенно велико воздействие «раешного стиля» на язык народной драмы.



Контрольные вопросы и задания:

1. Прочитайте раздел пособия и расскажите о народном театре.
2. Расскажите о ярмарках и балаганах, разыгрывании сцен на площадях, о медвежьей комедии.
3. Что представляет собой театр раек?
4. Расскажите о трех видах кукольного театра: театре марионеток, театре Петрушки и вертепе.
5. Обратите внимание на устройство театра Петрушки, на описание самого героя, его сходство с Буратино.
6. Какова была тематика театра Петрушки? Против кого были направлены его импровизации?
7. Какие черты выражал образ Петрушки?
8. Расскажите о вертепе.
9. Какова тематика народных драм?
10. Прочитайте по учебнику пьесу «Как француз Москву брал» и докажите, что она является исторической.
11. Можно ли ее считать сатирической? В чем сатирическое и комическое начало пьесы и с какими героями и их действиями оно связано?
12. Каков финал пьесы и как в нем отразилось отношение народа к событиям и «французским» героям: Наполеону, адъютанту, генералам?
13. Как оценивает народ Наполеона и Потемкина?
14. Подготовьтесь к выразительному чтению по ролям, представьте себе народный театр, соорудите декорации и сыграйте пьесу.

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Классификация детского фольклора. Жанры детского фольклора.



Детский фольклор – специфическая область устного художественного творчества, имеющая, в отличие от фольклора взрослых, свою поэтику, свои формы бытования и своих носителей. Общий, родовый признак детского фольклора – соотнесение художественного текста с игрой. Детский фольклор представляет одно из направлений устного народного творчества. Большой корпус текстов произведения бытует и в взрослой, и в детской среде, но методика исполнения, лексический и стилевой составы существенно различаются.

Несмотря на видимые отличия детского фольклора от фольклора взрослых, граница между ними устанавливается в ходе исторического и функционального изучения отдельных жанров. Так, колыбельные песни одними исследователями относятся к детскому фольклору, другие считают их фольклором взрослых, приспособленным для использования в детской среде. Вместе с тем продолжают существовать жанры, которые можно в равной степени отнести и к взрослому, и к детскому фольклору: песни, сказки, загадки. Многие произведения детского фольклора перешли к детям так давно, что память об этом утратилась, другие произведения перешли в детский фольклор недавно. Следовательно, необходимо изучать жанры с учетом их исторического происхождения.

Исследователи фольклора выделяют два направления, по которым происходит пополнение детского фольклора. Во-первых, фольклор взрослых приспособляется к детской среде; во-вторых, самими детьми создаются произведения, учитывающие специфику мировосприятия ребенка (страшные рассказы, садистские стихи); в-третьих, создание взрослыми произведений, специально предназначенных для детей (поэзия пестования, колыбельные песни).

Детский фольклор представляет собой сложное единство трех составляющих – творчества взрослых для детей, произведений традиционного фольклора взрослых, перешедших в детскую среду, и оригинального детского творчества.

Согласно выводу М.Н. Мельникова «детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров».⁹⁷

Выделим основные отличительные признаки детского русского фольклора: *простоту конструкций, несложный, но динамично развивающийся сюжет, запоминающиеся образы, несложные синтаксические конструкции, четкий внутренний ритм, кумулятивность, звукоподражания, аллитерации, ассонансы.* Тексты рассчитаны на образное, зрительное восприятие, быстрое запоминание.

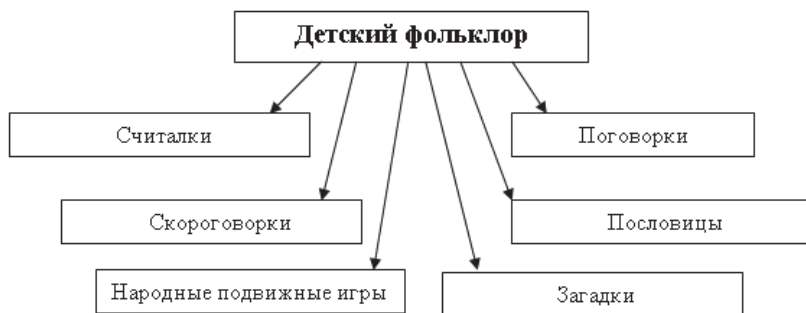


Рис 2. Детский фольклор

Детский фольклор - явление уникальное по своему разнообразию: в нём сосуществует огромное множество жанров, каждый из которых связан практически со всеми проявлениями жизни ребёнка. У каждого жанра – своя история и своё назначение. Одни появились в глубокой древности, другие – совсем недавно, те призваны развлекать, а эти – чему-то научить, третьи помогают маленькому человеку ориентироваться в большом мире.

⁹⁷ Мельников П. И. (Андрей Печерский) Собр. соч. В 6 т. – М., 1963. Т. 3. – С. 284.

Детский фольклор – часть народной педагогики, его жанры интуитивно основаны на учете физических и психических особенностей детей разных возрастных групп (младенцы, дети, подростки). Детский фольклор сохранил следы мировоззрения разных эпох и выразил тенденции нашего времени.

Художественная форма детского фольклора специфична: для него характерна своя образная система, тяготение к ритмизированной речи и к игре. Игра – элемент, психологически необходимый для детей. Произведения детского фольклора исполняют взрослые для детей (материнский фольклор) и сами дети (собственно детский фольклор).

Впервые серьезное внимание на детский фольклор обратил известный педагог К. Д. Ушинский. В 60-х гг. XIX века в журнале «Учитель» появились публикации произведений детского фольклора и их анализ с точки зрения физиологии и психологии ребенка. Тогда же началось систематическое собирание народных произведений для детей. Первый сборник детских произведений – П. Бессонова «Детские песни» – был издан в 1868 г. и содержал 19 игр с песнями и 23 считалки. Затем вышли в свет сборники детского фольклора Е. А. Покровского и П. В. Шейна, составившие фундамент последующих теоретических работ.

В 1921 г. в Русском географическом обществе (РГО) была учреждена комиссия по детскому фольклору, быту и языку. В 1920-х гг. появились первые исследования детского фольклора и сам термин, предложенный Г. С. Виноградовым. С 1960-х гг. русский детский фольклор Сибири изучал М. Н. Мельников. В современной науке о детском фольклоре обозначились два проблемных аспекта: фольклор и внутренний мир развивающейся личности ребенка; фольклор как регулятор социального поведения ребенка в детском коллективе. Исследователи стремятся рассмотреть произведения в естественном контексте, в тех ситуациях в общении детей, в которых распространяется и функционирует их фольклор.



Классификация детского фольклора.

Первые попытки дать классификацию детского фольклора были предприняты только в начале XX века в трудах Г.С. Виноградова и О.И. Капицы. И.О. Капица теоретически обосновала принадлежащее П.А. Бессонову деление детского фольклора по возрастной градации детей. К детскому фольклору она относила и «материнскую» поэзию. Против этого решительно выступал Г.С. Виноградов. Поэзию пестования он считал особой областью фольклора взрослых. Г.С. Виноградов выделял пять основных разделов детской народной поэзии, положив в основу этой классификации бытовое назначение:

- 1) игровой фольклор;
- 2) потешный фольклор;
- 3) сатирическая лирика;
- 4) бытовой фольклор;
- 5) календарный фольклор.

О.И. Капица учитывала не только возрастную градацию носителей детского фольклора, но и генезис поэзии. Генетического принципа (поэзия взрослых для детей, выпавшая из фольклора взрослых и усвоенная детьми, а также собственное творчество детей) придерживается и В.П. Аникин.

Наиболее универсальна классификация М.Н. Мельникова, опирающаяся на открытия Г.С. Виноградова, но учитывающая принцип возрастной градации детей и некоторые другие положения О.И. Капицы. М.Н. Мельников, говоря об общности поэтики, музыкальном строе и бытовой функции, выделяет самостоятельные жанры (поэзия пестования, бытовой фольклор, потешный фольклор, игровой фольклор)⁹⁸.

⁹⁸ Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 1998. – С. 333.



Детский фольклор – часть народной педагогики

Художественная форма детского фольклора специфична: для него характерна своя образная система, тяготение к ритмизированной речи и к игре. Игра – элемент, психологически необходимый для детей.

Детский фольклор полифункционален. В нём сочетаются различные функции, как-то:

- утилитарно-практическая;
- познавательная;
- воспитательная;
- мнемоническая;
- эстетическая.

Классификация произведений детского фольклора может производиться по его функциональной роли, путям происхождения и бытования, художественной форме, способам исполнения. Следует отметить единство системы жанров детского фольклора, своеобразие которых определяется различием в мировосприятии ребёнка и взрослого.

Произведения детского фольклора исполняют взрослые для детей (материнский фольклор) и сами дети (собственно детский фольклор). Границу между материнским и собственно детским фольклором провести не всегда возможно, так как с 4-5 лет дети начинают подражать взрослым, повторяя игровые тексты.

Материнский фольклор



Колыбельные песни, выражая нежность и любовь к ребёнку, имели вполне определённую цель – усыпить его. Этому способствовали спокойный, размеренный ритм и монотонный напев.

Корни колыбельных песен уходят в древность. В. П. Аникин считает, что их общая эволюция заключалась в утрате обрядовых и заговорно-заклинательных функций. Вероятно, рудиментом таких древних представлений является небольшая группа песен, в которых мать желает ребёнку умереть

(«Баю-баю да люли! Хоть теперь умри...»). Смысл пожелания – обмануть болезни, которые мучают ребёнка: если он мёртв, то они его оставят.

В колыбельных песнях велика роль импровизации: они пелись до тех пор, пока ребёнок не заснёт. Вместе с тем большое значение имели традиционные, устойчивые тексты.

Пестушки, потешки, поскакушки побуждали ребёнка к бодрствованию, обучали его двигать ручками, ножками, головкой, пальчиками: как и в колыбельных песнях, важную роль здесь играл ритм, однако характер его иной – бодрый, весёлый.

Пестушки связаны с поглаживанием ребёнка, с его первыми движениями; поскакушки – с подскакиванием на коленях взрослого; потешки – с элементами сюжета, игры. В них появляются перечисления, диалоги.

Прибаутки – это песенки или стишки, увлекающие ребенка своим содержанием. Сюжеты прибауток очень простые (одно-мотивные или кумулятивные), напоминающие «маленькие сказочки в стихах» (В. П. Аникин). Прибаутками действительно иногда становились детские сказки (см. «Была себе курочка рябенька...»), и наоборот: как сказки могли рассказываться прибаутки («Пошла коза за орехами...»). Содержание прибауток яркое и динамичное: все бегут заливать загоревшийся кошкин дом; приводят в чувство запарившуюся в бане блоху (или мышку); горюют о разбившемся яичке, которое снесла курочка рябенька\ собираются на свадьбу совы с белым луном... Весьма выразительны образы животных: Коза в синем сарафане, Во льняных штанах, В шерстяных чулках. Прибаутки содержат первые назидания: упрямый козел съеден волками; кысонька- мурысонька не оставила маслица, чтобы угостить другого... Однако главная роль прибауток – познавательная. Ребенок узнает о людях, животных, явлениях, предметах, об их типических свойствах. Часто этому служат кумулятивные сюжеты: огонь выжигает лес, вода гасит огонь, быки выпивают воду и т.д.

Среди прибауток особое место занимают небылицы-перевертыши, известные также в развлекательном фольклоре взрослых. Их установка – создать комические ситуации путем нарочитого смешения реальных предметов

и свойств. Если это вызывает у ребенка смех, значит, он правильно понимает соотношение вещей и явлений. Персонажи небылиц ведут себя несообразно действительности, на что может прямо указываться.



Жанры собственно детского фольклора

Жанры собственно детского фольклора, в зависимости от степени их использования или включённости в игру, можно разделить на поэзию подвижных игр (связанных с сюжетно организационными моторными действиями) и поэзию словесных игр (в них основную роль играет слово).

Поэзия подвижных игр

Жеребьевки (или «сговоры») определяют деление играющих на две команды, устанавливают порядок в игре. Это лаконичные произведения, иногда рифмованные, содержащие обращение к маткам (представителям от каждой группы) и вопрос, или только один вопрос, в котором предлагается выбор. Создавая жеребьевки, дети часто импровизировали на основе сказок, песен, пословиц, поговорок, загадок, небылиц (Коня вороного или казака удалого?; Наливное яблочко или золотое блюдечко?). Многие жеребьевки имели юмористический характер (На печке заблудился или в корчаге утонул? Лисицу в цветах или медведя в штанах?).

Считалки применяются для распределения ролей в игре, при этом решающее значение имеет ритм. Ведущий произносит считалку ритмично, монотонно, последовательно прикасаясь рукой к каждому участнику игры. Считалки имеют короткий стих (от 1 до 4 слогов) и обычно хореический размер.

Корни считалок уходят в древность. Исследователи обнаруживают связь детских считалок со старинными формами гаданий (выбор водящего посредством случая), с архаичной верой в число и с условной речью, возникшей на основании табуирования чисел. Искаженные формы слов рождались в языке взрослых вследствие древнего запрета считать, что должно было обеспечить удачу в охоте, изобилие в крестьянском хозяйстве. В более позднее время особый смысл имел тайный счет представителей различных

социальных групп: картежников, бродячих портных и проч. Подхватив их непонятную лексику, дети создавали свои заумные считалки. Они и сами занимались словотворчеством: меняли значение слов, вставляли не свойственные им суффиксы (первенчики, другенчики), употребляли непонятные иностранные слова с искажением их звукового строя, придумывали словообразные сочетания звуков, добавляли ритмические частицы (Энибэни три катени...). Заумные считалки, смысл которых неясен ни взрослым, ни детям, сохраняют главный художественный признак жанра – отчетливый ритм.

Помимо заумных известны **считалки-числовки** и, особо популярные среди детей, сюжетные считалки. **Числовки** могут быть бессюжетными, кумулятивными и с зачатками сюжета («Раз, два – кружева...»). Сюжетные считалки заимствуют отрывки из колыбельных песен, песен и частушек взрослого репертуара, из детских игр, дразнилок, из популярных детских стихов (С. Михалкова, К. Чуковского и др.) Некоторые тексты весьма устойчивы. Например, и в XIX, и в XX веках фольклористы записывали в разных местностях варианты считалки «Катилася торба с высокого горба...».

Игровые приговорки и припевки были включены в игровое действие и способствовали его организации. Содержание этих произведений определяла сама игра.

В играх дети изображали семейный быт и трудовые занятия деревни, что готовило их ко взрослой жизни. В детских играх сохранились отзвуки древних языческих игрищ («Костромушка»), следы почитания огня («Курилка»), солнца («Золотые ворота») и других объектов. К детям иногда переходили хороводные игры взрослой молодежи. Некоторые игры младших детей возникали как инсценировки прибауток. Прибаутки вносили в игру кумулятивную композицию, а в сопровождающий ее словесный ряд – ритмичность, звукоподражания и проч.



Поэзия словесных игр

Заклички и приговорки – генетически наиболее древние формы детских словесных игр. По происхождению они связаны с календарными обрядами взрослых, а также с древними заговорами и заклинаниями.

Заклички – это песенки, обращенные к природе (солнцу, дождю, радуге) и выражающие призыв или просьбу. Содержание закличек было близко заботам и чаяниям земледельцев: потребность дождя или, напротив, солнышка. Дети обращались к силам природы как к мифологическим существам, старались их умилостивить. Заклички выкрикивались хором, нараспев. В отличие от них, приговорки произносились индивидуально и негромко. Они содержали просьбу-заговор, обращенный к улитке, божьей коровке, мышке... Просьба состояла в том, чтобы показать рожки, взлететь, обменять выпавший зуб на новый... Приговорки произносились также перед нырянием в реку; для того, чтобы избавиться от воды, попавшей в ухо во время купания; при наживке червей на крючок и проч.

Излюбленной словесной игрой детей старшего возраста были и остаются скороговорки – быстрое повторение труднопроизносимых слов. Ошибки в произношении вызывают смех. Играя, дети одновременно развивают органы артикуляции. Своеобразными словесными упражнениями были молчанки – стихотворный уговор молчать, а также голосянки (вариант: «волосянки») – соревнование в вытягивании на одном дыхании гласного звука в конце стиха. К словесным играм детей можно отнести исполнявшиеся в их среде сказки, загадки. Подобно взрослым, дети создали свой сатирический фольклор, в котором проявилось словесное игровое начало. Жанры детской сатиры – дразнилки и насмешки, а также уловки, мирилки, отговорки. Они представляют собой короткие, преимущественно стихотворные тексты, рассчитанные на того слушателя, которому адресованы индивидуально.

Сатирические жанры регулируют социальное поведение ребенка, определяют его место в детском коллективе. Дразнилки высмеивают то, что

воспринимается детьми как негативное. Их объекты – жирный, беззубый, косой, лысый, рыжий, жадный, ябеда, вор, плакса, воображуля, попрошайка, «жених и невеста», а также сам дразнила (Дразнила – собачье рыло). Насмешки, в отличие от дразнилок, обычно немотивированные. Они возникают из прозвищ, т.е. рифмованных прибавлений к имени (Алешка-лепешка, Андрей-воробей...); из повторений разных форм имени ребенка (Ваня-Ваня-Ванерок, Васька-Васюк, Катя-Катя-Катерина...).



Современная детская мифология

На содержание и форму произведений детского фольклора оказывали влияние изменяющиеся общественные условия. Во второй половине XX в. большинство детей стало городскими жителями. Между тем в психическом развитии детей осталась неизменной потребность пройти через этап ярких переживаний необъяснимо чудесного, которое порождает чувство страха, и преодолеть этот страх. В феодальной деревне такая потребность удовлетворялась общенародной фольклорной традицией (дети слушали и сами рассказывали былички, легенды, сказки). Современные дети имеют иной кругозор. Его формируют городской быт, литература, кино, радио, телевидение. Однако форма устного слова сохраняет свое значение.

Некогда Г. С. Виноградов отметил у детей «единственный вид устной словесности, представленный прозой» – сказку⁹⁹. Стихийный поток современного детского повествовательного творчества – «страшные истории» (так их называют дети) или «страшилки» (так их стали называть исследователи) – сделался предметом изучения фольклористов, психологов и педагогов с 1960-х гг. По-видимому, к этому времени и относится начало массового бытования детских страшных историй. Страшилки функционируют по всем правилам фольклора: закрепляются традицией, передаются «из уст в уста». Их

⁹⁹ Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. – Л., 1928.

рассказывают дети всех возрастов, от 5 до 15 лет, однако наиболее характерные возрастные границы – от 8 до 12 лет.

Пластические образы, порожденные детской фантазией, обладают «психической энергией», восходящей к коллективному бессознательному (по К. Юнгу). В детском повествовательном творчестве проявляются фетишизм, анимизм, фигурируют такие универсальные знаки культуры, как пятно, занавес, рука, глаз, голос, взгляд, цвет, размер, хтонические персонажи, способность к перевоплощению, идея смерти и проч. Это позволяет рассматривать страшные истории как современную детскую мифологию.

В жанровом отношении страшные истории – явление диффузное и неоднородное. В отличие от традиционной фольклорной прозы, в них существует не один, а два доминирующих центра: повествовательный и игровой.

В страшных историях можно найти все типы фольклорных повествовательных структур, от кумулятивной до замкнутой цепочки мотивов разного содержания (аналогичной волшебным сказкам). Используются эпические утробения, сказочные композиционные формулы (Жили-были...), традиция благополучного конца. Хороший конец своеобразно проявляется и в игровых историях с выкрикиваемой последней фразой: «Отдай мое сердце!» (черный мертвец); «Мясо ела!» (женщина-вампир). Чем сильнее испуг, тем веселее можно над ним посмеяться.

В страшных историях трансформированы или типологически проявились признаки мифа и многих фольклорных жанров: заговора, волшебной сказки, животного эпоса, былички, анекдота. В них также обнаруживаются следы литературных жанров: фантастического и детективного рассказа, очерка.

Система образов детских страшилок распадается на три группы: главный герой, его помощники и противники. Наиболее типичный главный герой – девочка или мальчик; обычно он бывает младшим в семье. Встречаются и другие образы: один мужчина, одна женщина, студент, шофер такси, старик и старуха, собака Шарик, принц, один журналист... Помощники, в отличие от

сказок, не фантастичны, а реальные: милиционер (милиция), Шерлок Холмс. Сюжет требует победить зло, восстановить сущность вещей, соответствующую их природе. Выслеживание зла выполняет главный герой (ребенок), а его физическое уничтожение осуществляет помощник (милиция).

В отличие от сказок, страшные истории обычно имеют только один полюс фантастического – злой. С ним связаны бесконечно разнообразные типы вредителей: либо просто фантастические образы, либо фантастические образы, коварно скрывающиеся под личиной привычных людей и предметов (от пятна на стене до мамы). Вредитель может иметь настораживающий внешний признак, чаще всего цвет: черный, красный, белый или какой-нибудь другой. Цвет фигурирует и в названиях детских страшилок: «Черные шторы», «Красное пятно», «Синяя роза» и т.п. Действие вредителя выражено в одной из трех функций (или в их комбинации): похищение, убийство, желание съесть жертву. Образы вредителей усложняются в зависимости от возраста исполнителей. У самых младших детей неодушевленные предметы действуют как живые, в чем проявляется детский фетишизм. У более старших детей появляется связь предмета с живым вредителем, что может означать представления, аналогичные анимистическим. За шторами, пятном, картиной скрываются черные волосатые руки, белый (красный, черный) человек, скелет, карлик, Квазимода, черт, вампир... Часто предмет-вредитель является оборотнем. Ленты, серьги, браслет, цепочка, вьющиеся растения превращаются в змей; ночью становятся людьми-вампирами красные (или черные) цветы; кукла (или статуя) превращается в женщину; становится человеком изображение на картине («Про черную даму с голубыми глазами»). Оборотничество распространяется на части человеческого тела, которые ведут себя как целый человек, на встающих из гроба мертвецов и т. п. Несомненно, оборотничество пришло в современный повествовательный фольклор детей из общенародного традиционного фольклора.

Усложнение образа вредителя происходит как развитие, углубление его портретной характеристики. Покажем это на группе ведьм.

Первой портретной ступенью является цветовой сигнал, соединенный с женским началом: красная ведьма, красивая женщина в черном, желтая скорченная старуха, очень красивая девушка в длинном белом платье, очень красивая зеленоглазая женщина в бархатном зеленом лаще. Затем возникают более сложные изображения, в которых просматривается трансформация ведьмы из быличек

Иная категория ведьм развивается на основе сказочного образа Бабы Яги. Такая трактовка появляется в сюжетах с похищением. Ведьма этого типа окружена характерным «интерьером»: лес, дуб, одинокий дом или избушка. Может появиться и такая деталь: И по бокам на колах торчали человеческие головы. Очень многих полицейский узнал – это были его товарищи. Типично сказочным оказывается портрет такой ведьмы: колдунья с крючковатым носом и костылем вместо ноги; а также цель, ради которой похищаются дети: Она заманивала к себе детей, откармливала их орехами и через десять дней съедала.

Ведьмой «литературного происхождения» можно считать Пиковую даму. Наконец, с образом ведьмы могли соотноситься бытовые впечатления ребенка: «Как-то раз мама купила на Тишинском рынке тюльпаны у одной старухи, у которой, между прочим, не было зубов, а была вставная челюсть».

Усложняя образ вредителя, дети обращались к опыту традиционной народной прозы. Карлика-вампира смог уничтожить один старик старей-старый; для этого он использовал магический круг, огонь, осиновые колья. Традиционны способы разоблачения вредителя: по отрубленной у него руке, по знакомому кольцу, по копытам, клыкам, вследствие проникновения в запретную комнату и т.п. Образ вредителя мог дополняться такими деталями, как хитрость, коварство, осторожность или, напротив, недогадливость (когда ему вместо ребенка подкладывают куклу). Психология вредителя наивно преломляется через внутренний мир самих детей. Например, в темный зал театра во время спектакля входят страшные кровопийцы, они убивают всех людей. Это замечают билетерши и задают вопрос, почему так много мертвых. Те начали врать. Им не поверили, потому что они покраснели. По-детски

переживают чувство страха взрослые: Все люди испугались, бросились по домам и стали затыкать все щели. Потом они забрались все под одеяла и детей взяли с собой.

Особенно интенсивно разложение страшных историй происходит путем создания многочисленных пародий, в которых высмеиваются темы запрета, похищения и образы фантастических вредителей (предметов, мертвецов, вампиров, ведьм).

Например, образ ведьмы фигурирует в очень распространенной пародии на нарушение запрета: женщина въехала в новую квартиру, в которой торчал из пола гвоздь, но ей запретили его выдергивать. Однажды она порвала об этот гвоздь свое любимое платье, очень рассердилась и выдрала его. Через несколько минут к ней в дверь постучали. Женщина открыла и увидела страшную ведьму. Ведьма сказала: «И так спать не могу, а тут еще люстра на меня свалилась!»

Страшные истории – факт современного детского фольклора и существенная психолого-педагогическая проблема. Они выявляют возрастные закономерности в развитии сознания.



Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение детскому фольклору.
2. Назовите первых исследователей детского фольклора (XIX век).
3. Кто называл детский фольклор «фольклористикой детства»?
4. Как изменилось отношение к изучению детского фольклора после 1917 года?
5. Кто внес наибольший вклад в исследование детского фольклора в XX веке?
6. Дайте классификацию русского детского фольклора М.Н. Мельникова.

Глоссарий

Аллегория – средство усиления поэтической выразительности.

Анимизм – наделение душой предметов и явлений природы.

Анекдот – очень маленький рассказ с забавным, смешным содержанием и неожиданным остроумным концом; своеобразная юмористическая притча.

Анонимность фольклорных произведений указывает на то, что они не имеют автора, их создателем является коллектив.

Антитеза – противоположение, противоречие, стилистическая фигура, основанная на сопоставлении или противопоставлении контрастных понятий и образов.

Антропоморфизм – уподобление человеку, наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы, небесных тел, животных, мифических существ.

Апофеоз – торжественное прославление, возвеличивание какого-либо явления.

Архетип – символическая формула, первообраз, праформа.

Афоризм – обобщающая мысль, выраженная в лаконичной, художественно отточенной форме.

Байка – краткое сказание, нравоучительное стихотворение, вымышленный рассказ.

Басня – краткое иносказательное, нравоучительное стихотворение, комический рассказ в прозе или стихах, вымышленное происшествие, притча, поучительное повествование в аллегорическом смысле.

Бахарь – древнерусский сказочник (говорун, рассказчик).

Бродячие сюжеты – переходящие из одной страны в другую, от одного народа – к другому.

Былины – героические песни, возникшие как выражение исторического сознания русского народа в эпоху Киевской Руси.

Былинный стих – народное стихосложение русской устной народной поэзии.

Былички – устные рассказы о встрече с фантастическими существами: домовыми, лешими, водяными и пр.

Вариант – каждое новое исполнение фольклорного произведения.

Вариативность – изменение на традиционной основе сюжетных тем, мотивов, ситуаций, образов.

Величальные песни – жанр обрядового фольклора. В них прославлялись как отдельные лица, так и коллектив.

Версия – группа вариантов, дающих качественно новую трактовку народного произведения.

Вертеп – разновидность народного кукольного театра, предназначенного для представления евангельского сюжета о рождении в пещере Иисуса Христа.

Веснянки – русские обрядовые песни, связанные с магическим обрядом заклинания весны.

Вопленица (плакальщица) – исполнительница причитаний.

Генезис – происхождение, возникновение; процесс образования и становления развивающегося явления.

Гипербола – чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

Гротеск – предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер.

Демонология – комплекс мифологических представлений и верований о демонах языческого и христианского происхождения (бесах, чертях, злыднях, русалках, водяных, леших, домовых, кикиморах и пр.), а также совокупность произведений, отражающих эти представления.

Детский фольклор – система жанров фольклора, созданная взрослыми для детей или самими детьми, или заимствованных детьми из фольклора взрослых.

Диалог – взаимное общение между двумя и более лицами в форме устной речи.

Драма – род литературных произведений, который принадлежит и театру, и литературе.

Жанр – тип художественного произведения; заключается в единстве свойств композиционной структуры, его формы и содержания с характерными сюжетными и стилистическими признаками.

Живные песни – календарные песни, исполнявшиеся при совершении обрядов, сопровождавших уборку урожая.

Завязка – начало какого-нибудь действия, события.

Загадки – жанр фольклора; выражение, нуждающееся в разгадке, инносказательное, поэтическое воспроизведение предмета или явления.

Заговоры – словосочетания, магические слова, обладающие колдовской или целебной силой.

Заклинание – является синонимом заговора; в народных представлениях магические слова, звуки, которыми подчиняют себе, приказывают.

Запев – начало песни, вступление, предопределяющее поэтическое развитие сюжета.

Зачин – традиционное начало в народной словесности, которое подводит слушателей к восприятию сюжетного повествования.

Зооморфизм – уподобление животным по внешнему виду.

Игровые песни – жанр обрядового фольклора, основанный на соединении не только слова и музыки, но также и игры; игровое действие непосредственно сказывается на тексте песни; без знания игровой ситуации текст песни, как правило, непонятен.

Идиома – оборот речи, который не может быть переведен на другой язык без нарушения смысла (бить баклуши, дело в шляпе).

Изобразительные средства – способы воссоздания действительности в художественном произведении.

Импровизация – создание текста народного произведения или отдельных частей в момент исполнения.

Инициация – обряд родового общества, обеспечивающий посвящение, переход в новую возрастную группу.

Иносказание – литературный прием, выражение, заключающее в себе скрытый смысл.

Информатор, информант – лицо, дающее информацию; в фольклористике: исполнитель народных произведений, от которого они записаны.

Исход – концовка былины, не связанная прямо с ее содержанием, обращенная к слушателю, нередко выражающая оценку былинных событий.

Календарные обряды – один из циклов народных обрядов, связанный с хозяйственной деятельностью крестьянства (с земледелием, животноводством, рыбной ловлей, охотой и т. д.).

Калики перехожие – странники, паломники по святым христианским местам и монастырям, исполнявшие духовные стихи и легенды.

Колядка – народная календарная обрядовая песня, с которой исполнители обходили на святки жителей села; название песен-колядок – по имени мифологического персонажа Коляды, олицетворявшего начало нового года.

Колядование – святочный обряд посещения домов группами участников, которые поздравляли хозяев, исполняя песни-колядки, и получали за это вознаграждение.

Контаминация – объединение в одном художественном произведении двух или более самостоятельных частей.

Корильные песни – жанр обрядовой поэзии, их назначение – высмеять участника или группу участников обряда.

Купальские песни – песни, исполнявшиеся во время совершения календарных обрядов на Ивана Купалу (24 июня по ст. ст.); по своей поэтической сущности это, главным образом, ритуальные, заклинательные, величальные или лирические песни.

Кумулятивная композиция сюжета – композиция, основанная на принципе накопления цепочек из одного и того же вариативно повторяемого мотива.

Кульминация – высшая точка напряжения в развитии действия художественного произведения.

Легенды – один из жанров фольклора, в основе которого лежит чудесное, фантастическое.

Лейтмотив – преобладающее настроение, главная тема, идейный и эмоциональный тон произведения, творчества, направления.

Лирика – род литературы и фольклора, в котором высказывается отношение к изображаемому, чувства, мысли, настроения человека.

Лубок – особого стиля картинка с текстом и без него; вид графики, рассчитанный на массового читателя.

Масленичные песни – песни, связанные с календарным обрядом: проводами зимы, встречей и проводами Масленицы.

Миф – древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных и социальных явлениях, происхождении мира.

Мифология – система архаических представлений какого-либо народа о мире, совокупность мифов.

Мотив – простейшая составная часть сюжета, минимально значимый компонент повествования.

Народность (фольклора) – идейно-эстетическая категория, выражающая существенные прогрессивные интересы народа в определенную эпоху, последовательное служение народу средствами искусства.

Несказочная проза – вид народной прозы, объединяющий былички, легенды, предания и сказы.

Образы-символы – характерные для народной поэзии традиционные иносказания, которые обозначают персонажей, их чувства и переживания.

Обрядовая поэзия – поэзия, связанная с народными бытовыми обрядами (колядки, свадебные песни, причитания, приговоры, загадки).

Обрядовые песни – песни, связанные с календарными и свадебными обрядами.

Обряды – традиционные действия, сопровождающие важные моменты жизни и производственной деятельности человека и коллектива; по приуроченности обряды подразделяются на календарные и семейно-бытовые, по форме и назначению – на магические, юридическо-бытовые и ритуально-игровые.

Магические обряды отражали языческие, христианские, суеверные представления о природе и обществе. Люди думали, что с помощью магических обрядов они смогут обезопасить себя от враждебно настроенных по отношению к ним сверхъестественных сил или добиться благополучия; юридическо-бытовые фиксировали заключение между людьми, семьями, селениями имущественных, денежных и других соглашений. Значение ритуально-игровых обрядов заключается в том, чтобы развлечь человека, удовлетворить его эстетические потребности. Магические, юридическо-бытовые и ритуально-игровые обряды образовывали сложные комплексы, ритуалы (свадьба, похороны и др.) и в прошлом играли в жизни общества огромную роль. В старинных обрядах отразились и предрассудки, поскольку практический опыт, труд, наблюдения людей над природой не основывались на научных знаниях.

Общие места – одинаковые ситуации, мотивы, имеющие сходные словесные выражения. Общими местами являются и постоянные элементы композиции устных произведений: в былинах – запев, в сказках – прибаутка, в былинах и сказках – зачин и концовка.

Обычай – стереотипный способ поведения, который воспроизводится в определенном обществе или социальной группе и является привычным для их членов (например обычай, входя в помещение, снимать головной убор, при встрече – здороваться и т. д.).

Олицетворение – особый вид метафоры: перенесение изображения человеческих черт на неодушевленные предметы и явления.

Оксюморон – художественный прием, сочетание противоположных по значению слов, в результате которого возникает новое смысловое качество («живой труп», «оптимистическая трагедия»).

Параллелизм психологический – сопоставление человеческого образа и образа из мира природы по признаку действия или состояния.

Паремии – общее название малых жанров фольклорной прозы (пословицы, поговорки, загадки).

Пафос – эмоциональное одушевление, страсть, которая пронизывает произведение и сообщает ему единое дыхание.

Плачи – обрядовые поэтические произведения, связанные со свадебным обрядом, оплакиванием покойника и проводами рекрута.

Пейзаж – изображение картин природы, выполняющее различные функции.

Плясовые песни – песни, исполняющиеся в быстром темпе, под пляску; для них характерна речитативная скороговорка, построенная на речевых интонациях; содержание большинства плясовых песен – веселое, задорное, с изображением комических ситуаций.

Поговорка – широко распространенное выражение, образно определяющее какое-нибудь жизненное явление и дающее ему эмоционально-экспрессивную оценку.

Подблюдные песни – песни, исполнявшиеся во время новогодних, святочных гаданий с блюдом (отсюда название песен); в блюдо, часто с водой, клали украшения, накрывали блюдо платком и под пение песен-гаданий вытаскивали украшения; кому принадлежало украшение, тому предназначалась поющая в этот момент песня, предопределявшая в новом году замужество или богатство, болезнь или смерть и т. д. Исполнение подблюдных песен создавало развернутый ритуал гадания. Среди них были величальные песни (например песня-слава хлебу), ритуальные, при помощи которых приглашались к гаданию участники, выпрашивались у них украшения, и собственно песни-

гадания, состоявшие из двух частей – иносказания, предсказывающего судьбу, и заклинания.

Пословица – краткое, образное народное изречение, обладающее способностью к многозначному употреблению в речи.

Постоянный эпитет – одно из выразительных средств в народной поэзии: слово-определение, устойчиво сочетающееся с тем или иным словом и обозначающее в предмете какой-нибудь характерный признак («добрый молодец», «поле чистое»).

Поэзия пестования (от пестовать, пестунить – нянчить, воспитывать, холить) – поэзия взрослых, вызванная к жизни педагогическими потребностями народа и предназначенная для детей. Включает колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, докучные сказки.

Предания – жанр несказочной прозы; устные рассказы, повествующие о событиях, лицах или фактах далекого прошлого, достойных народного внимания, памяти. Передаваясь из поколения в поколение, предания нередко утрачивали достоверность, в них вносились вымышленные детали, толкования, оценки.

Прибаутки – малый жанр русского фольклора; короткие произведения шуточного характера.

Приговоры – вид обрядового фольклора; стихотворные произведения, исполнявшиеся во время календарных и семейно-бытовых обрядов. Среди них выделяются: приговорки (речения, при помощи которых высказывались необходимые ритуальные требования, рекомендации, имеющие хозяйственно-практическое значение, и пр.), заклинания, заговоры и собственно приговоры.

Присказка – народное название ритмически организованной прибаутки, которая иногда предшествует зачину в сказках, но непосредственно не связана с их содержанием и действием; цель присказки – заинтересовать слушателя.

Притча – небольшой устный рассказ, в иносказательной форме заключающий моральное или религиозное поучение; по своей форме близок басне. Однако, в отличие от многозначности истолкования басни, в притче всегда заключена определенная дидактическая идея.

Причитания (причать, причеты, плачи, вопли) – словесно-музыкально-драматический вид обрядовой поэзии; произведения, трагические по своему содержанию, эмоциональные по тону, исполнявшиеся во время свадебных, рекрутских и похоронных обрядов (отсюда их названия: свадебные,

рекрутские и похоронные). Причитания в значительной мере импровизационные (особенно похоронные), хотя и создавались в определенных традиционных рамках.

Раек – народный театр движущихся картинок с комментариями к ним.

Рекрут – призывник в царскую армию.

Рекрутские песни – народные песни о рекрутах; возникли в начале XVIII века в связи с введением рекрутчины; слагались в стиле традиционных крестьянских лирических песен.

Ритуальные песни – песни, способствовавшие формированию и реализации обряда, обрядовых действий; исполнялись при совершении календарных и свадебных обрядов, в хороводах.

Рефрен – повторяющаяся часть фольклорного произведения, обычно ее последняя строка; состоит из восклицаний, которые утратили словарное значение.

Свадебная поэзия – народнопоэтические произведения, связанные со свадебным обрядом. В свадебную поэзию входят песни, причитания, приговоры. На свадьбах пелись частушки, загадывались загадки, рассказывались даже сказки, но к свадебной поэзии они имеют лишь тематическое отношение.

Свадебные песни – песни, возникшие и исполнявшиеся при совершении свадебных обрядов. В соответствии с этнографической классификацией свадебные песни подразделяются по их соотносительности с обрядами на песни сватовства, песни рукоблтия, песни девшника и т.п., также по исполнителям или свадебным чинам – песни невесты, песни подруг, песни жениху, песни тысяцкому и т.д. В соответствии с филологической классификацией свадебные песни включают в себя ритуальные, заклинательные, величальные, корильные и лирические песни. На свадьбе могли исполняться песни, не имевшие к ней прямого отношения (например, лирические необрядовые, баллады и др.).

Семейно-бытовая поэзия включает произведения фольклора, возникшие и исполнявшиеся при совершении семейно-бытовых обрядов: песни, причитания, приговоры; в зависимости от приуроченности к обрядам – свадебные и рекрутские песни, свадебные, похоронные и рекрутские причитания, приговоры дружки и т.д.

Семейно-бытовые обряды – один из циклов народных обрядов, связанный с семейно-бытовой жизнью народа; подразделяются, в зависимости

от приуроченности к событиям семейной жизни, на обряды детства, свадебные, рекрутские и похоронные (включая поминальные) обряды.

Семи́к – народный праздник; справлялся в четверг седьмой недели после Пасхи, сопровождался обрядами «завивания» березки и др., пением троицко-семицких песен.

Символ – условный знак, самостоятельный художественный образ, имеющий эмоционально-иносказательный смысл и основанный на сходстве явлений жизни.

Синкретизм – слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальное неразвитое состояние первобытного искусства.

Сказ – род народного поэтического сказания, сказового повествования, ориентированный на формы устной народной речи.

Сказка – один из основных жанров фольклора, эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел.

Сказание – поэтическое произведение, относящееся к группе преимущественно прозаических повествований с историческим или легендарным прошлым (предания, легенды, бывальщины).

Сказитель – исполнитель и творец эпических песен (былин).

Сказочник – исполнитель сказок.

Скоморох – бродячий актер эпохи средневековья, одновременно выступающий в различных амплуа (музыкант, певец, плясун, комедиант). Искусство скомороха сочетало высокое исполнительское мастерство со злободневностью репертуара.

Скороговорка (чистоговорка) – малый жанр фольклора; народно-поэтическая шутка, заключается в умышленном подборе слов, трудных для правильной артикуляции при быстром и многократном повторении; «род складной речи, с повторением и перестановкой одних и тех же букв или слогов, сбивчивых или трудных для произношения» (В.И. Даль); используется и как средство для исправления речевых дефектов. Для скороговорки характерно предельное аллитерирование, звукопись.

Сравнение – сопоставление одного предмета или явления с другим по какому-либо признаку.

Старина – народное название былины.

Ступенчатое сужение образов – композиционный прием лирической песни, при котором образы с более «широким» объемом сменяются образами с более «узким».

Считалка – жанр детского фольклора; рифмованный стишок, состоящий в большинстве случаев из придуманных слов со строгим соблюдением ритма.

Тотем – животное или растение, объект религиозного почитания.

Традиционность – один из главных признаков фольклора, связанный с исторически сложившейся и передаваемой из поколения в поколение традицией, выражающейся в устойчивости признаков поэтического содержания.

Троица (пятидесятый день после Пасхи, название седьмой недели после Пасхи, воскресенье) – народный праздник встречи лета, связанный генетически с культом предков; на Троицу поминали умерших, совершали обряды с березкой, устраивали угощения, пиры, гадали; все это сопровождалось исполнением фольклорных произведений.

Троицко-семицкие песни – песни, возникшие и исполнявшиеся во время совершения обрядов в семик, на Троицу; в основном связаны с «завиванием» и «развиванием» березки (ритуальные, величальные и корильные песни).

Троп – употребление слова, высказывания в переносном значении («орел» – человек, обладающий качествами, традиционно приписываемыми орлу: смелость, зоркость).

Трудовые песни – древнейшая разновидность лирических песен, связанных с трудовой деятельностью.

Фантастика – форма отображения мира, при которой на основе реальных представлений создаются сверхъестественные, чудесные, логически несовместимые с ними картины.

Фольклорист – ученый, изучающий устное народное творчество.

Фольклористика – наука, изучающая фольклор.

Хоровод – древнейший вид народного танцевального искусства; сочетает хореографию с драматическим действием, переплясом. Хоровод являлся составной частью календарных обрядов и выполнял в народном быту не только ритуально-игровую, эстетическую, но и магическую, заклинательную функцию.

Хороводные песни – песни, исполнявшиеся во время вождения хороводов.

Частушка – один из видов устного народного творчества; короткая, исполняющаяся в быстром темпе рифмованная песенка, отклик на события общественно-политического или бытового характера.

Частушечник – знаток частушек (из народа), их исполнитель и создатель, владеющий основным репертуаром своей местности.

Эпос – древняя эпическая форма повествования (стихотворная или прозаическая), повествующая о важном событии из жизни народа.

Эпопея – крупная монументальная форма эпической литературы.

Этнос – исторически сложившаяся общность людей – племя, народность, нация.

Эффект неожиданности – художественный прием, основывающийся на внезапном нарушении причинно-следственных связей в художественном тексте. Эффект неожиданности является важной чертой поэтики былин, сказок и пр.

Ярмарочный фольклор – фольклор, исполнявшийся на ярмарках; к нему относят чаще всего юмористические и сатирические произведения (приговоры «балаганных», «карусельных», «подкачельных» дедов, выкрики торговцев и др.), а также народную драму.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. Русское устное народное творчество. М., 2001. – 735 с.
2. Аникин В. П. Русская народная сказка. – М., 1977. – 208 с.
3. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 3 т. - М., 1957. Т. 1. – 310 с.
4. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3-х тт. / Подгот. текста и примеч. Л. Г. Барага и Н. В. Новикова. – М., 1984-1985. – 510 с.
5. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. – М., 1954. Т. 5. – 668 с.
6. Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – 576 с.
7. Библиотека русского фольклора. Народный театр. – М., 1991. – 541с
8. Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – 346 с.
9. Библиотека русского фольклора. Сказки. – М., 1988. - Кн. 1. – 532 с.
10. Блок А. А. Собр. соч. В 6 т. – М., 1971. Т. 6. – 416 с.
11. Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. – М.; – Л., 1949. Т. 1. – 183 с.
12. Гоголь Н. В. Сочинения: В 6 т. – М., 1937. Т. 1. – 360 с.
13. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. – М., 1953. Т. 27. – 246 с.
14. Даль В. И. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа: В 2 т. - СПб., 1997. - 412 с.
15. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955. Т. 3. – 534 с.
16. Емельянов Л. И. Исторические песни / Исторические песни. – Л., 1990. – 349 с.
17. Живая вода. Сборник русских народных песен, сказок, пословиц, загадок. – М. 1977. – 462 с.
18. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. – М., 1998. – 400 с.
19. Исторические песни. – Л., 1990. – 289 с.
20. Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. – Л., 1928. – 222 с.
21. Калугин В. И. Вольга и Микула // Сокровищница русского фольклора. Былины. – М., 1991. – 768 с.
22. Круглов Ю. Г. Русская обрядовая поэзия // Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. – М., 1997. Кн. 1. Календарный фольклор. – 624 с.
23. Круглов Ю. Г. Русский фольклор. – М. 2000. – 363 с.
24. Лазарев А. И. Система жанров русского фольклора / А. И. Лазарев // Тезисы VIII итоговой научной конференции: секции гуманитар. наук / Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1984. – 41 с.
25. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. – М. 1981. – 221 с.
26. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – 376 с.
27. Мельников П. И. Собр. соч. В 6 т. – М., 1963. Т. 3. – 211 с.

28. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. – М.: Просвещение, 1987. – 239 с.
29. Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. - М., 1897. Т.1. – 672 с.
30. Песни, собранные П. И. Рыбниковым. – М., 1909. – 733 с
31. Померанцева Э. В. Русская устная проза. – М., 1985. – 343 с.
32. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. – 151 с.
33. Пыляев М. И. Старое житье. – СПб., 2000. – 319 с.
34. Русская историческая песня. – Л., 1990. – 463 с.
35. Русский фольклор. Хрестоматия. Сост. Т.В. Зуева Б.П. Кирдан. М. 1998. – 400 с.
36. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. – Л. 1987. – 528 с.
37. Садовников Д. Н. Загадки русского народа. – М., 1959. – 345 с.
38. Салаев К. Б. Русская литература в Узбекистане // Молодой ученый. 2017. № 12 (146). URL: <https://moluch.ru/archive/146/40883/> (дата обращения: 07.12.2022).
39. Сахаров И. П. Сказания русского народа. В. 1. – М., 1990. – 568 с.
40. Селиванова Ф.М. Частушки / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. – М., 1990. – 654 с.
41. Селиванов Ф. М. Богатырский эпос русского народа // Библиотека русского фольклора. Былины. – М., 1988. – 624 с.
42. Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин // Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – 76 с.
43. Соколова Ю. М. «Русский фольклор». – М., 2007. – 543 с.
44. Чичеров В. И. Новогодние песни-заклятья урожая и благополучия семьи // Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике / Сост. Ю. Г. Круглов. – М., 1986. – 536 с.
45. Чичеров В.И. Русское устное народное творчество, М.: Издательство Московского университета, 2021. – 524 с.
46. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. – М., 1990. – 428 с.
47. Энциклопедия суеверий. – М., 1997. – 562 с.
48. Юдин В. Дни величальные. – Саратов, 1992. – 318 с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

- Русский фольклор / <http://www.rusfolclor.ru/>.
- Русский фольклор в современных записях / <http://www.folk.ru/>.
- А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки / http://www.kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_117.htm .
- Русские народные сказки / <http://www.russkazka.narod.ru/>.
- Свод русского фольклора: Былины. Звуковой аналог / <http://zvukbyliny.pushkinskiydom.ru/>
- Электронная библиотека / <https://sites.google.com/view/gizatulina-biblioteka/главная-страница>

СБОРНИКИ БЫЛИН

1. Астахова А. М. Былины Севера. – М. – Л., Изд-во АН СССР, Т. I. 1938; Т. II. 1951.
 2. Базанов В. Г. Былины П. И. Рябилина-Андреева. – Петрозаводск, Каргосиздат, 1939.
 3. Бородина Э. Г. и Липец Р. С. Былины М. С. Крюковой. Летописи Гос. лит. музея. – М., кн. VI, 1939; кн. VIII, 1941.
 4. Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. 1-е изд. СПб., 1873; 2-е изд. В 3-х т. 1895; 3-е изд., т. 2,3, 1938; 4-е изд. в 3-х т. 1949– 1951.
 5. Григорьев А. Д. Архангельские былины, т. I, М., 1904; т. II, – Прага, 1939; т. III, СПб., 1910.
 6. Гуляев С. И. Былины и исторические песни из Южной Сибири. Ред. М. К. Азадовского. Новосибирск, 1939.
 7. Гуляев С. И. Былины и песни южной Сибири. Редакция В. И. Чичерова. – Новосибирск, Гос. обл. изд., 1952.
 8. Догадин А. А. Былины и песни астраханских казаков. – Астрахань, 1911.
- Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. СПб., 1804; СПб., 1818. Научное издание под ред. Шеффера. – СПб., 1901. Изд. под ред. С. К. Шамбинаго.
9. Киреевский П. В. Песни (Старая серия), вып. 1-10. – М., 1862-1874.
 10. Линеvский А. М. Сказитель Ф. А. Конашков. – Петрозаводск, Госиздат, 1948.
 11. Листопадов А. М. Донские былины. – Ростов-на-Дону, 1945.
 12. Марков А. В. Беломорские былины. – М., 1901.
 13. Миллер В. Ф. Былины новой и новейшей записи. – М., 1908.
 14. Озаровская О. Э. Бабушкины старины. 1-е изд. М., 1916; 2-е изд. – М., 1922.
 15. Ончуков Н. Е. Печорские былины. – СПб., 1904.
 16. Парилова Г. Н. и Соймонов А. Д. Былины Пудожского края. – Петрозаводск, Госиздат, 1941.
 17. Рыбников П. Н. Песни. 1-е изд. в 4-х т. 1861-1867; 2-е изд. в 3-х т. 1909-1910.
 18. Соколов Ю. М., Чичеров В. И. Онежские былины. Летописи Гос. лит. музея, кн. XIII. – М., 2008.
 19. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. – М., 2015.
 20. Тихонравов Н. С. и Миллер В. Ф. Русские былины старой и новой записи. – М., 1994.

СБОРНИКИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

1. Бирюков В. П. Исторические предания и песни. Фольклор Урала, Челябинск, Обл. гос. изд., 1949.
2. Киреевский П. В. Песни. вып. 6-10. 1866-1872. Миллер В. Ф. Исторические песни русского народа XVI-XVII вв. – Прага, 1915.
3. Лозанова А. Н. Народные песни о Степане Разине. – Саратов, 1928.

4. Лозанова А. Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве. – М.: Academia, 1935.
5. Путилов Б. Н. Исторические песни на Тереке. – Грозный, 1948.
6. Симони П. К. Великорусские песни, записанные в 1619–1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. – СПб., 1907, Сб. Отд. русск. яз. и слов. АН, т. LXXXII, № 7.

СБОРНИКИ СКАЗОК

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. 1-е изд., 1856– 1864; 5-е изд. в 3-х т. 1936, 1938, 1940.
2. Гофман Э. В. и Минц С. И. Сказки И. Ф. Ковалева. Летописи Гос. лит. музея, кн. 11. – М., 1941.
3. Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник ч. I, Рассказы и сказки. – СПб., 1891.
4. Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии. – СПб., 1915.
5. Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии. – СПб., 1914.
6. Капица О. А. Русские народные сказки. Вступ. статья А. И. Никифорова. – Л. – М., 1930.
7. Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. Academia, 1934.
8. Комовская Н. Д. Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951.
9. Комовская Н. Д. Сказки М. А. Сказкина. – Горький, 1952.
10. Красноженова М. В. Сказки Красноярского края. – Л., 1938.
11. Нечаев А. Н. и Рыбакова Н. В. Русские народные сказки. – М., 1952.
12. Нечаев А. Н. Сказки М. М. Коргуева. – Петрозаводск, 1939.
13. Новиков П. В. Сказки. – Петрозаводск, 1941.
14. Новикова А. М. и Оссоветский И. А. Сказки Куприянихи. – Воронеж, 1937.
15. Озаровская О. Э. Пятиречье. – Л., 1931.
16. Ончуков Н. Е. Северные сказки. – СПб., 1908.
17. Померанцева Э. В. Русские народные сказки. – М., 1957.
18. Рождественская Н. И. Сказы и сказки Беломорья. – Архангельск, 1941.
19. Смирнов А. М. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества, вып. I-II, 1917.
20. Соколов Ю. М. Мужик и барин. – М.: Academia, 1932.
21. Соколов Ю. М. Поп и мужик. – М.: Academia, 1931.
22. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. – М., 1915.
23. Худяков И. А. Великорусские сказки, вып. 1-3. – М., 1860-1862.
24. Эрленвейн А. А. Русские народные сказки, собранные сельскими учителями. – М., 1863.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ФОЛКЛОР КАК ВИД ИСКУССТВА	5
РУССКАЯ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ, СЕМЕЙНО-БЫТОВАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ	22
МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ	46
ЖАНР СКАЗКИ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ	55
ЭПИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА.....	77
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ.ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ	104
ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР.НАРОДНАЯ ДРАМА	137
ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР	146
ГЛОССАРИЙ	160
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	171

О. И. Гизатулина, С. А. Никаноров

РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Учебное пособие

Издательство « COMPLEX PRINT », г. Ташкент, 2023

Редактор А.Рахимов

Издательство «COMPLEX PRINT», г. Ташкент, ул. Навои, 24
Изд.лицензия: Аі №004, 20.07.2018 г.

Подписано в печать 02.08.2023 г. Формат 70x100 1/16.
Договор № 202. От 03.08.2023
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ.л. 14.3
Тираж 50 экз.

Отпечатано в типографии «Complex Print».
г. Ташкент, ул. Навои, 24. тел.: +99871 244-40-89
Лицензия №10-3606 от 10.02.2016.