

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ БЕРДАХА**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**Курс лекций по дисциплине  
«Фольклористика»**

**Составитель:                    доц. Аманова А.А.**

**Нукус 2016**

## **Аннотация**

Курс лекций составлен в соответствии типовой и рабочей программой курса «Фольклористика», разработанными НУУз и кафедрой русского языка и литературы Каракалпакского государственного университета и утвержденной Учебно-методическим советом университета.

Предметом рассмотрения курса лекций является русский фольклор. Теоретические вопросы освещены систематически и с полнотой, необходимой для уяснения специфики народного традиционного искусства слова в его живом устном бытовании.

Курс лекций дает целостное представление о русском фольклоре - его истории, жанровой типологии, включая современные формы бытования. В курсе лекций рассматриваются основные проблемы, связанные с происхождением, развитием и особенностями русского фольклора; представлен подробный анализ некоторых обрядов, сказок, былин, заговоров, пословиц и поговорок. Особое внимание уделено сравнительной характеристике разнообразных исследований, посвященных фольклору.

Для студентов, преподавателей филологических факультетов университетов, педагогических вузов и всех, кто интересуется фольклором.

## Курс лекций по фольклористике

### Лекция 1. Тема: Общая характеристика устного народного творчества. Специфика фольклора

#### План

1. Введение
2. Специфика фольклора
3. Жанровое своеобразие фольклора

Народное устное поэтическое творчество – творчество трудовых масс народа. Для его обозначения в науке чаще всего применяется два термина: русский термин «народное устное поэтическое творчество» (или «народное поэтическое творчество») и английский термин «фольклор», введенный Вильямом Томсом в 1846 году. Слово «фольклор» состоит из двух слов: «фольк» (folk) – народ и «лор» (lore) – знание, мудрость. В переводе на русский оно означает «народное знание», «народная мудрость».

Устное поэтическое творчество русского народа включает в себя разнообразные жанры (типы произведений) словесного творчества: обрядовые песни, причитания, сказки, сказы, предания, легенды, пословицы, загадки, былины, исторические и лирические песни, частушки, народные драмы. Они в своей совокупности и составляют народный фольклор. Жизненное содержание фольклора. Содержание произведений русского народного творчества отличается глубокой жизненностью, именно тем, что темы и вопросы, которые служат предметом освещения события, которое является основой сюжетов, представляют собой отражение народного труда, быта, борьбы, насущных интересов народа и волнующих его вопросов. произведения фольклора, даже тогда, когда основой их служит фантастика, не отрываются от народных стремлений и взглядов. В произведениях народного творчества изображаются явления жизни, важные для народа: большие события истории, освободительная борьба народных масс, их труд и быт, семейные отношения, обычаи. Героем произведений нередко выступает сам народ (мужики в былинах, разбойники в песнях, солдаты), персонажи песен, сказок, баллад – крестьянские девушки и женщины, родители, сестры и братья, мужик, солдат, работник, в былинах – богатыри, в которых воплощаются лучшие черты народа (Минула Селянинович, Илья Муромец), в исторических песнях – народные вожди Разин и Пугачев, полководцы, полюбившиеся народу. Содержание произведений фольклора – народная жизнь. Фольклор возник в глубокой древности как массовое коллективное творчество. Его коллективность проявляется и в самом процессе создания произведений, и в процессе их исполнения. Ранние формы фольклора отличались тем, что в них господствовала коллективность сложения и исполнения произведений, что творческая личность мало выделялась из коллектива. Позже все большую роль стали играть отдельные талантливые певцы, которые в своем творчестве выражали представления рода или племени, а затем и народа. Даже в ранних формах фольклора, а, естественно, еще более в поздних индивидуальное творчество органически соединялось с коллективным и развивалось на основе этого последнего.

Что же следует понимать под коллективностью устного народного поэтического творчества? Она проявляется и во внешних формах творчества, и во внутренней его сущности, и в процессе создания произведений, и в процессе их исполнения. Она состоит в том, что создатели и исполнители произведений опираются на общенародный опыт и традицию и вместе с тем вносят в произведение новые черты и детали, приспособляя его сюжет, образы и стиль к конкретным условиям исполнения. Произведения могут создаваться и коллективом (хором, группой лиц) и отдельными лицами – певцами и сказочниками, но если они соответствуют запросам и вкусам народа, то начинают жить в его среде, исполняются многими хорами и отдельными певцами; при этом они

изменяются в своем словесном тексте и напеве, дополняются, сокращаются, совершенствуются или разрушаются, контаминируются (соединяются) с другими произведениями или частями, подчиняются эстетическим требованиям слушателей, переживают процесс коллективного оформления. Коллективность состоит в том, что фольклорное произведение - достояние народа: оно долго живет и притом в разных областях страны, передается от поколения к поколению, и множество людей, исполняя, вносит в него новые особенности. Благодаря этому песня или сказка существуют одновременно в разных краях страны, и в разных поколениях во множестве вариантов, то есть отличающихся один от другого текстов.

В различных жанрах фольклора коллективное начало в создании и исполнении проявляется по-разному: песни обычно исполняются хором, коллективно, былины и сказки – индивидуально; текст заговоров весьма устойчив; текст причитаний, как правило, импровизируется – создается как бы заново на новом материале, но, по издавна установившимся схемам и с давно выработанными приемами и художественными выразительными средствами, приспосабливается к личности конкретного лица; частушки обычно представляют собой произведения, которые составляются определенными лицами, известными на селе, в них более проявляется творческое начало, нежели в других произведениях, тексты которых более устойчивы. Но все перечисленные формы коллективного творчества – создания и исполнения произведений – имеют свой внутренний смысл: они являются выражением народности фольклора, дум, настроений и миропонимания народных масс. В ряде работ допускается неверное освещение вопроса о коллективности творчества, а именно: она или противопоставляется индивидуальному творчеству, или противопоставляется профессиональному творчеству. Более правильной точкой зрения следует считать мнение, что в фольклоре зарождается и индивидуальное творчество и профессиональное, т.е. что в нем существует органическое единство коллективного и личного начала. Это можно подтвердить следующим.

Во-первых уже в древний период истории русского народного творчества были известны талантливые народные певцы, как упоминаемые в летописи «словутный» Митус, который отказался петь для князя, и был силой приведен к нему, как знаменитый певец Баян, о котором рассказывается в «Слове о полку игореве», даровитые народные певцы и сказители были и в новое время: сказитель былин Трофим Рябинин и его пленница Ирина Федосова.

Народно - поэтические произведения непрерывно изменяются то в больших, то в меньших размерах, а это приводит к тому, что они живут во множестве вариантов: одна и та же песня поется по-разному в разных местах, например, песня «Во поле береза стояла», известная по всей России, во всех деревнях и селах, в одном месте начинается так:

Во поле береза стояла

В другом:

Во поле березонька стояла

В третьем:

Во поле березушка стояла.

Изменения небольшие, но постепенно накапливаясь, они могут стать большими и привести к созданию вариантов песни значительно различающихся между собой. Таким образом импровизация определяется многими условиями, в том числе работой памяти, устной формой произведений, индивидуальной манерой исполнителя, обстоятельствами исполнения, составом слушателей, характером жанра (частушка, например, более свободно варьируется), а также наличие так называемых общих мест – устойчивых формул и определений, какими может пользоваться исполнитель песни или сказки. Разного типа изменения служат причиной существования различных вариантов народнопоэтических произведений, и вместе с тем придает им новизну.

Таким образом имеется целый ряд важных особенностей фольклора: народность, коллективность, традиционность, изменчивость. Однако все эти признаки свойственны не только словесному фольклору, но и всему народному искусству, всем его видам – и музыке, и танцам, и живописи, и резьбе, и вышиванию. Т.о. определены общие признаки народного искусства, но они одновременно являются и признаками словесного фольклора. Однако ясно, что для определения фольклора надо выделить и те признаки, какие свойственны лишь ему.

Народно - поэтическое творчество ведет свое начало от глубокой древности, когда люди еще не умели писать, когда не было письменности, и тем более печатных книг. Фольклор по своему происхождению древнее литературы, так как он возник тогда, когда люди еще не умели писать, то ему, естественно, свойственна устная форма слова. Но фольклор – не только устная поэзия, не только искусство слова. В некоторых своих жанрах он соединяет слово и напев, то есть сливает воедино словесное и музыкальное искусство, кроме того, все произведения фольклора существуют в живом исполнении, то есть имеют в себе элементы театрального искусства (жест, мимика, интонация). Таким образом фольклор, по сути дела, -искусство, соединяющее в себе особенности нескольких видов искусства. Такого типа искусство исторически предшествует отдельным видам искусства, выделившимся из него позже. Нельзя забывать и того, что произведения некоторых жанров исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов; былины в древности исполнялись под аккомпанемент гуслей. Нередко песни сопровождается танец. Однако основой фольклорного произведения является слово. Это подтверждается тем, что не все жанры фольклора отличаются соединением слова и напева; есть жанры, которым это не свойственно, как, например, сказка, легенда, сказ, пословица; это подтверждается тем, что слово в фольклорных произведениях может существовать без напева, но напев без слов обычно не существует; это, наконец, подтверждается тем, что соединением слова и напева, как показывает исследование музыковедов, определяющим началом обычно является слово; что оно часто обуславливает характер напева, особенно его ритма; но несомненно и музыкальная сторона произведения оказывает влияние на словесную. Художественная система фольклора. Устнопоэтическое творчество как искусство слова отличается от литературы также своей особой художественной системой. Фольклор выработал свои особые жанровые формы произведений – былину, сказку, пословицу, песню. Некоторые из них есть и в литературе, но они пришли туда из народного творчества, тогда как жанр романа создан в самой литературе. Народнопоэтическое творчество отличается и своими особыми приемами композиции, построения произведения, например, зачинами каких нет в литературных произведениях. Для фольклорных произведений свойственны особые способы композиции: цепочная связь образов, ступенчатое сужение образов, градация, лейтмотив, троекратное повторение; они отличаются большой ролью фантастики, чудесного в сюжетах и меньшим развитием психологического изображения героев. Фольклорные произведения создаются не на книжном литературном языке, а на живом разговорном, народном языке, имеющем свои особенности в словаре, а также звуковые особенности местных говоров ( диалектов), или ударения, не всегда совпадающие с литературными. Кстати сказать, ударения в произведениях фольклора могут меняться под влиянием напева. Пользуясь средствами устной, звучащей речи, фольклор употребляет в выразительных целях звуковую сторону слова, и прежде всего интонации, гораздо шире, нежели литература, в таких формах, какие ей трудно использовать (так, в одной из сказок отец иронически говорит сыну: «Ну и у-у-умный ты у меня!»).

В народном поэтическом творчестве выработалась своя особая система выразительных средств, какими литература пользуется редко, и какие для неё не характерны; эти средства пришли в литературу из фольклора. Это символика образов (*молодец-сокол ясный, сизый селезень, девушка-павушка, лебедушка, утушка*) постоянные эпитеты (солнце красное, луг зеленый, сырой дуб, руки белые, жена верная), тавтологии (дождь

дождит, горе горькое, диво дивное), синонимика (даны-пошлины, правда-истина, роду-племени, щука-рыба). Языку фольклорных произведений свойственны уменьшительно-ласкательные формы слов (рученьки, молодшенька, бережок, пташечка, гусельки), краткие прилагательные (сине море, чисто поле, быстра река, светел месяц), повторение предлогов, а также разнообразные типы повторений слов и словосочетаний. Песенные фольклорные жанры (былины, исторические песни, баллады, лирические песни, по всему своему стихотворному строю отличаются от произведений литературы: им свойствен тонический, а не силлабо – тонический стих; последний употребляется главным образом в частушках. Рифма используется в фольклоре лишь в особых случаях и имеет отличный от литературной рифмы характер: это чаще глагольная рифма.

Наконец, художественный метод фольклора, то есть подход к действительности и человеку, и способ их изображений отличается от основных художественных методов литературы – романтизма и реализма, к которым поэтому нельзя ее механически приравнять. Они в некоторых отношениях близки между собой, поскольку и фольклор, и литература – искусство слова, но и в то же время и различны. Художественный метод фольклора можно лишь условно назвать методом романтического типа, так как в нем важную роль играет вымысел, оценка явлений и героев дается резко противоположная – положительная или отрицательная, природа поэтизируется. Художественный метод фольклора вместе с тем исторически изменяется.

При значительном сходстве фольклора и литературы, которая прежде всего определяется тем, что и фольклор, и литература – искусство слова, они во многом различаются между собой в своих художественных особенностях, или как обычно говорят, в своей художественной специфике.

Таким образом, фольклор, или устное поэтическое творчество народа является одним из видов народного искусства. Фольклору вместе с народной музыкой, танцами, резьбой и т.д., свойственны такие общие для них особенности, как *народность, коллективность творчества, традиционность, изменяемость*, но в отличие от других видов народного искусства фольклор является искусством устного слова. Он воспроизводит действительность и передает внутренний мир человека в художественных образах и картинах, созданных при помощи устного слова и его средств. Именно фольклор выработал свою особую систему художественных средств, по которой мы легко отличаем, например, народную песню от стихотворения поэта.

Действительно от литературы отличается и своей общественной природой (он создается народом и для народа), и своим жизненным содержанием (прежде всего изображением жизни самого народа), и своей сущностью (народностью), и процессом создания и бытования произведений (коллективностью творчества, традиционностью, изменяемостью, вариативностью), и своей художественной спецификой (искусством устного слова, особой системой жанров и художественных средств, а также использованием средств других видов искусств – напева, жестов, мимики).

Устное поэтическое творчество народа имеет большую общественную ценность.

Познавательное значение фольклора проявляется в том, что он отражает особенности явлений реальной жизни, более всего жизни народа и дает богатые знания об общественных отношениях, труде и быте народа, а также о его высоких моральных качествах, о природе страны и т.д. Сюжеты и образы произведений фольклора заключают в себе широкую типизацию, большие обобщения явлений жизни и характеров людей. Так, образы Ильи Муромца и Микулы Селяниновича в русских былинах дают представление обо всем русском крестьянстве.

Народное творчество вдохновлено высокими прогрессивными идеями, любовью к родине, стремлением к миру. Оно изображает богатырей как защитников родины и вызывает гордость за них, оно поэтизирует природу – реки, (Волгу- матушку, широкий Днепр, тихий Дон) и степи раздольные, и поля чистые, и леса дремучие - и этим воспитывает любовь к ним. В произведениях русского фольклора есть обычно образ

русской земли. В этом выражается патриотизм тех, кто сложил былины и песни и кто их исполняет.

Фольклор является замечательным искусством слова, мастерством, что сказывается и в построении произведений, и в создании образов, и в языке. Фольклор искусно пользуется вымыслом, фантастикой, а также символикой, то есть иносказательной передачей и характеристикой явлений и их поэтизацией. В фольклоре выражаются народные художественные вкусы. Форма его произведений веками отшлифована трудом прекрасных мастеров. Творчество многих великих писателей и композиторов связано с народным творчеством, например, это можно сказать о Пушкине, Некрасове, Глинке, Мусоргском, Римском-Корсакове.

Жанровый состав русского народного поэтического творчества богат и разнообразен, т.к. оно прошло значительный путь исторического развития и многосторонне отразило жизнь русского народа. Вместе с тем состав жанров русского фольклора, включая в себя такие же жанры, какие существуют в фольклоре многих других народов, включая в себя такие же жанры, какие существуют в фольклоре многих других народов, общенародные жанры (сказка, пословица, загадка и другие), содержит в себе и жанры, которых нет в устном творчестве других народов. Так, только в русском фольклоре есть такие жанры, как былины, частушки и нет таких жанров, как дума и коломыйка, которые свойственны украинскому фольклору. Кроме того, различна популярность жанров в фольклоре разных народов; например, в украинском фольклоре значительно более распространены шуточные, юмористические песни, нежели в русском или белорусском фольклоре; в украинском или белорусском фольклоре более широко, нежели в русском, бытовали колядки. Различаются жанры и по своему характеру.

Состав жанров фольклора и их связь между собой обуславливаются также единой для них задачей многостороннего воспроизведения действительности, причем функции жанров распределяются так, что каждый жанр имеет свою особую задачу – изображение одной из сторон жизни. Произведения одной группы жанров имеют своим предметом историю народа (былины, исторические песни, предания), произведения другой – труд и быт народа (календарные обрядовые песни, трудовые песни), произведения третьей – семейные и личные отношения (семейные и любовные песни), произведения четвертой – моральные воззрения народа и его жизненный опыт (пословицы). Но все вместе взятые жанры широко охватывают быт, труд, историю, общественные и личные отношения людей и таким образом дополняют друг друга. Жанры связаны между собой так же, как связаны между собой разные стороны и явления самой действительности, и поэтому образуют единую идейно – художественную систему.

То обстоятельство, что жанры фольклора имеют общую идейную сущность и общую задачу многостороннего художественного воспроизведения жизни, вызывает и известную общность или сходство их тем, сюжетов и героев. Начиная с общности морали пословиц и сказок, предметов загадок и сказок и кончая сходством тем, сюжетов и героев исторических песен, исторических сказок и исторических преданий, например, об Иване Грозном, фольклор образует единую систему, имеющую общий жизненный материал, а поэтому, естественно, и общие картины природы и быта, сцены событий и подвигов, борьбы с чудовищами, например, в сказках и былинах, сходные типы героев.

Для фольклорных жанров характерна общность принципов народной эстетики – принципов простоты, краткости, экономности, сюжетности, поэтизации природы, определенности моральных оценок героев (явно положительных или отрицательных). Жанры народного устного творчества связаны между собой также общей системой художественных средств фольклора – принципами композиции (лейтмотив, единство темы, цепочная связь, заставка – картина природы, типы повторений, общие места), символика, особыми типами эпитетов. Эта система представляет собой, с одной стороны, поэтическую систему, имеющую ярко выраженное национальное своеобразие, обусловленное особенностями языка, быта, истории и культуры народа, а с другой –

исторически развивающуюся ; в этом последнем процессе участвуют все жанры устного поэтического творчества.

Особое проявление взаимодействия уже не только жанров, но и родов представляют собой отношения былин и богатырских сказок, исторических (эпических) и лирических (солдатских, удалых) песен.

Исторически сложившаяся система жанров русского фольклора в дальнейшем претерпевает изменения: она может развиваться, совершенствоваться, обогащаться, но может и распадаться. Ее историческая судьба также, естественно влияет на состав, взаимоотношения и общий характер жанров.

Различные периоды истории фольклора характеризуются и различным жанровым составом, в силу чего исключается сосуществование и взаимодействие некоторых жанров, свойственное фольклору других периодов. Так, например, до середины 19 века не происходило взаимодействия лирической песни и частушки, потому что этой последней еще не было в составе русского народного устного творчества. Возникновение или отмирание жанров или значительное сужение их бытования изменяет картину взаимодействия жанров. В 16-17 веках историческая песня сильно влияла на былинку, в 19 веке этот процесс по сути дела прекратился, так как исторические песни, сложившиеся как жанр позже былины, раньше стали отмирать как жанр, особенно в первой своей разновидности (старшие песни). В то время, когда собиратели былин Рыбников и Гильфердинг записывали классические образцы русских былин и составляли богатейшие их собрания, исторические песни уже мало были распространены и не могли в такой степени, как в 16-17 веках, воздействовать на былины.

В истории устного народного творчества бывают периоды его значительного расцвета и периоды упадка. Это наглядно можно проследить на примере традиционных жанров русского фольклора. Помимо того, что в последнее столетие сильно сузилось бытование обрядовой поэзии, религиозно- мистических жанров (духовных стихов, заговоров), совершается общий процесс отмирания старого фольклора и замена его новыми формами народного творчества. В такие периоды происходит не только распад старой жанровой системы, но и возникновение новой. Это характерно, например, для современного состояния русского народного поэтического творчества. Таким образом, общие для всех жанров русского фольклора *идейно- эстетические принципы* (народность, задача многостороннего воспроизведения действительности, сходство тем, сюжетов и героев, общность принципов народной эстетики и художественных средств, близость отдельных групп жанров),

*сложное взаимодействие жанров* (возникновение новых жанров на основе предшествующих, влияние новых на старые, включение произведений одного жанра в произведения другого, существование промежуточных или переходных жанров, превращение одних жанров в другие),

*общая историческая судьба жанров* (изменение их состава и взаимоотношений на различных ступенях развития фольклора, переживание жанрами общих изменений, усиление реалистического начала, распад старой системы жанров и возникновение новой), с несомненностью подтверждают, что жанры фольклора, в данном случае русского, представляют собой определенную систему, в которую входящие в нее типы произведений находятся в сложных и исторически изменяющихся взаимоотношениях.

Методологические выводы из вышесказанного:

фольклор необходимо изучать как целостную, внутренне связанную систему жанров, а отдельные жанры рассматривать в их взаимоотношениях с другими жанрами;

исследование жанров фольклора предусматривает выяснение того, чем обусловлен определенный круг жанров и в чем состоят и общие функции отдельных жанров.

Такого рода подход к изучению фольклорных жанров облегчит поиски принципов их классификации, решение вопроса, который до сих пор не получил удовлетворительного ответа.

**Опорные слова:** Народное устное поэтическое творчество, фольклор, обрядовые песни, причитания, сказки, сказы, предания, легенды, исторические песни, частушки, народная драма, жизнь, труд, быт, народ, коллективность, певцы, сказочники, хороводные песни, былины, народность, традиционность, изменяемость, цепочная связь, ступенчатое сужение образов, троекратное повторение.

### **Литература**

1. Журмунский В.М. *Проблемы фольклора*. М.1994 г.
2. Соколов Ю.М. *Что такое фольклор*. М.2000 г.
3. Аникин В., Круглов Ю. *Устное народное поэтическое творчество*. М.2003 г.

## **Лекция 2. Тема: Обрядовая поэзия.**

План.

1. Календарная обрядовая поэзия.
2. Родильный обряд.
3. Свадебный обряд.
4. Похоронный обряд.

Бытовая обрядовая поэзия – древнейший по своему происхождению вид народно – поэтического творчества. Она восходит к первобытнообщинному строю. Ее возникновение обусловлено трудом, бытом и мировоззрением людей того периода. С далеких времен труд и личная жизнь людей регламентировала и регулировалась особыми действиями – обрядами, которые представляли собой коллективное совершение определенных действий, сопровождаемых пением, игрой на музыкальных инструментах, часто драматическим исполнением, иногда с ряженьем и употреблением масок. Целью обрядов было воздействие на окружающий мир, землю, силы природы, вызванное стремлением предохранить себя от бед, обеспечить хозяйственное и семейное благополучие. В обрядах передавалось отношение к важным событиям в жизни: явлениям природы, стихийным бедствиям, вступлению в брак, смерти, военной службе. На древние языческие обряды позже оказала влияние христианская религия, пытавшаяся запретить некоторые из них или совместить даты отправления народных обрядов и церковных праздников, повлиять на содержание и форму обрядов. Среди трудовых обрядов у русского народа более всего были развиты и дольше сохранялись обряды земледельческие (аграрные). Они называются еще **календарными**, так как определяются сельскохозяйственными работами в течение всего года. Среди семейных обрядов наиболее сформировались и были наиболее всего устойчивыми свадебный и похоронный обряды, а также более поздний по своему происхождению обряд проводов в солдаты. Календарная обрядовая поэзия. Современная фольклористика определяет особенности календарного фольклора в зависимости от трудовой деятельности крестьян и делит его на два цикла: фольклор, связанный с подготовкой урожая (зимний и весенне – летний периоды), и фольклор, связанный с уборкой урожая (осенний период). Обряды первого цикла (октябрь и конец июня) совпадали со сроками подготовки и наступления тех или иных земледельческих работ. По представлению земледельцев, обряды должны были воздействовать на плодородие земли и обеспечить будущий урожай. Главными среди них были обряды святочные (с 25 декабря по 6 января старого стиля), масленичные (за 8 недель до пасхи), троицко – семицкие (седьмая неделя после пасхи) и купальские (с 23 на 24 июня старого стиля). Обряды второго цикла непосредственно сопутствовали уборочным работам и называются еще жнивными. В обрядах закреплялись многолетние каждодневные наблюдения народа над природой применительно к его труду и быту. Наблюдения эти определялись географическими и климатическими условиями, а также исторически сложившимся характером ведения хозяйства. Народные приметы и хозяйственные указания, возникшие во времена

язычества, соединялись с христианскими представлениями и связываются с именами святых. Прежде всего приметы были связаны с изменениями в природе: наступлением холодов, морозов, периода дождей, таяния снегов, прилета птиц и т.д., например: «Пришел Ломонос – береги щеки и нос» (18 января), «Иван постный пришел – лето красное увел» (29 августа). Существовали приметы, предсказывающие погоду и виды на урожай. «В Николу как дождь – будет хлеб и рожь» (9 мая). Приметы указывали также начало и крайние сроки хозяйственных работ, сроки поспевания и созревания хлебов, овощей, плодов и ягод, и сроки потребления продовольственных запасов. Образы святых часто выступают в афористических выражениях в характерном для народной поэзии сниженном плане, в облике как бы самих крестьян. Они труженики и помощники, обращение с ними самое фамильярное: «Прокоп дорожку прокопает, а Екатерина укатает» (22 ноября), «Трещит Варюха, береги нос и ухо» (4 декабря). Со временем, особенно в период разрушения обрядов и забвения их смысла, с превращением их в развлечение, количество произведений, «втягиваемых» в обряды, стало увеличиваться (на основании сходства тематики и образов). Наблюдался и противоположный процесс «выхода» песен из обрядов и исполнение их или использование в другой функции (например, в хороводах или детских играх). Поэтому особенно важно определить специфику исконной календарной поэзии в ее разновидностях и приуроченности. Такими разновидностями являются заклинательные, гадательные и величальные или корильные, по своему характеру песни: колядки, подблюдные, масленичные, троицко – семицкие, жнивные. Наиболее насыщенным обрядами периодом зимнего календаря были святки (25 декабря – 6 января ст.ст.). Это время, начинающее народный солнечный год, делилось еще в дохристианский период на 2 части: предновогоднюю и посленовогоднюю. Забота о будущем урожае, о плодovitости скота, о здоровье и благосостоянии крестьянской семьи ярко отразилась в новогодней обрядности, представляющей собой комплекс бытовых, магических и игровых действий, часть из которых хранит отголоски древних воззрений (магия «первого дня»; приготовление специальной еды, имевшей прежде обрядовый характер, - печеные коровки, кутья, новогодний поросенок; поминовение умерших родственников; характер, репертуар и игровой ритуал молодежных вечеров). Языческие верования соединялись здесь с поздними христианскими воззрениями и обычаями, навязанными церковью (колядование и хождение со звездой, возвещающее в соответствии с христианской легендой рождению Христа; рождение и «искупительное» купание в «Иордани» – крещенской проруби).

С 1 октября (Покрова дня) в среднерусской полосе обычно наступали холода, начинались зимние работы, происходили встречи молодежи в избах (посиделки, посидки, вечерки, супрядки). Досвяточные посиделки носили в основном рабочий характер, на них девушки пряли, плели кружева, вязали. Для веселья собирались лишь изредка (никольские праздники 6 декабря старого стиля). Святочные посиделки посвящались играм и развлечениям («игрища»). В описаниях 19- 20 веков приводятся обряды, песни и игры, исполнявшиеся во время игрищ. В игрищном репертуаре не все произведения имеют обрядовый характер. Видное место в нем занимает любовно – брачная тема. Семейная тематика также представлена в песнях, содержанием которых являются отношения молодой жены и старого мужа или свекра:

*Нынче святки все святые вечера!*

*Все мои подружки на игрища пошли,*

*Меня молодусвекр не пустил.*

*Заставил меня свекр овин сушить.*

*И я – то со зла овин сожгла,*

*Овин сожгла и туды – ж пошла. (Шейн, №1050)*

Шуточный характер этих песен сближает их с плясовыми и игровыми. Они в комическом плане рассказывают о семейном конфликте, связанных с нарушением патриархальных запретов.

В этом же ряду стоят и песни о нарушении религиозных норм монахами, игуменами и черничками (игра «Игумен»). Но эти песни, которые В.И.Чичеров рассматривает как «новогоднюю редакцию необрядовой поэзии», по его словам, постепенно вытесняются в 19 веке

Более отчетливо аграрную и любовно – брачную тематику сохранило святочное ряжение. Но особенно ясно эта тематика выступает в святочных песнях, непосредственно связанных с обрядами. Различают два вида обрядов: пассивные и активные. К первым принадлежит гадание, ко вторым – колядование. И то и другое сопровождалось святочными обрядовыми песнями и колядками. Подблюдные песни и колядки имели характер частично или полностью заклинательный, магический, что сближает их с заговорами.

Одним из популярных гаданий было гадание с подблюдными песнями. Очевидно, в далекие времена гадали люди всех возрастов, но позже гадание превратилось в девичье занятие. Подблюдное гадание обычно начиналось с исполнения «славы» хлебу, которое призывало благополучие и довольство в дом, где происходило гадание. Затем под пение песен из накрытой полотенцем чаши или блюда (отсюда название «подблюдные») с водой доставались предметы, принадлежавшие присутствующим. Смысл исполняемой песни относился к тому, чья вещь под эту песню вынималась. При помощи иносказаний (в чем эти песни близки к загадкам) и символов гадающим сулились богатство, благополучие, удачное замужество, или наоборот, бедность, несчастья, долгое девичество. Образы подблюдных песен, сулящих свадьбу, перекликаются с символами и эпизодами свадебного обряда.

По своей функции подблюдные обладали гадательным, а не заклинательным характером, однако концовка песен («кому вынется - тому сбудется, тому сбудется, не минется»), утверждающая, заклинающая судьбу, сближает их с заговорами и колядками, имеющими значение магического воздействия.

Другим традиционным новогодним обрядом является колядование – хождение молодежи по избам с особыми песнями, которые имели 3 названия по припеву, выкликаемому колядовщиками: колядки («Ой, Коляда!»), овсени («Ой, Овсень, Таусень!») и виноградь ( «Виноградь, красно- зеленое мое!»). Колядки очень архаичны по содержанию, которое определялось их назначением. Основной целью колядовщиков было пожелание хозяевам добра, богатства, благополучия. Заклинательный характер колядки проявляется в изображении желаемого как уже осуществившегося. Поэтому некоторые колядки имеют вид величания, в них идеализированно описываются богатство и благополучие крестьянской семьи. Образность этого описания (уподобление хозяев солнцу, месяцу, звездам), по мнению ученых связана с древнейшей стороной обряда – почитанием солнца.

Другой темой, также связанной с назначением колядок, является просьба об угощении или вознаграждении. Обязательность такого вознаграждения была когда-то безусловной, что как бы гарантировало исполнение пожеланий. Для колядующих готовилась специальная обрядовая еда: каша или кутья, печенье из теста фигурки домашних животных («коровки»), колбасы («кишки»), окорока («свиные ножки»). Эта древняя еда упоминается в колядках, затем она уступила место обычным пирогам и сладостям, которыми стали награждать колядующих. Во многих колядках просьба или даже требование угощения или вознаграждения составляет единственное ее содержание. Гораздо реже встречаются пожелания несчастий. Бытовое, а не магическое осмысление кары за отказ от подаяния, отсутствие отрицательных пожеланий заклинательного характера, шуточность угроз заставляют считать большинство дошедших до нас колядок – просьб сравнительно поздними по происхождению.

Третья тема колядок – описание хождения, поисков Коляды, магических действий колядовщиков, обрядовой еды, т.е. элементов самого обряда. Очень часто эта тема включается в колядку как своеобразный зачин:

«Мы ходили, мы искали Коляду святую.»

Состав (или композиция) наиболее полных колядок следующий: а) обращение к Коляде, поиски ее колядовщиками; б) величание, описание обряда или развернутая просьба о вознаграждении; в) пожелание благополучия, просьба о подаении. Поэтические средства и стиль колядок также подчинены их назначению. Основным средством образности является метафора, переходящая в олицетворение, и гипербола.

*Ему с колосу – осьмина*

*Из зерна ему коврига,*

*Из полужерна – пирог.*

Обращения в колядках обычно имеют форму приказаний.

Следующий за святками большой праздник, сопровождаемый обрядами и песнями, - **масленица**. По древней традиции это был, вопреки всем ограничениям церковников, широкий, разгульный праздник, сопровождавшийся обильной едой и безудержным весельем.

Собственно масленичных песен известно немного, и их разграничение по этапам обряда затруднительно.

Первая группа песен имеет вид величаний, в них воспеваются широкая честная масленица, масленичные яства, масленичные развлечения.

Песни, сопровождающие проводы масленицы, несколько иные, в них говорится о наступающем посте, поющие сожалеют о кончающемся празднике, просят масленицу еще раз «протянуть голосок». Масленица – уже свергнутый кумир, она больше не величается, а зовется «обманщицей», «полизухой». Наряду с этими песнями исполняются и шуточные пародийные «молитвы» кощунственного по отношению к церкви содержания.

Масленица считается переходным зимне-весенним праздником. Первый же собственно весенний праздник – встреча весны – приходится на март. В эти дни в деревнях пекли из теста фигурки птиц (жаворонков или куликов) и раздавали их девушкам и детям. Те подбрасывали их, влезая на крыши, заборы, поленницы дров или деревья или укрепляли на нитках на высоком шесте, выкрикивая при этом специальные песни - веснянки.

**Веснянки** – обрядовые лирические песни заклинательного жанра.

Образ «заклинания» весны был проникнут стремлением воздействовать на природу с целью получения хорошего урожая. Имитация полета птиц должна была вызвать прилет настоящих птиц, дружное наступление весны. Образы весны и птиц (жаворонков, куликов, иногда орла, пчелы) господствуют в веснянках. Они часто связываются с трудовой деятельностью крестьян.

Наступление весны знаменует смену работ, конец холодам и бескормице. В крестьянском сознании антропоморфный образ Весны снабжен «хлебными» хозяйственными атрибутами. Она приходит «на сохе, на бороне, на кобыле вороне», «на жердочке, на бороздочке, на овсяном колосочке, на пшеничном пирожочке», приносит «короб житишка, два пшеничушки». Здесь же обычно упоминаются и будущие свадьбы и рождения (красная горка – первая неделя после пасхи – была периодом свадеб).

Поэтика веснянок сходна с поэтикой заговоров. Очень характерен для веснянок поэтический образ золотых ключей и замков, при помощи которых птицы должны «замкнуть зиму, отомкнуть лето».

Весенние игры и гуляния молодежи продолжались начиная с красной горки, в течение апреля, мая и июня, несмотря на тяжелые полевые и огородные работы. На этих гуляниях исполнялись протяжные игровые и хороводные песни, не имеющие обрядового значения. Следующим весенним праздником была **троицко – семицкая неделя**: семик – седьмой четверг после пасхи, троица – седьмое воскресенье, носящая еще название «русальной» недели или «зеленых святок». Это девичий праздник, протекающий в окружении цветущей природы – в поле за околицей, в роще. Характер этого праздника определяется его основным образом – березки.

Магическая основа троичко – семицких обрядов и поэзии имела двойственный характер. С одной стороны – аграрная магия (березка – олицетворение буйной силы растительности, которая сообщается будущему урожаю, тому же способствует и изготовление яичницы во ржи), с другой – гадательная брачно- любовная магия (девушки загадывают по венкам свою будущую судьбу). Но в троичских песнях эти магические элементы отступают на второй план, связь их с будущими урожаями видна лишь в некоторых:

*Мы завьем веночки  
На годы добрые,  
На жито густое,  
На ячмень колосистый;*  
или

*Где девки шли, ли, ли  
Тут рожь густа,  
Колосиста,*

*Колосья в ведро,  
Зерна в пирог.*

В центре всех песен образ березки.

Праздник летнего солнцеворота отмечался в ночь на Ивана Купала (с 23 на 24 июня). Если семицко- троичская неделя – праздник зацветающей растительности, то день Ивана Купалы – праздник ее полного расцвета. **Купальские обряды** носят иной характер: земле не помогают, наоборот, от нее, наоборот, стараются взять все, что она может дать. Купальских песен у русских не сохранилось, они сохранились у белорусов, но, вероятно, в древности существовали у всех восточных славян.

В эти же сроки (перед Петровым днем, 28 июня), отмечался и праздник Ярилы, или **Костромы**, который означал прощание с летом до нового возрождения сил земли. Этот обряд исчез уже в 19 веке, в некоторой степени его можно восстановить на основании отдельных описаний и детской игры «в Кострому».

Центральный эпизод этого обряда, целиком не сохранившегося и неизвестного по описаниям, - похороны Ярилы, Купалы или Костромы.

Образ Костромы (от слова «костра», «кострика», т.е. мохнатая верхушка трав, колосьев) сходен с образом Масленицы. Это также антропоморфный образ, выступающий чаще в женском, реже в мужском обличье. «Костромой» наряжали девушку, женщину, иногда девочку или делали соломенное чучело, которое нарядно одевали. Веселые похороны Костромы сходны с проводами Масленицы: они заканчивались бросанием чучела в воду, погребением его в поле (или купанием живых участников действия). Это свидетельствует о сельскохозяйственной, аграрной природе обряда.

Смерть Костромы, ее возвращение земле или воде имели своим смыслом помочь будущему плодородию земли. Похороны Костромы сопровождалась веселыми песнями. В них Кострома величается «белой лебедушкой», «белой, румяной». В некоторых вариантах смерть Костромы осмысливается в бытовом, комическом плане как результат ее разгульного поведения:

*Развеселая была,  
Ты гульливая была!  
А теперь, Кострома,  
Ты во гроб легла.*

В песнях описывается «большой пир» Костромы:

*У тебя ль, Кострома,  
Блины масляные,  
Браги сыченые,  
Ложки крашеные,  
Чашки липовые.*

Связь магических обрядов обнаруживается в «производственном» костяке действия - детальном изображении обработки «прядева» (кудели).

**Осенние обряды** у русского населения не так богаты, как зимние и весенне- летние. Они не имеют специального календарного приурочения и сопровождают (в зависимости от сроков) уборку урожая. Исконной чертой этих обрядов было не празднование получения урожая, а обеспечение средствами собранного хлеба будущего урожая. Об этом свидетельствуют обычай сохранения зерна из первого снопа для будущего посева, «завивание бороды», т.е. заламывание пучка последних несжатых колосьев, как бы возвращение жнивью части его плодоносной силы, сохранившейся в зерне. Последний сноп овса скармливался скотине при переводе ее на зимний корм. В обрядовой поэзии почти не сохранились эти магические элементы. Известны лишь некоторые произведения заклинательного, магического характера:

*Яровая спорынья!  
Иди с нивушки домой,  
С поставушки домой,  
К нам в Кощено село,  
С петровково гумно.  
А с гумна спорынья  
Во амбар перешла.*

Песнями сопровождалась **зажинки**, т.е. начало жатвы и дожинки, или обжинки, - ее конец. **Жатвенные** песни не имеют магического характера. Они связаны непосредственно с процессом труда и обстановкой жатвы. Зажиночные песни, исполняемые в первый день жатвы, содержат обращение, призыв к началу работы:

*Пора, мати, жито жати!*

Ведущим мотивом собственно жатвенных песен является обращение к жнеям:

*Жнеи, жнеи, жнеи молодые.*

Более разнообразны по тематике и художественным приемам **песни дожиночные**. В них повествуется о жатве и обычае угощения жниц- толочан:

*Жали мы, жали,*

*Жали- пожинали,  
Жнеи молодые,  
Серпы золотые.  
Петрушечка- господырек!  
Отгребитко свой роек.  
Отсыти ты нам сыты,  
Жней за стол усади,  
Пива, меду поднеси!*

Устойчивый образ молодых жней с золотыми серпами возникает и в песне «Чие же это поле загремело скоро?» Песня построена на противопоставлении «гремящего» от усердной работы поля и «задремавшего» поля, на котором под межей лежат «жнеи старые, серпы лубяные».

В дожиночных песнях встречаются элементы величания богатых хозяек, хорошо угостивших жниц.

**Семейная обрядовая песня** сопутствовала обрядам, отмечающим важнейшие события в личной жизни человека: рождение ребенка, создание семьи, рекрутчину, смерть. Эти обрядные, как и календарные, сопровождалась исполнением поэтических произведений, одни из которых имели исконно и исключительно обрядовое происхождение и приуроченность, другие – более широкую сферу бытования. Произведения первого рода: причитания свадебные, рекрутские и похоронные; специальные свадебные песни, относящиеся к разным эпизодам свадьбы; величальные песни, связанные с родильным и свадебными обрядами; приговоры, присловья и диалоги, являющиеся составной частью родильного, рекрутского и свадебного обрядов.

Произведения, позже включенные в семейные обряды по близости тематики: разного рода песни, частушки, загадки, пословицы.

**Родильный обряд и его поэзия.** Обряд, сопровождавший появление на свет ребенка в крестьянской семье, будучи очень древним, представлял собой комплекс действий, направленных на оберегание новорожденного и его матери от порчи, сглаза и обеспечение ему благополучной, долгой жизни. Главная роль в этом обряде принадлежала бабке - повитухе, принимавшей ребенка. Магические «обереги» соблюдались в первые дни жизни младенца (например, ритуальное омывание в бане). Они сопровождались приговорами и заговорами, выраженными в поэтических формулах: «Как с гуся вода, так и с тебя и хворь и боль». Следующим моментом в обряде было угощение родственников и соседей («бабина каша»), когда также произносили пожелания благополучия, имевшие смысл заклинаний: «Будь богат, счастлив и тароват!», и клали в люльку зерно, соль и деньги. Исполняемые при этом песни представляют собой величание новорожденного:

*Виноград ты мой, ягодка,  
Наливной ты мой яблочек,  
Удалой ты будешь молодец.*

Церковно-христианский обряд крещения вытеснил народный языческий обряд. Забвению величаний новорожденного способствовало также и то, что их мотивы (пожелание благополучия) в сходном поэтическом оформлении нашли свое развитие в колыбельных песнях:

*Уж ты вырастешь большой,  
Будешь в золоте ходить,  
Баюшки-баю,  
Люлюшки-люлю!*

**Свадебный обряд и его поэзия.** Вступление в брак рассматривалось крестьянами прежде всего как хозяйственный акт родства двух семей, преследующих взаимную выгоду, и получение одной из них новой работницы и продолжательницы рода. В соответствии с воззрениями крестьянства эта хозяйственная сделка получила особую обрядовую форму, в которой сосуществовали религиозно-магические (заклинательные) и символические, игровые и поэтические элементы. С течением времени в свадьбе стали преобладающими именно последние моменты.

Магические действия, которым в древности придавали серьезное жизненное значение, были двоякого рода. С одной стороны, они должны были оградить жениха и невесту от воздействия враждебных сил и порчи. С другой стороны, молодым стремились обеспечить прочность союза, здоровье, богатство и чадородие (обсыпание хмелем и зерном, сажание на медвежью шкуру, совместное съедание молодыми курицы, яичницы, постилание соломы или снопов под постель молодых).

Символические действия знаменовали смысл какого-либо эпизода свадьбы (рукобитье, прощание с красотой, расплетание косы, надевание женского головного убора) или выражали понятие коллектива о нормах поведения и взаимоотношений молодых (разувание молодого женой, битье горшков, одаривание родни свадебными дарами). Магические и символические действия сопровождались исполнением причетов, песен, приговоров.

Игровая сторона свадьбы состояла также в определяемом традицией поведении ее участников, среди которых выделялись главные действующие лица – «свадебные чины»: жених и невеста («князь и княгиня»), их родители, тысяцкий, сваха, дружка с помощниками (руководители обряда), брат и подруги невесты.

Жанрами свадебной поэзии являются причитания, лирические свадебные песни, величальные свадебные песни, корильные песни-насмешки, приговоры дружки, присловья.

**Свадебные причитания.** Традиция требовала, чтобы невеста, даже выходящая замуж по любви, горько оплакивала свою долю, сожалела о девичестве и счастливой жизни в

родительском доме и выражала свою недоброжелательность по отношению к жениху и его семье. Требования традиции подкреплялись и переплетались с естественным чувством страха перед будущим, перед жизнью в доме мужа - «чужом» доме. Все это находило выражение в причете – поэтическом жанре, представляющем собой лирическое излияние, монолог большого эмоционального напряжения и проникновенности, в котором традиционные поэтические образы соединяются и развиваются при помощи импровизации в яркие контрастные картины счастливой девической и несчастливой замужней жизни.

Причеты, относящиеся к разным эпизодам свадьбы, и исполнявшиеся до отъезда к венцу, обладают различным содержанием, обусловленным изменением состояния и положения невесты, ее мыслей и переживаний в ходе свадебного обряда. Причитания невесты на сговоре и рукобитье обращены к отцу и матери. Девушка просит не отдавать ее замуж, дать ей хотя бы еще годок «покрасоваться», она не отказывается ни от какой работы в родном доме.

После окончательного решения родителей девушка, называемая «сговоренкой», уже не просит не выдавать ее замуж, а горько упрекает родителей за то, что ее «запоручили», продали или пропили «русую косу, ленту алую».

Во многих причетах невесты-«сговоренки» страх перед будущим замужеством передается посредством толкования дурных предчувствий, вещих снов. В поэтических картинах «снов» появляются символические образы: орел держит в когтях лебедушку (жених), медведь с медведицей ходят в лесах, заросших «шипицей колючей и крапивой жгучей (свекор со свекровью в чужом доме).

Много причетов сопровождало обрядовое мытье невесты в бане накануне девичника.

Посещение бани считалось, наряду с девичником, прощанием с девичеством, символом которого была «красна красота» – девичий головной убор из лент и цветов.

Причеты, исполняемые во время обхода родных и соседей и на девичнике, представляют собой диалог. Невеста обращается к подругам с просьбой не забывать ее на девичьих гуляниях:

*Вы пойдете цветы рвать, сорвите и мне,  
Вы пойдете венки плести, сплетите и мне.*

Особенно трогательны обращения невесты к подругам и сестрам при передаче им своей «красной красоты». Замужних сестер, родственниц и подруг невеста просит рассказать, что ждет ее на чужой стороне.

К брату, снохе, родителям она обращается с просьбой, чтоб не забывали ее, почаще навещали. Девушки отвечают невесте песнями, а замужние родственницы или подруги - причетами.

Причеты достигают крайней эмоциональной напряженности в утро свадьбы перед приездом жениха. В них звучит страх перед неминуемой угрозой («нанесло тучу черную»), просьба о защите у брата и родных.

Жених, дружка и поезжане представляются не просто как чужие люди, но как захватчики, от которых надо обороняться, не сдаваться на их просьбы о выкупе (дружка выкупает у брата «косу» невесты или «место» подле нее).

При всем разнообразии содержания свадебных причетов они обладают определенной целостностью настроения, тематики, образности и построения. В центре их стоит образ страдающей невесты, группировка остальных образов определяется противопоставлением чужой и родной семей. Либо это «чужие люди», «злодеи», «звери лютые», либо «желанные родители», «кормилец батюшка», «родима матушка», «любезная сестрица», «красное солнышко, милый брат», «дорогие подруженьки, белые лебедушки».

Кроме причетов невесты к свадебной поэзии относятся и песни, приуроченные к разным эпизодам свадьбы и исполняемые девушками от их лица или от лица невесты.

Эти песни ограничены по тематике. Их сюжеты обычно поясняют ход обряда, смысл его отдельных эпизодов. При расплетании косы в утро свадьбы поется песня:

*Не трубушка трубит рано по зари,  
Аннушка плачет по русой по косы,  
Ивановна плачет по девичьей красы.*

Песни изображают взаимоотношения невесты и жениха, невесты и подруг, невесты и ее родителей, и, наконец, невесты и ее будущей семьи.

Первая тема раскрывается как вражда-боязнь.

*Вот он едет, погубитель мой,*

Вот он едет, разоритель мой,- поется в песне, где девушка просит подруг спрятать ее от жениха. В подобных песнях жених выступает в образе сокола, прилетающего в зеленый сад, где он топчет калинушку с малинушкой, или ястреба, кровавящего лебедушку.

Вторая тема звучит грустно. Девушки укоряют невесту за ее «измену» девичеству и нарушение обещания не выходить замуж.

Третья тема посвящена разлуке невесты с родными, с которыми она не надеется на скорое свидание. Часто, как и в причетах, невеста просит не выдавать ее замуж.

Четвертая тема раскрывается как противопоставление идеализированно изображаемой родной стороны и чужой стороны, обрисованной в преувеличенно мрачных тонах.

Композиция песен более сложна, и включает монолог лишь в качестве отдельного элемента. Стих песен также отличен от стиха причета, являющегося двух- или трехударным, с относительно свободным расположением неударных слогов между ними. Различно и исполнение. Причеты исполняются речитативом, мелодия в них лишь намечена. Несмотря на это различие в позднейшем бытовании собиратели наблюдали смешение этих жанров: некоторые причеты исполнялись как песни, а песенные монологи становились причетами.

Особым жанром свадебных песен, отличающимся своей функцией и художественной спецификой, являются величания. Они обращены в первую очередь к жениху с невестой, к свадебным чинам, к гостям. Величания исполнялись девушками на девишнике и, чаще всего, на свадебном пиру после венца.

Величания преследовали цель наделять величаемых всеми качествами, какими должен был, по мнению крестьянина, обладать счастливый человек. Несомненна древняя магическая основа величаний, в которых желаемое выдается за действительное и изображается красочно и идеализированно. Однако ритуальное значение величаний давно забыто, их функцией стало выражение доброжелательности к молодым и их родителям со стороны окружающих, а также стремление получить вознаграждение за песню.

Величальные песни распадаются на несколько групп в зависимости от объектов величания.

Величания жениху (или холостому парню) создают идеализированный портрет молодого красавца, нарядно одетого, статного, ловкого. Сама природа поражается красоте молодца:

*К роце подъезжает-  
Роца зашумела,  
К лугам подъезжает-  
Луга зеленеют,  
К садам подъезжает-  
Сады расцветают.*

Вместе с красотой, умом, силой и ловкостью, герой наделяется хорошим характером, обходительностью, ласковостью. Песня постоянно подчеркивает, что эти качества – результат семейного воспитания.

Таким же образом изображается и крестьянская девушка – невеста. Она также красива той естественной красотой, которую так ценит народ: «Без белил она белешенька, Без румян щечки алые, Без сурмил брови черные». Из других качеств подчеркиваются хороший «нрав», скромность и трудолюбие.

Описание внешнего облика строится на изображении определенных деталей. Самой характерной деталью являются волосы: молодецкие кудри, девичья русая коса, борода и усы тысяцкого, которые исконно осмысляются как признаки жизненной силы человека, возмужалости, зрелости, достоинства и являются определенным эстетическим критерием.

Кроме величальных песен, на свадьбе звучали шуточные, пародийные величания – корильные песни. По смыслу и образности они пародировали настоящие величания, создавали непривлекательный, сниженный, но тоже типический портрет – хозяев, свах, дружки, тысяцкого, иногда жениха. Все художественные приемы использовались для шутки и незлобивого осмеяния. Ирония и гротеск определяли содержание и строение корильной песни:

*Как на друженьке кафтан  
Весь по ниточке собран,  
Как на дружке-то штаны*

*После деда сатаны!*

*Чулки вязаные,  
И те краденые!*

Корильные песни исполнялись в тех случаях, когда девушки получали мало за предшествующее величание и хотели высмеять «бедность» и скупость гостей и хозяев.

Дружка был одним из главных распорядителей свадьбы. Часто он был профессионалом, специально приглашаемым на свадьбу не только для руководства ее ходом, но и для увеселения гостей. Его речь – меткая, афористическая – во многих эпизодах свадьбы приобретала характер импровизированного балагурства. Однако для наиболее ответственных моментов существовали «приговоры», представляющие собой своеобразный жанр, в котором сочетались поэтически высокие формулы – характеристики жениха и невесты с юмористическими характеристиками гостей (со стороны невесты):

*Красные девицы,  
Пирожные мастерицы,  
У матери сметану воровали,  
Колобья месили,  
Дружей кормили,  
Под навоз хоронили.*

Некоторые поэтические формулы имели некогда заклинательный характер, что роднило их с колядками, веснянками и другими вилами календарного фольклора. Содержание их часто имело эротический смысл. Их, как правило, произносили тысяцкий, сваха, дружка, родители, иногда невеста. Например, когда крестная мать обходила вокруг невесты с шубой и ковригой хлеба (перед отъездом к венцу), невеста крестилась и говорила: «Обноси шубу, отряхивай, от меня горе отмахивай».

Общей чертой поэтических свадебных формул является рашенный стиль.

**О похоронном обряде** и сопровождавших его поэтических произведениях существует много свидетельств, относящихся к отдаленным временам. Летописи сохранили детали похоронного обряда и образцы плачей при погребении князей. В основе похоронного обряда лежат дохристианские представления народа о смерти, загробной жизни, и возможности связи умерших с живыми.

Причитывание было приурочено к определенным моментам похоронного обряда, в зависимости от этого причеты имели разное содержание. Первый причет-вопрошение звучит сразу после смерти. В нем содержится обращение к умершему с просьбой не покидать семьи, простить все «обидушки». Этот же мотив входит в следующий причет – оповещение (когда собираются в избе соседи и родные). Основную часть этого причета

составляет рассказ о предчувствии смерти и ее наступлении, а также оплакивание горькой доли осиротевших.

Специфичны в причитаниях и олицетворения. Смерть обычно представляется в антропоморфном или зооморфном образе (старуха, какое-то животное), часто именуется «душегубицей», злодейкой, что расходится с христианским представлением о смерти.

Душа также выступает в облике «малой птиченьки», голубки, бабочки.

Для причетов второй половины 19 века была свойственна социальная тематика: судьбы вдовы и сирот, тема «судей неправедных», гибель на отхожих заработках («По муже, погибшем на Киваче на сплаве леса») осмысляются как проявление общей неустроенности, общего народного бедствия, а не только личного несчастья.

**Опорные слова:** Обряды хозяйственные, семейные, календарные, святки, масленица, троицко-семицкие, купальские, народные приметы, колядки, подблюдные песни, заклинания, гадания, посиделки, вечерки, игрица, ряженье, овсень, веснянки, жатвенные песни, зажинки, родильный обряд, свадьба, «свадебные чины» (жених и невеста), дружка, сваха, песни, причеты, рукобитье, сватовство, смотрины, девичник, «слезливая свадьба», - (причеты невесты), прощанье с дивье «красой».

### **Литература**

1. Круглов Ю. *Русские обрядовые песни*. М. 2007 г.
2. Аникин В.И. *Русский фольклор*. М. 1987 г.
3. *Русское народное творчество*. Под ред. Проф. Кравцовой Н. М. 1996 г.
4. Шейн Н.Н. *Великоросс в своих песнях, обрядах, верованиях*.
5. Пропп В. *Русские обрядовые праздники*. Л. 1998 г.

### **Лекция 3. Тема: Загадки. Пословицы и поговорки.**

План.

1. Определение загадки. Происхождение. Функция загадок в истории народа. Тематические группы. Художественные типы загадок. Поэтическая образность и художественные средства.
2. Загадки в произведениях литературы.
4. Собираение и изучение загадок.
5. Определение пословицы. Происхождение.
6. Многозначность. Тематика.
7. Поэтика пословиц.
8. Поговорка. Определение, поэтика.

Термин «загадка» очень древний. Он происходит от древнерусского слова «гадати» – думать, рассуждать. Загадка – это замысловатый вопрос, который содержит краткое, ритмически организованное иносказательное описание предмета или явления. Назначение загадки – оценка предмета, определение его функций, поэтическое описание. Исполнение ее – загадывание вопроса, который требует отгадки-ответа.

Когда-то в древности люди прибегали к особой иносказательной тайной речи, придумали подставные слова, чтобы прямо не называть зверя, на которого они охотились, орудия лова, а также болезни и смерть. В русском языке до сих пор сохранились такие слова, например, «медведь». По существу, это слово подставное: мед ведающий (знающий его вкус, отведывающий), а исконное имя тотемного почитаемого зверя забыто. Из таких слов в древности возникли загадки. Некоторые из древних загадок, в основе которых лежит тайная речь, подставные слова, сохранились до сего дня. Например:

*Приходил Потота под мои ворота.  
Спросил Лепёты, дома ли Понура.*

Потота – волк – топаёт. Лепёта – собака – лает, лепечет. Понура – свинья – понурая, с всегда опущенной головой.

У восточных славян много слов, обозначающих радугу. Некоторые из них, вероятно, перешли в язык из древней тайной речи. Например, у белорусов радуга называется «коромыслом». По-видимому, с этим названием радуги связана загадка: «Крашеное коромысло через речку повисло».

Знание тайной речи когда-то было обязательным для каждого члена рода. Ей пользовались на охоте, в быту, при общении с людьми другого рода, племени. При обряде инициации, когда юношу принимали в равноправные члены родового коллектива, при испытании его знаний ему загадывали загадки. Во время свадьбы загадки загадывали жениху (или дружке, заменяющему жениха), чтобы испытать его мудрость. Можно предположить, что когда-то неудачные ответы лишали жениха права на невесту.

В Новгородской летописи сохранилось упоминание о пользовании иносказательным языком в военных посольских делах. С помощью загадочной речи передавали важные известия своим в присутствии врагов. В сюжетах некоторых сказок встречается мотив загадывания загадок персонажами друг другу. Например, в сюжете сказки «Умные ответы» жених загадывает царевне загадки о том, что он видел на пути: «На дороге добро лежит, мы добро добром взяли да в свое добро положили». (Кошелек с деньгами).

В старину загадки можно было загадывать только в осеннее и зимнее время, когда затихают силы природы, и только по вечерам. Из этого можно заключить, что когда-то загадка имела магическое значение. Позже загадки стали использовать для развития сообразительности, наблюдательности в народной, а позже – школьной педагогике. Из взрослого репертуара загадки перешли в основном в детский фольклор, так как они развивают воображение и художественное мышление детей. Они помогают увидеть загадываемый предмет с поэтической стороны.

Предметом народной загадки является многообразный мир окружающих человека предметов и явлений. Д. Садовников, опубликовавший в 1876 г. «Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач», впервые дал тематическое распределение материала по группам (жилище, тепло и свет, домашнее хозяйство и пр. – всего 23 раздела). Содержанием загадки всегда являются конкретные предметы, бытовое и хозяйственное окружение человека, трудовые процессы, растительный и животный мир, явления природы.

По художественной форме загадки разнообразны. Самый распространенный тип – загадка-метафора. Это иносказательное описание предмета, который уподобляется другому предмету по внешнему сходству, по бытовой функции и пр. Целый ряд загадок строится прямо на метафоре. Например: «*Скатерть бела все поле одела*». Эта загадка составлена на основе сходства по цвету: снег, покрывший поле, напоминает чистую белую скатерть. Значительное количество загадок включает в себе не один, а два или более неназванных предмета, замененных группой метафорических образов: «*Летела щука потатура (коса), леса (траву) потронула, леса-то пали, горы-то встали (копны)*».

Народная загадка черпает образы, метафоры из мира повседневно окружающих человека предметов и явлений, с которыми он сталкивается в процессе своей трудовой деятельности. Например, для обозначения месяца берется метафора: жеребенок, краюшка хлеба, пастух. «*Над бабушкиной избушкой висит хлеба краюшка. Собаки лают, а достать не могут*». «*Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат*».

Другой тип, основанный на описании признаков, качеств, свойств предметов или способов их изготовления – это загадка-описание. Например, загадка о жуке: «*Летит – воет, а сидит – землю роет*». К этой же группе относятся загадки, основанные на исключении известных предметов, которым присущи указанные в загадке качества: «*Без рук, без ног, а рисовать умеет*». В морозную ночь на оконных стеклах появляются узоры, «нарисованные» морозом, который без рук, без ног, но смог так «нарисовать».

Очень многие загадки основываются на звуковом образе, построенном с помощью богато разработанной системы аллитераций и рифм. Так строятся главным образом загадки о различных видах работы: тканье, молотба, воспроизводящие ритм работы: *“Вверх бурды, вниз бурды, по тем бурдам вели бурды”*. (Тканье). *“Потату! Потаты! Токату! Токаты!”* (Молотба). Здесь звуковое изображение процесса работы.

Довольно распространены в народной традиции загадки-вопросы. Вопрос, выраженный в сравнительной или превосходной степени, предполагает какое-либо свойство или качество предмета. *«Что шумит без ветра?»* (Вода). *«Что у нас чаще леса?»* (Звезды). *«Что на свете всех богаче?»* (Земля). К этой группе примыкает целый ряд шуточных вопросов: *«Шла баба с тестом, упала мягким местом. Чем ты думаешь?»* (Головой). *«Когда дурак умен бывает?»* (Когда молчит).

Особую группу составляют арифметические загадки-задачи и загадки-рассказы.

Некоторые из них также носят шуточный характер: *«Шли гурьбой: теща с зятем да муж с женой, мать с дочерью да бабушка с внучкой, да дочь с отцом. Много ли всех?»* (Четверо).

Большинство загадок строится на использовании метафоры, ибо для загадок вообще свойственна насыщенная метафоричность. Иногда вся загадка строится на метафорических эпитетах: *«Цветочки ангельские, а ноготки дьявольские»*. (Шиповник).

Если в загадках предметы неживого мира сравниваются с живыми существами, мы имеем дело с приемом олицетворения: *«Черный конь скачет в огонь»*. (Кочерга). Для загадок характерно употребление собственных имен в качестве нарицательных. *«Дарья с Марьей видятся, да не сходятся»*. (Пол и потолок). Часто используется сравнение: *«Бел, как снег, в чести у всех»*. (Сахар).

Как и пословицы, загадки ритмичны и очень часто имеют рифму. Довольно часто рифма загадки подсказывает рифму отгадки: *«Что в избе за сват?»* (Ухват). Рифмуются и части самой загадки, особенно те, в которых присутствуют собственные имена: *«Стоит Ермошка на одной ножке. Кто пройдет, его заберет»*. (Гриб).

По своей художественной форме загадки очень красивы. О простых вещах в них говорится так, что предмет раскрывается с неожиданной поэтической стороны.

Обыденные предметы сверкают в загадке яркими красками.

Загадка представляет собой иносказательное изображение предмета или явления, которое предлагается отгадать. Загадка состоит из двух: загадки (вопрос) и отгадки (ответ). Иногда она начинается словами: *«А что таково»*. Но даже если прямого вопроса нет, загадка включает в себе вопрос *«кто это, что это»*. Например: *«Ни окошек, ни дверей, полна горенка людей»*, отгадка: огурец.

Загадка и отгадка между собой органично связаны. В большинстве случаев отгадка называет какой-либо предмет или действие, а загадка является его метафорическим изображением. Аристотель определял загадку как хорошо составленную метафору.

Метафора – загадка *«Золотой мост на семь верст»*, отгадка – луч.

Реже встречается в загадках метонимия: *«По горам, по долам, ходят шуба да кафтан»* (овца).

Иногда в самой загадке говорится о материале, из которого сделан предмет:

*Стоит дерево,* (стол)

*на дереве конопля,* (скатерть)

*на конопле глина,* (горшок)

*на глине капуста,* (щи)

*а в капусте свинья* (свинина).

В загадке может быть дано внешнее описание предмета, могут быть выделены его внешние признаки, например: *«Красенько – кругленько, листочки продолговатеньки»* (рябина). В некоторых загадках речь идет только о действии предмета: *«Кланяется, прилет домой – растянется»* (топор)

Оригинальны загадки, в которых отгадывающий не называет отгадываемый предмет словом, а как отгадку подает отгаданный предмет. На свадьбе дружке загадывают загадку: *«Подайте монаха в белой рубахе»*. Дружка подает вино в бутылке. *«Подайте мне краснякраснаво солнышка и светлавомисяца, которое милье отца и матери»*. Дружка подает икону. *«Подай мне золотой костыль, чтобы нашей невесте, молодой княгине, было на что уперетсы»*. Тогда дружка выставляет жениха: *«Вот костыль золотой»*.

Многие загадки обычно легче и точнее отгадываются, когда указано несколько признаков отгадываемого предмета: *«Комовато, ноздревато, и губато, и горбато, и тяскло, и кисло, и пресно, и вкусно, и красно, и кругло, и грузно, и легко, и мягко, и твердо, и ломко, и черно, и бело, и всем людям мило»* (каравай).

Некоторые загадки, не имеющие собственно отгадки, строят свой ответ на игре слов. Таковы загадки, в основе которых лежит омоним. *«Отчего гусь плавает?» – «От берега»*. *«Ты не съешь огурец соленый?» – «Ты не съешь огурец с Аленой»*. *«Где свету конец?»* Разгадка: в темной комнате.

К шуточным загадкам относятся и такие: *«Шли гурьбой теща с зятем, да муж с женой, мать с дочерью, да бабушка с внучкой, да дочь с отцом; много ли всех?»* (четверо). Часто загадки рифмованы. Характерным для большинства загадок является сказовый стих. Его мы встречаем и в приговорах свадебного дружки, у отдельных сказочников (как Новопольцева), и в райке, и в приговорах балаганных дедов. Для «сказового» тонического стиха характерно различное количество слогов в рифмованных строках, иногда это различие бывает довольно велико. При этом неравномерно рифмованные части стиха произносятся обычно в одно и то же время. Лицо, исполняющее сказовый стих, выделяет главные ударения каждого рифмованного раздела.

*Два братца  
пошли в воду купаться (ведра).  
Лежал, лежал,  
Да и в речку побежал (снег).*

Загадки по своей форме близки другим жанрам русского фольклора. Поэтому загадки переходят в разряд пословиц, и наоборот, пословицы переходят в загадки. *«Корми меня до Ивана, сделаю из тебя пана»* – употребляется и как пословица, и как загадка, имеющая отгадку (пчела).

Своеобразно построены юмористические сказки, озаглавленные Афанасьевым «Солдатские загадки». В сказке №392 «Жадная старуха» старуха кормит солдат хлебом да квасом. Солдаты дознались, что в печи у старухи лежит жареный петух, и положили его к себе в суму, а в горшок в печи положили ошметок. Старуха, издеваясь над солдатами, задает им загадку: *«А что, детоньки, вы люди-то бывалые, всего видали; скажите-ка мне: ныне в Пенском, в Черепенском под Сквородным здравствует ли КуруханКуруханович?» – «Нет, бабушка»*. – *«А кто же, детоньки, вместо его?» – «Да ЛипанЛипанович»*. – *«А где же КуруханКуруханович?» – «Да в Сумин город переведен, бабушка»*.

Загадка – древний жанр. На ее древнее бытование указывает распространение загадок у народов с малоразвитой культурой. Загадки встречаются в мифологии древних народов. В древнегреческом мифе чудовище – сфинкс умерщвляет людей, не сумевших разгадать его загадки. Но когда Эдип разгадал загадку сфинкса, последний погибает. Русские былички рассказывают о том, что русалки и лешие отпускают плененных ими людей, если те отгадают загадки. На древность загадки указывает и их органическая связь с обрядами (например, в русской свадьбе).

Исследователи указывают на связь загадок с метафорами тайных языков. Возможно, взаимовлияние загадок и тайной речи, например, охотничьих табу, а также тайных языков, как язык женщин, молодежи, офени, более позднего происхождения. Однако метафорический язык загадок мог обогащаться, используя метафоры и метонимии других фольклорных жанров.

И в настоящее время загадки играют значительную роль в жизни деревни и города. Но современная загадка изменила свою функцию. Обрядовая магическая загадка стала средством не только домашней, но и школьной педагогики.

Исследователи современной загадки отмечают, что в настоящее время в деревне особенно хорошо знают загадки женщины, которые с помощью загадок развивают у детей представление об окружающем их мире. Загадки развивают сообразительность, наблюдательность, знакомят с яркими красочными образами народной поэзии.

В своей статье «Современное состояние русских народных загадок» В.В.Митрофанова отмечает, что многие старинные загадки о предметах, вышедших из обихода, исчезают; создаются новые загадки о предметах, входящих в обиход. Как раньше создавались загадки о чае, картофеле и т.д., теперь создаются загадки об атомной электростанции, автобусе, трамвае, аэроплане и т.д. Далее исследовательница указывает, что из большого числа загадок-однодневок в широкое бытование входят лишь немногие.

Загадка нашла многообразное отражение в русской литературе. В.А.Жуковский творчески отобразил загадку «*Поле не мерено, овцы не считаны, пастух рогатый*».

Многообразно использует загадки Н.А.Некрасов:

1. *Замок – собачка верная.*

*Не лает, не кусается,  
А не пускает в дом!*

2. *Летит-молчит, лежит-молчит*

*Когда умрет, тогда ревет.*

Эти примеры ярко показывают разнообразие функций загадки в творчестве Некрасова.

А.Н.Островский в пьесе «Бедность не порок», изображая святочные забавы в купеческой среде, отмечает и загадывание загадок. Молодая вдова Анна Ивановна, обращаясь к Разлюляеву, говорит: «Да ты что пристал! Ты вот отгадай загадку. Что такое: кругла, да не девка, с хвостом, да не мышь?» Разлюляев: «Это штука мудреная!» Анна Ивановна: "Тотомудреная!... Вот ты и думай!..."»

М.А.Рыбникова отмечает влияние загадок на поэтов 20 века А.Блока, В.Маяковского, С.Есенина.

Многие «новотворы» В.Хлебникова, по мнению М.А.Рыбниковой, напоминают русские народные загадки:

*Футка да фатка  
футунди, футундак,  
да футеницы.*

Отгадка: шубка да шапка, зипун, кушак да рукавицы.

Отдельные тексты русских загадок и упоминания об их бытовании сохранились в памятниках древней письменности («Повесть о Петре и Февронии»). В 17 веке загадки встречаются в рукописных записях вместе с пословицами. В 18 веке печатаются сборники загадок, где рядом с ненародными загадками встречаются и подлинно народные.

Первые научные сборники русских народных загадок появились лишь во второй половине 19 века. И.А.Худяков напечатал в 1861 году собрание народных загадок, содержащее 731 загадку. В 1876 Д.Садовников издал большой сборник загадок русского народа, собранных более чем в 20 губерниях.

Значительное внимание уделили русским загадкам фольклористы в советское время.

В.Н.Серебряников выпустил в 1918 году в Перми сборник загадок («Загадки как народное развлечение»). Особо следует отметить книгу М.А.Рыбниковой «Загадки», которая содержит около 3500 текстов. В этот сборник, кроме ранее опубликованных загадок, входят новые материалы, собранные в советское время на реке Пинеге, в Орловской, Пензенской и Иркутской областях. Большую ценность представляют статьи М.А.Рыбниковой, включенные в эту книгу и посвященные природе и жизни загадки.

И.М.Колесницкая в учебных пособиях и в «Очерках по истории русского народно-поэтического творчества», изданных АН СССР (1955, т.2. кн.1), опубликовала главы о

загадке. Особая глава отведена загадкам в книге В.П.Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» (М.1957).

«Пословица к слову молвится», «Красна речь пословицей», – так говорит сам народ об образных выражениях, уточняющих и поэтизирующих речь. Пословица – это меткое народное изречение, в котором выражено мнение народа, обобщен его жизненный опыт, мировоззрение, дана оценка разных сфер жизни, показано разное отношение к труду, морали, материальным ценностям, религии, социальному устройству общества, судьбе, жизни и смерти. Пословица растворена в народной речи, как соль в воде. Пословицы не говорят специально, они органично входят в речь, организуют ее и завершают. На каждое дело, по каждому поводу у народа найдется меткое точное слово, «какого не придумаешь, хоть проглоти перо».

Поговорка, по народному определению, – цветочек, а пословица – ягодка. По этому поводу исследователь этих жанров М.А. Рыбникова говорила: «Пословица – это словесный организм, поговорка – это «заготовка» выразительной речи». Пословица имеет всеобщий и универсальный характер, представляет собой законченное обобщенное суждение с выводом, а поговорка употребляется только в связи с определенными лицами и их поступками, имеет совершенно конкретное содержание, образно определяет какое-либо жизненное явление, дает ему эмоциональную оценку. Поговорка – это только первая половина пословицы. «Мал золотник» – поговорка, «Мал золотник, да дорог» – пословица. Главное назначение поговорок в том, чтобы разговорной речи придать красочность, образность.

Пословицей именуется краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное образное народное изречение, обладающее способностью к многозначному употреблению в речи по принципу аналогии. К признакам, которые указаны в этом определении: краткость, устойчивость, ритмичность, многозначность, – часто присоединяются и другие. Про пословицы говорят также, что они обобщают такой социально-исторический и житейски-бытовой опыт народа, о котором полезно помнить и который выражен в них как неоспоримая истина. К тем признакам, которые названы, присоединяются еще: народность, поучительность, категоричность утверждения или отрицания.

Уже в XVII в. началось собирание русских народных изречений. Первым сборником были анонимные «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту», составленные в 1681 – 1694 гг. Научное собирание пословиц в XVIII в. начал М.В. Ломоносов. Он приводит пословицы в «Риторике» и «Грамматике», планирует специальное научное исследование «О некоторых свойственных российских пословицах». В конце 60-х гг. XVII в. начали издаваться первые печатные сборники русских пословиц: «Выборные российские пословицы» Екатерины II, «Русские пословицы» И. Богдановича, «Собрание 4291 древних российских пословиц», приписываемое А.А. Барсову.

В XIX в. интерес к народной поэзии усилился после Отечественной войны 1812 г. А.С. Пушкин записывал пословицы, он написал заметку, объясняющую происхождение нескольких пословиц. В его библиотеке была почти вся русская литература о народных изречениях, которую, судя по пометкам на книгах, он внимательно изучал. И.М. Снегирев выпускает книги «Опыт рассуждения о русских пословицах» (1823), «Русские в своих пословицах» (1831-1834), «Русские народные пословицы и притчи» (1848), «Новый сборник пословиц и притч» (1857). В последней книге содержалось 10 635 «книжных» и народных изречений.

Вслед за Снегиревым в 1854 г. Ф.И. Буслаев издал сборник «Русские пословицы и поговорки». В специальной статье «Русский быт и пословицы» он комментировал их с точки зрения мифологической теории. Новейшие пословицы отвергались им как «порождение моды». Концепция Буслаева и его сборник были подвергнуты критике со стороны революционных демократов Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, которые считали идеалистическим вымыслом выводы ученых о существовании группы русских

«мифологических пословиц». Особой уничтожающей критике Добролюбов подверг статью Ф.И. Буслаева «Русский быт и пословицы». Он возражал против стремления ученого искать в пословицах отражение древних мифов и считал, что в первую очередь в пословицах следует искать отражение миросозерцания современного народа.

Исключительная роль в собирании пословиц принадлежит Владимиру Ивановичу Далю (1801-1872), составившему в 1853 г. свод русских пословиц. Из печатных сборников он заимствовал только около 6 тысяч пословиц, остальные 25 тысяч были им записаны среди крестьян, ремесленников и солдат. «Пословицы русского народа» В.И. Даля были опубликованы в 1861 г. Он распределил пословицы по тематическим группам. В «Толковом словаре живого великорусского языка» (1861-1868) также содержится много тысяч пословиц, поговорок, присловий, прибауток и т.д.

Самым значительным из всех сборников пословиц признан сборник Владимира Ивановича Даля «Пословицы русского народа», опубликованный впервые в «Чтениях Общества истории и древностей российских при Московском университете» (1861-1862) (последнее издание – М., 1957). В сборник Даля вошло свыше 30 000 пословиц, поговорок и других «малых» жанров русского фольклора.

Возникновение первых пословичных изречений должно быть отнесено к весьма отдаленным временам человеческой истории. С этим согласны почти все фольклористы. В середине прошлого века большинство ученых полагало, что многие из пословиц, которые входят в пословичный фонд, возникли тогда, когда славянские народы еще находились в состоянии этнической и языковой общности. Было принято также считать, что древние пословицы выражали мифические представления. Такое толкование вызвало возражение. Н.Г. Чернышевский в статье «Полемиические красоты» иронически отозвался о суждениях Ф.И. Буслаева, который был сторонником мифологического понимания пословиц.

В условиях, когда не существовало средств материального закрепления мысли – письменности, пословицы по необходимости были ритмичными: такая форма помогала их запоминанию. Устойчивости пословиц способствовала устойчивость обычаев и бытовых установлений, к которым они относились. Что же касается краткости, то это свойство пословиц вполне объяснимо тем, что они исконно заключали в себе выводы из многочисленных наблюдений. В пословичной формуле воплощался народный опыт, пословица обобщала его: пословичное суждение не нуждалось в доказательствах, потому что основывалось на опыте, уже известном всем, - вследствие всего этого пословица могла быть краткой, да и необходимость запоминания требовала краткости выражения мысли.

Жанровое назначение и жанровая структура пословицы определяются практической целью пословицы, ее ролью в повседневной речи – способностью к многозначному употреблению по принципу аналогии.

Обобщая, можно сказать, что пословица, как поэтический жанр, выработала в процессе своего исторического развития такое структурно-образное построение, при котором воспроизводится конкретная реальная ситуация и выделяются такие ее стороны, какие могут служить передаче обобщенной мысли. Пословица непосредственно связана с народной практикой, служит для подкрепления или выражения какой-либо мысли в речевом обиходе.

Значительная часть дошедших до нас пословиц сложилась в эпоху зарождения и развития феодализма на Руси, господства натурального феодального хозяйства, патриархального уклада жизни. Но среди пословиц встречаются и такие, в которых отразилась еще более древняя эпоха. Бытование этих пословиц поддерживалось тем, что в позднее историческое время сохранялись остатки древнейших представлений язычества. В некоторых пословицах сохранились языческие приметы, например, вера в «дурной глаз»: «*Черный глаз, карий глаз, минуй нас*». Вера в вещий крик птицы: «*Старый ворон мимо не каркнет*». «*Кукушка кукует – горе вецует*» – эта пословица, несомненно, восходит к древнейшим представлениям о том, что птичий крик может предвещать нечто роковое для

человека. «Мать - сыра земля, говорить нельзя» – поговорка отзывается верой в таинственные, то разрушительные, то благоприятные силы «живой» земли. Остатки язычества долго держались в ряде народных масс и в эпоху средневековья. Пословицы отмечали разнообразие культовых и обрядовых отправлений в селениях и городах: «Во всяком подворье свое поверье».

Насильственное крещение в христианскую веру легло рубезом в народном сознании и вызвало к жизни пословицу «Добрыня крести мечом, Путята- огнем». Пословицы, появившиеся после крещения Руси, стали сочетать древнейшие языческие представления с новой верой – воедино соединились языческие боги и христианские святые: «Егорий и Влас – всему богатству глаз» (святой Влас заменил Велеса – языческого покровителя домашнего скота). В насмешку над старыми культовыми отправлениями, отличавшимися крайним разнообразием в разных местностях, обращенные в новую веру сложили пословицу: «Церкви не овины, в них образа все едины».

По содержанию пословицы и поговорки разнообразны. Это энциклопедия русской жизни. Здесь мы найдем отражение исторических событий. О татарском нашествии: «Каков хан, такова и орда», «Пусто, словно Мамай прошел».

Нашествие татаро-монгольских завоевателей обострило чувство связи с родной землей. Многочисленные патриотические пословицы русского народа восходят к временам жестоких битв древней Руси за независимость: «С родной земли – умри, не сходи». Народ жил высокими помыслами о родине, ее судьбах. До нас дошли пословицы, отразившие памятные события старины: «Бей сполох, татарин идет», «Злее зла татарская честь». О разгроме Петром I войск шведского короля: «Горит, как швед под Полтавой». О событиях Отечественной войны 1812 года: «Голодный француз и вороне рад», «На француз и вилы – ружьё».

У народа долго жила надежда на власть, которая покарает неправедных судей, господ, чиновников и облегчит его положение: «Коли весь мир вздохнет и до царя дойдет». Народу казалось, что «царские милости в боярском решете сеются», что «не ведает царь, что делает псарь», что «бояре царя застыят, народ напастят». Все же народная сатира иногда достигала и царских палат. «Бог высоко, а царь далеко» – говорил народ о том, что на бояр и судей не найти управу.

Сложным было отношение крестьянина к богу и к религии. «Богу взывай, а руки прикладывай», «Богу молись, а к берегу гребись», «Бог-то бог, да сам не будь плох» - все эти пословицы могли сложить люди, знавшие, что вера верой – а труд трудом: не приложи рук – и бог не поможет. Тем не менее в некоторых пословицах выражено упование на божью милость, в полном противоречии с теми пословицами, которые дерзали иронизировать над небесами: «Где просто, там ангелов со сто, а где мудрено, тут нет ни одного». Как ответ кому-то из сильных мира сего, сославшемуся на суровое божье наказание, крестьянин сложил пословицу: «Бог за оброки не бьет в боки».

В пословицах отразился светлый взгляд народа, тяготившегося дикими патриархальными обычаями и порядками. В основу своих нравственных представлений народ положил понятие о труде, без которого не мыслил жизни. По убеждению крестьянина, хорошая семья та, в которой «От хозяина пахнет ветром, а от хозяйки – дымом». «Хозяйкой дом стоит» - благодарно говорил крестьянин о жене. Он уважал того, кто трудился: «Дело мастера боится», «На ловца и зверь бежит». Народ советовал каждому: «Куй железо, пока горячо», «Лес сечь – не жалеть плеч». Беспощаден народ в своих насмешках над ленью, болтливостью, работой без догадки и сметки: «Работа с зубами, лень с языком». Очень многие пословицы рождались как выводы из наблюдений человека над жизнью, как отклики на историческое событие, но очень много пословиц генетически связано с другими жанрами устного народного творчества или с письменностью. А.А. Потебня в «Лекциях по теории словесности» привел довольно большое количество примеров происхождения пословиц из басни, притчи, нравоучительной или сатирической сказки. Например: «битый не битого везет», «а воз и ныне там». Пословицы зачастую являются

как бы выводом из всего рассказа, подытоживающей басню концовкой или вообще каким-либо изречением, передающим основной смысл рассказа.

Породивший пословицу рассказ мог давно стереться в людской памяти, а пословица продолжает свою многовековую жизнь. Это подтверждает рассказ в «Повести временных лет». Летописец, рассказав о гибели обров (аваров), причинивших много горя славянским племенам, вспоминает пословицу: «*Погибоша, аки обры, их же несть племени ни наследка*» (Погибли как обры, – их же нет ни племени, ни потомства). Пословица, сохранившаяся в памяти народа, дает летописцу материал для сведений о далеком для него прошлом.

Многие пословицы и поговорки употребляются в переносном смысле: «*Кому поп, кому попадья, кому попова дочка*». В прямом значении – кому кто из перечисленных персон больше нравится. Но чаще эту пословицу употребляют в переносном смысле. У кого на уме молитва, у кого – семейное счастье, а у кого – любовь и ветер в голове.

Самое главное в пословице – умение выразить суждения о жизни в сжатой, меткой форме. В пословицах нет ничего случайного. Н.В. Гоголь прекрасно определил художественные достоинства пословицы. Он писал: «В пословицах наших видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного изображения».

Отточенные веками, пословицы и поговорки совершенны по своей художественной форме. Яркость и меткость достигаются с помощью разных художественных средств и приемов. В пословице часто используются простые и развернутые сравнения: «*В сиротстве жить – слезы лить*». «*Малы детушки – что часты звездочки: и светят, и радуют в тёмну ноченьку*». В поговорке: «*Гол, как сокол*», «*Мечется, как угорелый*». Метафора в пословице служит средством усиления экспрессии и вместе с тем средством сатирической типизации: «*На языке – мед, а на сердце – лед*». В поговорке метафора тоже часто встречается: «*Подлить масла в огонь*», «*Остаться у разбитого корыта*». Ту же функцию выполняет олицетворение: «*Горе лыком подпоясано*». «*Лихо не лежит тихо: либо катится, либо валится, либо по плечам рассыпается*».

В целях наиболее ясного выражения мысли пословицы и поговорки прибегают к синонимам: «*Не родись ни хорош, ни пригож, родись счастлив*», «*Переливает из пустого в порожнее*». Часто для усиления выразительности используются антонимы: «*Худой мир лучше доброй ссоры*», «*Горька работа, да сладок хлеб*». Часто в пословицах применяется гипербола: «*У кого счастье поведется, у того и петух несется*». В поговорке: «*В трех соснах заблудился*», «*Без ножа зарезал*». Работа мысли в пословицах направлена на предельное уточнение. С этой целью часто употребляется антитеза, противопоставление: «*Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет*».

Типичной формой художественной образности в пословицах является ирония: «*Ушел воз и лошадку увез*», «*Целовал ворон курочку до последнего перышка*», «*Ходите почаще, без вас веселей*». «*У нашей хозяйки и собаки посуду моют*» – жадная хозяйка из экономии дает собакам вылизывать посуду. В пословице «*Воин: сидит под кустом и воет*» две части: первая часть в интонационном, синтаксическом и ритмическом отношениях резко выделена, вторая часть служит ироническим пояснением первой. Получается язвительная насмешка над трусом.

Принципы создания образа в пословице связаны со спецификой жанра. Пословица выражает общее суждение в одном предложении. Не давая развернутого изображения явлений жизни, пословица находит предельно емкую образность. Она использует самые разные формы иносказаний. Излюбленным приемом в пословицах и поговорках является употребление собственных имен: «*Лакома Устинья до ботвиньи*», «*У всякого Филатки свои ухватки*». Иногда это продиктовано звуковой четкостью: «*Акулина Савишна, не вчерашна, давшина*». Имя может быть подсказано реально-бытовыми или историческими фактами: «*Иди к Варваре на расправу*», «*Варвара мне тетка, а правда – сестра*» – за

церковью великомученицы Варвары у Варварских ворот в Москве в средние века был пыточный застеноч, где производились пытки.

Пословица может строиться на основе различных тропов «*У нашего Андрияшки нет ни полушки*», «*У нашей Пелагеи все новые затеи*». Это вид синекдохи. В пословице «*Хмель шумит – ум молчит*» использована форма олицетворения. Множество пословиц прибегает к простым и развернутым сравнениям: «*Голод – не сосед, от него не уйдешь*», «*Девка красна в хороводе, как маков цвет в огороде*». Нередко образность пословиц создается посредством метонимий и метафор. В пословицах «*Один с сошкой, а семеро с ложкой*», «*Сытое брюхо к ученью глухо*» произведена замена одних понятий другими, имеющими тесную связь с замещаемыми (вместо крестьянина – пахаря, «*тот, кто с ложкой*», вместо тех, кто пользуется его трудом, – «*те, кто с ложкой*»). Это типичные метонимии. Кроме того, здесь есть и синекдоха – количественная метонимия: не об одном крестьянине идет речь, а обо всех. Одна и та же пословица может строиться на основе различных тропов. Возьмем в качестве примера пословицу: «*Нужда пляшет, нужда скачет, нужда песенки поет*». В ней содержится олицетворение: на понятие «нужда» перенесены признаки живого существа. Здесь же содержится метонимия. Сказано – «нужда» вместо – «нуждающийся человек».

В пословицах широко используются разнообразные формы тавтологий: «*Здоровому все здорово*», «*Играй да не заигрывайся, пиши, да не записывайся, служи, да не заслуживайся*». Работа мысли в пословицах направлена в сторону уточнения, предельно четкого изъяснения сути суждения. С этой целью употребляются самые разнообразные виды антитез – сопоставления противоположных по смыслу слов: «*Щербата денежка, да гладок калач*», «*Много слов, а мало дел*». Пословица «*Богатый в будни пирует, а бедный в праздник горюет*» построена на контрастных сопоставлениях богатого и бедного, будней и праздников, пирования и горевания. Такое строение пословиц столь же типично, как и строение пословиц по принципу сравнения одного предмета или явления с другими. Эти последние пословицы необыкновенно выразительны: «*Какие сани, таковы и сами*», «*Ржа железо поедает, а сердце печаль изнуряет*».

Типичной формой художественной образности в пословицах является ирония. Это та «насмешливость», которую отмечал еще Пушкин, определяя черты национального характера, отраженные в нашем языке: «*Репа животу не укрепа*», «*Многая лета – а многих нету*», «*Не прав медведь, что корову съест, не права и корова, что в лес зашла*». Жанровая особенность пословиц определяет их языковой стиль. Стремление научить, дать совет привело к тому, что в пословицах широко используется тип обобщенно-личных предложений с повелительными формами глагола: «*Куй железо, пока горячо*». Складность, сжатость пословицы поддерживается ее интонационно-синтаксическим и ритмическим строением.

Ритм в пословицах способствует их закреплению в народной памяти и служит художественной выразительности. Не случайно В.И. Даль восхищался ярким ритмическим рисунком такой пословицы: «*Сбил, сколотил – вот колесо! Сел да поехал – ах, хорошо! Оглянулся назад – одни спицы лежат!*» Неожиданная смена легкого и быстрого ритма другим, замедленным, с паузами, со слов «оглянулся назад» точно выражает удивление, соответствующее развитию мысли пословицы.

Пословицы не соблюдают правил силлабо-тонической системы стихосложения, хотя мы можем найти примеры ямба, хоря, дактиля, анапеста и амфибрахия в некоторых пословицах. Но чаще ритмический строй в пословицах создается сочетанием ударений, созвучий, синтаксического параллелизма. Ритмичность многих пословиц подкрепляется рифмой, которая имеет определенное назначение: она обычно выделяет основные слова, несущие смысл: «*Молодой – игрушки, а старой – подушки*». Нередко в рифму ставится имя собственное: «*У всякого Гришки свои делишки*». Рифмуются самые главные по смыслу слова: «*Спать долго – жить с долгом*». Иногда рифмуются омонимы: «*На то свинье дано рыло, чтобы оно рыло*». В пословицах часто можно встретить ассонансы

(повторения гласных) и консонансы (повторения согласных), а зачастую и комплексное повторение групп гласных и согласных. Примеры ассонансов: «у *Фили* были, *Филю* же и *побили*» (и), «и *честь* не в *честь*, коли *ничего* есть»(е). Повторы согласных: «*скупому* душа *дешевле* гроша» (ш), «*старость* не *радость*, а *смерть* не *корысть*» (ст, р). Комплексные повторы групп гласных и согласных: «*всяк* *подъячий* *любит* *калач* *горячий*» (ач), «*брань* *дракой* *красна*» (ра), «*был* *бы* *бык*, а *мясо* *будет*» (бы). Интересно сочетание повторяющихся гласных и согласных в пословице: «*Зять* *любит* *взять*, *тесть* *любит* *честь*, *шури* *глаза* *щурит* – как *бы* *чего* *не* *взяли*».

Всем своим образным составом пословица дает образец органичной связи содержания и художественной формы. Она тяготеет к конкретности для выражения общих суждений о мире, природе и человеческом поведении. Она стремится выработать отточенные, легкие для запоминания традиционные формулы, использует четкий синтаксис, ритмическую симметрию, звуковые связи. Краткость, четкость и выразительность народных пословиц вызвали восхищение Пушкина, который восторженно восклицал: «*А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!*»

От пословиц отличаются поговорки. Поговорка – это общепринятое образное выражение, существующее в речи для эмоциональных оценок и применяющееся по принципу аналогий к ряду сходных жизненных явлений. Типичные поговорки: «*Надоел, как горькая редька*» – выражение досады; «*Свалился как снег на голову*» – выражение неодобрения или недоумения по поводу какой-либо внезапности; «*Кричат благим матом*» – осудительное отношение говорящего к кому-либо. При сходстве с пословицей в эмоциональной насыщенности, поговорка отличается от нее своей функцией. Если пословица подкрепляет речь особым отдельным изречением, новым целым суждением, то поговорка вставляется в какое – либо суждение на правах его части. Например, народное изречение «*Легко чужими руками жар загребать*» как форма обобщенного выражения мысли и как самостоятельное суждение является пословицей, но в приложении к кому-либо как характеристика: мол, он любит чужими руками жар загребать, выступает как поговорка. В данном случае это выражение лишено обобщенного широкого смысла, оно часть суждения о конкретном лице. Такие случаи перехода пословиц в поговорки редки, обычно поговорка отличается от пословицы и своей конкретной темой, и образом, и формой.

Возникновение поговорок связано с появлением в речи устойчивых образных выражений, служащих для сопоставления сходных явлений. Аналогии в поговорках сродни тем, которые имеют место при развитии многозначности слов-понятий. На этой основе сохраняется известная связь поговорок с разнообразными формами и видами речевой фразеологии. Различие в том, что поговорки путем сравнения, уподобления подчеркивают образ, который лежит в их основе, а во фразеологических единицах слабо ощущается свежесть сопоставления и сравнения. Поговорка как явление искусства удерживает свежесть сопоставления элементов сравнения, выделяет его и тем сохраняет эмоциональную силу выражений. Такое свойство возникло у поговорок на той стадии развития, народного сознания, которое ощутила поэтичность образа, лежащего в основе поговорки и позаботилась сохранить его.

В договоре с греками русские люди времен походов на Царьград писали, что мир будет нарушен, когда «*Камень поплывет, а хмель потонет*». Смысл этой патетической формулы в том, что мир продолжится вечно - до поры, когда совершится невозможное. Это сравнение поговорочное, и оно повторено Даниилом Заточником, который сказал, что дурак научится, «когда камень поплывет». Здесь дано новое применение поговорочного образа по аналогии сходная в чем-то с прежним. Образность и экспрессивность высказывания стали возможным потому, что выражение удерживало в себе яркость сравнения.

В структурном отношении поговорка представляет собой образ, определяющий либо лицо («*свинья под дубом*» – неблагодарный; «*не из храброго десятка*» – трус), либо действие

(«свистать себе в кулак» - бездельничать, «отправился к черту на кулички» – далеко), либо обстоятельство («когда рак на горе свистнет», «после дождичка в четверг» – никогда). Содержание поговорки определяет ее место в предложении как грамматического компонента, она выступает в роли то подлежащего, то сказуемого, то дополнения, то обстоятельства. На этом основании были предприняты попытки грамматической классификации поговорок.

**Опорные слова:** Вопрос, отгадка, ответ, загадки-шутки, загадки-задачи, загадки-метафоры, пословицы, поговорки.

*Литература.*

1. Рыбникова М.А. Загадки. 1992 г. М.- Л.

2. Садовников Д.Н. Загадки русского народа. М.2000 г.

3. Миңц С.И., Померанцева Э.В. Русская фольклористика. Хрестоматия. 2001г.

4. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. В 2-х т. М.1968 г.

5. Рыбникова М.А. Пословицы и поговорки. М. 1961 г.

6. Морозова Л. Пословицы и поговорки. «Вестник МГУ» 1972 г.

#### **Лекция 4. Тема: Эпические прозаические жанры. Русские народные сказки.**

План.

1. Определение жанра и его разновидностей.
2. Отношение вымысла к реальности. Социальная и идейно-художественная характеристика вымысла.
3. Собираение и изучение сказок. Сборники сказок.
4. Классификация сказок: Сказки о животных. Поэтика; Волшебные сказки. Жанровые особенности, поэтика; Бытовые сказки. Поэтика.

Древним термином для сказок было слово «басень» от глагола «баять» – говорить, а сказочники в Древней Руси назывались «бахари», а возможно, по предположению Ю.М. Соколова, «баяны». Термин «сказка» в современном значении слова встречается с XVII в. В науке до сих пор вызывает затруднение определение сказки как жанра. Чаще всего исследователи вместо определения перечисляют ей главные признаки: повествовательность, сюжетность, обязательный вымысел, особое сказочное время и пространство, особый язык и стиль. Из всех признаков сказочного жанра вымысел является главным. Без вымысла не обходится ни одна сказка. Ни рассказчик, ни слушатель как бы не замечают необычность того, что в сказке животные разговаривают друг с другом, помогают, обижают или обманывают один другого. Даже неодушевленные предметы могут разговаривать.

В сказках герои путешествуют в подземном царстве, на дне морском, поднимаются на небеса по горошине или проходят туда по крутым горам. Они поднимаются в заоблачную высь на волшебном коне, борются с необычными врагами. Герою помогают животные (конь, корова, мышка, щука, птицы, пчелы, муравьи). Помощниками могут быть фантастические предметы (сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, ковер-самолет, гусли-самогуды, дубинка-самодрачунка, золотое яблочко, огниво), фантастические живые существа (Сват-разум, Добрыня, Горыня, Усыня). В сказках происходит то, чего не бывает в жизни. Но вся фантастика в любой сказке обязательна, логична и естественна. Неслучайно существуют поговорки, в которых утверждается обязательность и «законность» сказочного вымысла: «Не любо – не слушай, а врать не мешай», «Сказка вся, боле врать нельзя».

Первые записи русских сказок принадлежат любознательному иностранцу, англичанину Коллинсу, который в XVII в., путешествуя по Руси во время царствования Алексея Михайловича, записал 10 текстов. В XVIII в., под влиянием широкой популярности в Западной Европе «феерической сказки» (например, Шарля Перро), появляются многочисленные сборники «рыцарских» галантных сказок, составленные русскими писателями (М. Чулковым, В. Левшиным). Подлинных русских сказок в них почти не было.

В XIX веке, в связи с интересом к старине и культивируемым в 20-х гг. принципом «народности», пробуждается живой интерес к русской народной сказке. Первыми собирателями сказок являются писатели Жуковский, Пушкин, Гоголь. Начинает свою деятельность выдающийся собиратель фольклора В.И. Даль. Появляется серьезный сборник «Русские народные сказки» А.Н. Афанасьева (1855-1866 гг.), включивший около 640 текстов сказок с вариантами, что наиболее ценно для последующих исследователей. Собственных записей Афанасьева, включенных в сборник, немного. Огромный материал составлен из записей других собирателей (особенно Даля и Якушкина), взят из архива Географического общества и т.д. До сих пор сборник Афанасьева является важнейшим собранием русских сказок, на него опираются многочисленные русские и иностранные исследователи фольклора.

Вслед за сборником Афанасьева выходят сборники: «Великорусские сказки» И.А. Худякова (М., 1860-1862), «Народные сказки, собранные сельскими учителями» А.А. Эрленвейна (Тула, 1863), «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» Е.А. Чудинского (М., 1864), замечательный сборник «Сказки и предания Самарского края» Д.Н. Садовникова (СПб, 1884).

В начале XX в. наступает новый период – строго научной записи и изучения сказок. Собиратели являются и исследователями сказок. При записи текстов соблюдается абсолютная точность, сохраняются диалектные особенности речи сказителя, фиксируется его индивидуальная манера исполнения. Записывается биография сказочника, окружающая его культурно-экономическая среда, бытовые условия. Тексты сказок сопровождаются комментариями, указателями, словарями. Первым таким сборником, включающим 303 сказки из Архангельской и Олонецкой губерний, явились «Северные сказки», записанные Н.Е. Ончуковым (1909). Он расположил материал не по сюжетам, а по сказителям, дал их биографии и творческие характеристики. В сборник также вошла статья о бытовании сказки на Севере. Затем выходит сборник братьев Б.М. и Ю.М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (М., 1915). Географическое общество издает «Великорусские сказки Пермской губернии» (СПб, 1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (СПб, 1915) известного этнографа Д.К. Зеленина.

В XX веке собирание и изучение сказок приняло организованные формы: его вели научные институты и высшие учебные заведения. Среди опубликованных в этот период сборников сказок можно выделить два типа: областные и индивидуальные (сказки одного сказочника). Наиболее интересны следующие сборники: «Сказки и предания Северного края», записанные И.В. Карнауховой (1934), «Сказки Красноярского края», собранные М.В. Красноженовой (1937), «Сказы и сказки Беломорья и Пинежья» Н.И. Рождественской (1941), «Северные русские сказки в записях А.И. Никифорова» (1961), «Великорусские сказки в записях И.А. Худякова» (1964). Среди сборников личного репертуара: «Сказки Куприянихи» (А.К. Барышниковой) в записях А.М. Новиковой и И.А. Оссовецкого (1937), «Сказки Карельского Беломорья». «Сказки М.М. Коргуева» в записи А.Н. Нечаева (1939), «Сказки Ф.П. Господарева» в записи Н.В. Новикова (1941). Фольклористами собрано и опубликовано громадное количество русских сказок. Попытки классификации русских сказок начались уже в XIX веке. А.Н. Афанасьев в сборнике «Народные русские сказки» в 3-х томах выделил 3 основных раздела: 1) сказки о животных, 2) сказки волшебные и 3) новеллистические или социально-бытовые. Эта

классификация не утратила своего значения до сих пор, ее мы будем придерживаться в нашем учебном пособии.

Сказки – это коллективно созданные и коллективно хранимые народом устные художественные эпические повествования в прозе с таким сатирическим или романтическим содержанием, которое требует использования приемов неправдоподобного изображения действительности и в силу этого прибегает к вымыслу, традиционные формы которого складывались на протяжении веков в тесной связи со всем укладом народной жизни.

Без ответа на вопросы: Каково отношение сказки к действительности? Как складывался вымысел исторически? Какими художественными свойствами обладает фантастика народных сказок? – невозможно дать определение жанра сказки.

Сказочная фантастика создана творческими усилиями народа и выяснение социально-исторических и художественных оснований сказочной фантастики оказывается плодотворным только в том случае, когда во внимание принято массовое народное происхождение сказок. В фантастике, как в зеркале, отразилась жизнь народа и его характер. Через сказку перед нами раскрывается самобытная тысячелетняя история народа. Фантастика сказок имела реальное жизненное основание, и ее конкретные формы складывались в самой тесной связи с действительностью. Большие изменения в жизни народа неизбежно приводили к изменению содержания фантастических образов и их форм.

Специфика *сказок о животных* проявляется прежде всего в особенностях фантастического вымысла. Установлено, что сказки о животных восприняли формы вымысла из анимистических и антропоморфических представлений и понятий людей, приписывавших животным способность думать, говорить и разумно действовать. Появлению собственно сказок о животных предшествовали связанные с поверьями рассказы, в которых действовали будущие главные герои сказок о животных. Эти рассказы еще не имели иносказательного смысла. В образах животных изображались именно животные. Это не было еще искусство в прямом смысле слова. У рассказов было узкопрактическое, жизненное назначение: они давали советы, учили людей, как надо относиться к зверям. Такова была начальная стадия, через которую прошел в своем развитии фантастический вымысел, позднее усвоенный сказкой о животных. Позднее, с отмиранием культа животных, в сказку стало входить ироническое изображение смешных повадок животных. Эти новые рассказы изображали еще зверей, а не людей.

В классовом обществе древний вымысел принял вид иносказаний и стал служить выражением классово-социальных симпатий и антипатий. Животные стали олицетворять реальных носителей тех нравов, которые были чужды массе народа и осуждались им.

Поэтика и стиль. Поэтический стиль сказок о животных складывался под воздействием трех факторов: под влиянием связи сказок с древними поверьями о животных, под воздействием упрочившегося в этих устных повествованиях социального иносказания, и сатирической устремленности, и, наконец, под влиянием воспитательных целей, которые со временем укрепились в сказках о животных, - сказки предназначались часто прямо для детей.

Сюжет в сказке разворачивается стремительно. Сломя голову, бежит курица по воду: петух проглотил зерно и подавился, река воды не дала, просит дать ей листа с липки. Курица – к липке, липка не дает, просит принести ей нитку от девушки и т.д.

Резкое разграничение положительного и отрицательного также в природе сказок о животных. Никогда не возникает сомнения, как отнестись к тому или иному персонажу. Это не примитивность подачи жизненного материала, а та необходимая ясность оценки героев и их поступков, которая должна быть усвоена ребенком.

Сказки о животных – сказки-иносказания. Их смысл тесно соотнесен с реальностью.

Волшебные сказки.

В Указателе сказочных сюжетов финского ученого Анти Аарне 192 сюжета волшебных сказок, из них 144 сюжета – русских. Количество волшебных сказок значительно больше, чем сказок о животных. Волшебная сказка – наиболее характерный для жанра тип сказки. Выделяются следующие группы волшебных сказок:

1. Сказки, в которых отразились мифологические представления. Это рассказы о мире, в котором еще много опасностей.

Ни одна волшебная сказка не обходится без чудесного действия, без вмешательства в жизнь человека то злой, то доброй сверхъестественной силы. Предшественником волшебной сказки был рассказ, который учил соблюдать разные бытовые запреты, т.н. табу (полинезийское слово, обозначающее «нельзя»). Запрещения накладывались на отдельные действия человека, на прикосновения его к отдельным предметам и пр. Нарушение запрета влекло за собой, по мнению первобытных людей, опасные последствия: человек становится жертвой сверхъестественных сил.

При этом воспроизводится схема древнего мифа: запрет – нарушение запрета – магическое действие – положительный результат.

2. Рассказы о плохо представляемом человеком мире природы, загробном мире, где господствуют губительные силы («Снегурушка», «Терешечка», «Морской царь и Василиса Премудрая»).
3. Рассказы о реальном мире, о невинно обиженных, в которых справедливость торжествовала – о падчерице, о младшем сыне («Крошечка-Хаврошечка»).
4. В группе волшебных выделяются волшебно-фантастические сказки. В них выражаются мечты людей о будущей жизни, появляются чудесные предметы: ковер-самолет, прялка-самопрялка, кошелек-самотряс. В этих сказках звучит вера в то, что коллективным трудом можно добиться очень многого (двенадцать молодцев, пчелы). В волшебной сказке присутствует категория страшного, ужасного.

Волшебная сказка в позднем своем виде позволяет реконструировать свое древнейшее состояние. Простейшая «схема» ее предшественницы была предположительно вот такой: 1)исходное существование запрета; 2)нарушение запрета кем-либо из людей; 3)сообразное с характеров мифологических представлений следствие нарушений, 4)повествование о практиковании магии; 5)ее положительный результат и возвращение героя к благополучию.

Самой распространенной в русском фольклоре была сказка о трех царствах – медном, серебряном и золотом. Сказочная выдумка, традиционно восходящая к древним мифологическим представлениям и понятиям, обращена в поэтическую условность, передающую прежде всего мысль о торжестве высоконравственной этики над такими пороками людей, как себялюбие, эгоизм, коварство. Столь же распространена и типичная волшебная история о морском или водяном царе и его дочери Василисе Премудрой. Морской царь – воплощение злой, коварной, жестокой и разрушительной силы. Победить царя может лишь сила созидания, творчества. Чтобы испытать силу своей жертвы, вполне естественно стремящейся сохранить себе жизнь, морской царь задает герою характерные задачи: засеять пшеницей полена морском дне, а там вокруг «рвы, буераки да каменье острое»; обмолотить в одну ночь триста скирдов и засыпать зерном закрома; возвести высокий дворец из камня. Все эти задачи герой выполняет с помощью Василисы. Древний мотив помощи человеку, вступившему в родственную связь с миром природы, теперь получает совершенно другой смысл. Василиса, так же, как и герой сказки, воплощает в себе творческие жизненные начала, которые преодолевают силы разрушения и гибели. Сказка о Василисе Премудрой становится чудесным повествованием, поэтизирующим творческое дерзание человека.

Весьма популярны были сказки о Терешечке, которого баба-яга, людоедка и ведьма, хотела изжарить в печи и съесть, сказка о герое – победителе змея и освободителе царевны, сказка о зверином молоке, за которым посылает своего брата злая сестра, о

мачехе и падчерице, сказка о чудесном коньке – горбунке и молодильных яблоках. Сюда примыкает сказка о правде и кривде, о женщине, которой ее брат отрубил руки, поверив клевете: у «безручки» выросли вдруг руки, когда она уронила сына в воду и в отчаянии протянула к нему обрубки.

Волшебное повествование не есть область чистого вымысла. В условных поэтических формах волшебного вымысла народ обобщал свой исторический опыт.

*Основные образы волшебной сказки:* Кашей Бессмертный.

В волшебных сказках часто присутствует конь. В славянской мифологической системе данный образ имел очень важное значение. В виде дара герой получает коня, который оказывается посредником между двумя мирами. Культ коня в древности имел такое же значение, как и культ предков, культ семейного очага.

- Главный герой волшебной сказки (обычно связан с чудесным – у него чудесное рождение, необычайная судьба).

- Основные идеи волшебной сказки.

Волшебная сказка обладает более сложной структурой повествования. Воссоздает необычность сказки и с самого начала оговаривает право на неограниченную выдумку первый структурный элемент её – присказка.

Первый элемент сюжета сказки – зачин, который одновременно является и завязкой. Завязка обязательно должна заинтриговать, она связана с появлением магического, волшебного существа.

Каждый сказочный сюжет строится и развивается индивидуально. Хотя мы можем выделить общие, клишированные места, каждый сюжет имеет неповторимое развитие. В каждой сказке герой существует в двоимирном пространстве. В каждой сказке герой рано или поздно вступит во взаимодействие с волшебными, чудесными силами, переступит пограничье. На пересечении этих двух миров сюжет сказки развивается необыкновенно привлекательно. Сказка имеет свою особую структуру – морфологию. Структуру русской народной сказки изучали такие фольклористы, как В.Я.Пропп, Александр Николаевич Никифоров, Н.И.Савушкина, В.П.Аникин.

Большой интерес представляет работа В.Я.Проппа «Морфология сказки». Она была написана в 1928 году и вызвала очень противоречивые оценки.

Пропп проработал по собранию Афанасьева 110 сюжетов и пришел к ряду выводов: Общее в сказках - э□□ действия и поступки персонажей. Для изучения сказки важно, что делают сказочные персонажи. Пропп насчитывает 31 функцию сказочных персонажей. Ученый замечает закономерное повторение функций в сказках. В основе многих разнообразных сюжетов лежит единый композиционный стержень. В.Я.Пропп типизировал и персонажей сказки. Всего в волшебной сказке он выявляет 7 типов персонажей: родители героя; сам главный герой, совершающий подвиг; даритель, который наделяет главного героя каким-то чудесным свойством или предметом (к примеру, баба Яга); чудесные помощники героя (их много, но тип один: Василиса Премудрая, мудрые девы, старухи, печь, скатерть и т.д.); герой, освобожденный главным героем (чаще всего женщина); антагонист главного героя; ложный герой (к примеру, в сказках о мачехе и падчерице – дочь).

На взаимодействии этих 7 типов персонажей строится сказка, развивается цепь действий. Сюжетика волшебной сказки отличается многоэпизодностью. Сюжетная пестрота создается на стыке 2-х миров: реального и нереального – в результате их взаимодействия и создается художественная прелесть сказки.

У волшебных сказок строгая и стройная композиция. Она в основном держится на единстве идеи, пронизывающей весь рассказ. Сказка неизменно разрешается благоприятным исходом для положительного героя. Волшебные сказки почти не знают развивающихся и изменяющихся характеров. Трус в них всегда трус, храбрец всегда храбр, коварная жена всегда коварна. Неизменная верность героя своему характеру сочетается с резкой сменой его положения. Несчастливая падчерица становится счастливой,

оставшись такой же доброй; всемогущий Кощей лишается своей власти, но не изменяет своему нраву до последнего издыхания.

В волшебной сказке условная кольцевая композиция. Завершается всё возвращением героя в реальный мир. Герой сказки свободно ориентируется и в том и в другом мире.

Обязательна в сказке встреча героя с обитателями фантастического мира. Он всегда страшные (баба Яга). Обязательным атрибутом волшебной сказки является момент испытания героя. Сказочный герой должен преодолеть все трудности. Волшебная сказка так же использует здесь принцип кумулятивного построения (3 испытания). Одно испытание сменяется другим. Преодолеть испытания герою помогают чудесные помощники. Это бывают антропоморфные существа, старики, которые за этичное обращение героя наделяют его каким-то даром, чудесные предметы.

Следует отметить наличие в волшебной сказке устойчивых речевых формул.

Последний элемент композиции волшебной сказки – концовка. Она может быть шуточно иронической. Могут быть концовки, передающие удовлетворение счастливым концом.

Волшебная сказка – глубоко нравственное произведение. Побеждает в сказке доброта, человечность, правда, трудолюбие.

Волшебной сказке свойственно трехкратное повторение эпизода с наращиванием эффекта.

С тремя змеями борется на калиновом мосту Иван Царевич – и каждый его противник сильнее предыдущего. Три трудных задания дает морское чудовище герою.

Вымысел волшебных сказок тесно связан с реальностью. Сказки этого типа характеризуются желанием народа видеть благоприятный исход борьбы с носителями социальной несправедливости. Свою идею волшебные сказки доносят до слушателя в условно-художественном раскрытии.

#### Бытовые сказки.

Русский фольклор изобилует сказками, которые получили название «бытовых», или же новеллистических. Второе название указывает на близость бытовых сказок к новелле, определенному литературному жанру, возникшему в европейских литературах в эпоху средневековья, но фольклорная новеллистическая сказка не возникла из литературной новеллы, а сама создала ее, т.к. исторически ей предшествовала.

Основное их отличие от сказок о животных и волшебных – в природе вымысла. Они изображают необычные, но не волшебные приключения героя. Герой изображается не в фантастической обстановке, а в хорошо знакомой сказочнику обстановке русской деревни. В сказке указывается социальное положение героя: деревенский мужик, бедняк, батрак, солдат, поп, барин.

Герой бытовой сказки борется за свою жизнь, за заработанную копейку, напрягая все свои силы, ловкость, ум, чтобы отомстить обидчику. Социально-бытовые сказки также высмеивают общечеловеческие пороки: лень, глупость, праздность, скупость. Сказки эти дают блестящие гротескные портреты лентяев, дурней, делающих все невпопад, упрямых жен. К примеру, сказка «Горшок».

Пути формирования новеллистических сказок прослеживаются в ранних образцах, таких, как в сказке о дураке-удачнике. Дурак бытовых сказок, как и герой волшебных сказок – третий младший брат, обманутый старшими в дележе отцовского наследства. Ивану-дураку, как и герою волшебной сказки, помогают животные.

В отличие от героев волшебной сказки, Иван-дурак из бытовой сказки – сторонник прежних порядков и обычаев, ставит себя в смешное положение всякий раз, когда пытается подойти к оценке жизненных явлений с привычными для него нравственными нормами бескорыстия, благородства и уважения, мир изменился, а герой остался прежним.

К наиболее распространенным видам сказок-новелл относятся многочисленные и разнообразные сказки о супружеской неверности и верности, о женитьбе героев и выходе героинь замуж, об исправлении строптивых жен, о неумелых стряпухах, ленивых

хозяйках. К этим сказкам примыкают все остальные новеллистические истории-сказки на семейно-бытовые темы. Крестьянин сталкивает свою злую жену в яму, в которой живут черти. Через некоторое время он хочет достать ее и опускает туда веревку. Вытянул веревку, а за нее уцепился чертенок: «Вынь меня, мужик! Твоя жена всех нас замучила, загоняла! Что ни прикажешь, все буду делать!». Когда черт отказывается что-либо делать, мужик пугает его тем, что вернет в яму («Злая жена»). Упрямую жену-утопленницу муж ищет вверху по течению, так как при жизни она все делала наперекор («Жена – спорщица»). Жена посылает мужа в город за лекарством, а сама веселится с любовником. Встречные уговаривают мужа вернуться домой и прячут его в мешок, который приносят в его дом. Сидя в мешке, муж видит проделки жены, выскакивает из мешка и «вылечивает» ее дубинкой («Гость Терентий»).

Сказка о мудрой деве, заставившей царя жениться на себе и многие другие, подобные ей позволяют думать, что тематическая группа новеллистических сказок об отношениях супругов начала складываться на Руси не ранее 12-14 веков. Древнерусская повесть о девице Февронии, сумевшей выйти замуж за царя, относится к 14-15 векам. Надо полагать, что созданию этой повести предшествовал более или менее долгий период обращения сказок о мудрой девице среди народа.

К типичным новеллистическим сказкам в первую очередь надо отнести истории об одуроченном барине, о богатом хозяине, нанявшем работника, о барыне, обманутой хитрым крестьянином и другие многочисленные истории об отношениях богатых господ и крепостных крестьян.

Тематический круг сказок-новелл остался бы незамкнутым, если бы остались забытыми такие его звенья, как сказки о ловких ворах, и хитром и смекалистом солдате. Вор избран народом как герой народных сказок-новелл не для того, чтобы стать выразителем представлений народа об умном борце с социальной несправедливостью, он привлек внимание только некоторыми чертами своего характера: во-первых, он грабит только богатых, и тем самым как бы мстит сильным мира сего за народные обиды; во-вторых, он порвал те социальные связи, которые крепко держат и крестьянина, и ремесленника-горожанина, т.е. он свободен от них. Эта свобода становится в глазах зависимого человека завидным приобретением.

Сказки о ворах дополняются сказками о бывалом солдате. Вошел в поговорку топор, из которого солдат в сказке варит суп.

У сказки-новеллы занимательный сюжет, изобилующий комическими ситуациями. У нее предельно простая форма – повествование об одном событии. Иногда она превращается в анекдотический рассказ. Часто используется рифмованная и ритмическая речь: «Муж был Вавила, жена была Арина, работать больно ленива», «Поп – толоконный лоб» и т.д.

**Опорные слова:** Фантастика, волшебство, стремительность, сказки-иносказания, чудесные предметы, чудесные явления, преодоление препятствий, чудесные происшествия, трехкратность ситуации, присказка, зачин, концовка, страшные события, неожиданность, особые приемы, Иван-царевич, Аленушка, Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Иванушка-дурачок, Емеля, Змей Горыныч, Василиса Премудрая, Марья Моревна, Ковер-самолет, сапоги-скороходы, живая или мертвая вода, зеркальце, гребешок, полотенце, сказки-новеллы, барин, мужик, старик, солдат, старуха, чудесные помощники.

#### *Литература.*

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3-х т. М.2007.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. М.,2001 – С.446-495.
3. Пропп В.Я. Морфология сказок. Л.1998.
4. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений. М.,2002.-С.133-168.
5. Пропп В.Я. Поэтика фольклора.-М.,1998.-С.202-268

## Лекция 5. Тема: Предания, бывальщины, былички, легенды

### План

1. Эстетика сказочной прозы.
2. Предание. Определение, связь с историей. Основные жанрово-тематические разновидности. Сюжетный состав.
3. Бывальщина.
4. Быличка. Определение жанра, классификация, система персонажей, поэтика, особенности современного бытования.
5. Легенда. Определение жанра, основные жанровые разновидности, сюжетно-тематический состав, система персонажей.

К сказочной прозе в фольклористике принято относить быличку, легенду, предание.

**Предание.** Народ всегда ощущал потребность в сохранении и передаче собственной истории. Живая память о минувшем – залог единства, жизнестойкости общества. У жителей каждого села, города, края – своя история, свои рассказы о событиях, происходивших на их малой родине, но глубоко связанных с большой историей. Эти рассказы принято называть *преданиями*. «Предание» – от греческого «передача», «преподавание». Здесь схвачена жанровая суть. Рассказы этого жанра представляют собой сообщение, передачу знаний, накопленных поколениями.

Предание сложно определить в речевом потоке.

Определение жанра. (В.П.Кругляшова «Жанры сказочной прозы Уральского горнозаводского фольклора». – Свердловск, 1974): *Предание - это рассказ, в народном представлении заслуживающий доверия, о жизни в прошлые времена, о лицах, которых рассказчик не видел, о событиях, в которых не участвовал. Это рассказ о жизни, ставшей историей. В предании содержится не история как таковая, а народные представления о ней.*

Жанровой предпосылкой, источником предания можно считать устный рассказ, нередко представляющий собой повествование участника событий. В течение столетий устный рассказ предельно сокращается в формальном плане – он как бы изгоняет из себя несущественные детали, второстепенные мотивы. В системе общерусских преданий выявляются элементы, свойственные преданиям разных регионов. Тематические доминанты преданий в русском фольклоре называет Криничная Н.А.:

1. Предания о первопоселенцах, о заселении и освоении края;
2. О прежних аборигенах, о коренных жителях края (о чуди);
3. Предания о родоначальниках (о людях, основавших деревню, город, село, о местных семейных фамилиях);
4. Предания о кладах;
5. Предания о силачах;
6. Предания о борьбе с внешними и внутренними врагами;
7. Предания о разбойниках;
8. Предания о раскольниках;
9. Предания об исторических лицах.

Предания – жанр, который имеет тенденцию циклизации или возможность жанровых групп собираться по функциям какого-то персонажа в группы.

Цикл - это совокупность сюжетов и мотивов на одну тему. Существуют две основные смысловые группы преданий. В.К.Соколова делит предания на исторические и топонимические. Топонимические - это предания, объясняющие названия географических объектов. В исторических преданиях речь идет, как уже было сказано, о событиях местной истории. Предание является полифункциональным жанром. При этом доминантная его функция – информативная. Исходя из этого, не все исследователи

рассматривали предание как жанр, имеющий право присутствия в фольклоре. Это происходило в силу того, что умалчалась другая важнейшая функция предания – эстетическая. Художественный секрет преданий состоит в сочетании обобщения с конкретизацией и детализацией.

В процессе живой передачи рассказчик стремится вызвать в слушателях то же отношение к событию или личности, ту же оценку их, какие разделяет он сам. К этому присоединяется стремление заинтересовать слушателей, увлечь их рассказом. Тщательное оформление художественной жизни преданий, их эстетическое оформление во многом зависит от личности рассказчика.

Предание – это широко известный в народе устный эпический рассказ с установкой на правдоподобное объяснение реальных фактов прошлой истории, быта, название отдельных местностей. Сам народ отметил достоверность как самое характерное свойство преданий, он называет их «бывальщинами», «былями» и еще «досюльщиной», то есть рассказом о давних временах, событиях, случившихся в «досюльные времена» до нынешнего времени.

Среди разных преданий выделяются 2 большие тематические группы: исторические предания о памятных событиях истории и лицах, и топонимические предания об обосновании разных городов, о происхождении их названий, названий урочищ, гор и др. Историческим преданиям больше, чем какому-либо другому жанру повезло, их внесли в летописи уже первые грамотные люди. В них вошли исторические предания, связанные с княжением киевских князей с битвами, которые вели восточные славяне. Предания об обрах – мучителях славян, о хозарских старцах, предсказавших силу и мощь киевского государства, о походах Олега на Царьград, о смерти Олега, о мести княгини Ольги за смерть Игоря, о сватовстве князя Владимира к Рогнеде, к историческим преданиям также относятся предания о Разине и Пугачеве, о выдающихся царях Иване Грозном и Петре Великом.

Топонимические предания объясняют происхождения названий, и даже самое появление гор, урочищ, и других приметных мест на земле. Например, одно из преданий объясняет складку местности тем, что в старые годы на этом месте была пряничная гора, великан откусил ее, а зуб у него был со щербинкой, ею он борозду и провел. В предании о Волге и Кама рассказывается, что Кама не хотела втечь в нее. Она договорилась с коршуном, что подроеется под Волгу и выйдет в другом месте. Когда она подрыла до середины Волги, на коршуна напал беркут, тот закричал, а Кама подумала, что она уже на другом берегу, выскочила из-под земли и попала прямо в Волгу.

Преданиям свойственна интенсивность идейно-эмоционального воздействия. Они кратки, у них форма строгого эпического повествования. Достоверность сообщения не подвержена сомнению, каким бы невероятным оно ни было само по себе. Формула «старые люди говорят» обычная ссылка тех, кто сообщает предание.

**Быличка.** Быличка - эпитет жанр, который стоит на пограничье мифологического и исторического времени. Это один из наиболее древних жанров фольклора, её истоки находятся в первобытной мифологии. Под *быличкой* мы будем понимать *устный прозаический суеверный рассказ о столкновениях человека с представителями «чужого» мира или с людьми-посредниками между «своим» и «чужим» мирами.*

Что значит «суеверный рассказ»? Это рассказ, отражающий бытовые верования человека, верования «всуе». По этой причине персонажами былички становятся существа низшей мифологии, то есть те, которые живут рядом с человеком, а не высшие божества. Это прежде всего хозяева природных сфер: 1) духи природы: леший, водяной, русалка, полевик; 2) домашние духи (связанные с культом дома и с культом предков: домовый, банник, кикимора, покойник; 3) люди, обладающие сверхъестественными способностями: ведьмы, колдуны, знахари, знахарки, проклятые, предсказатели судьбы; 4) змеи; 5) клады; 6) черт.

Рассказ может звучать от первого лица, иметь характер свидетельского показания и тогда он принято называть *меморат*, а может – от третьего лица - э<sup>3</sup> *фабулат*. В соответствии с этим некоторые ученые (Э.В.Померанцева) разделяли суеверный рассказ на две жанровые разновидности: *быличку* и *бывальщину*. Думается, что место рассказчика, является он сам участником события или его свидетелем, не влияет на жанровые особенности былички, в которой в любом случае имеется установка на достоверность, присутствуют субъект и объект действия, одним из которых является МП и сюжетообразующее действие между ними.

Среди современных записей быличек встречаются тексты с разными доминантными функциями.

Т<sup>1</sup>б<sup>1</sup>б<sup>1</sup>б<sup>1</sup>б<sup>1</sup>б<sup>1</sup>, былички являются звеном, связывающим живущих с давно минувшими поколениями, и именно через них передаются познания, мысли и убеждения, накопленные веками и не потерявшие своей важности в наше время.

Поэтика былички. Поскольку былички - э<sup>3</sup> жанр несказочной прозы, важнейшим жанровым признаком является установка на достоверность. В тексте это может проявляться в форме рассказа (от 1-го лица), то есть рассказ имеет характер свидетельского показания, в нем нередко приводится ссылка на достоверность. Быличка чаще всего одноэпизодна, то есть, в основе её сюжета – одно событие, одно столкновение. При этом она может содержать и несколько эпизодов, объединенных одним и тем же мифологическим персонажем.

Выделение мотивов былички приводит к мысли, что существуют сквозные мотивы-функции, в которых закрепляются представления людей о чужом мире: МП меняет облик, пугает, предвещает исчезает, показывается. Но для каждого персонажа существуют мотивы, связанные с его характером. К примеру: Ведьма вредит в крестьянском хозяйстве, портит, привораживает. Покойник ходит в дом к жене. Домовой ухаживает за скотиной, выживает, душит и.д.

В быличке нередко описывается атмосфера, в которой происходит событие, передается эмоциональное состояние участников, что создает замедленный характер повествования. Быличка может описывать не только действие мифического персонажа, но и человека. Мотивы-инварианты, в которых субъектом является человек, устойчивы: Человек нарушает запрет. Человек разоблачает Мифологического персонажа. Человек вступает в контакт с мифологическим персонажем. Человек защищается от мифологического персонажа. Человек переживает последствия столкновения с мифологическим персонажем.

Былички – это устные рассказы народа о леших, домовых, водяных, чертях, оживших мертвецах, и вообще о вмешательстве в людскую жизнь разных сверхъестественных сил из воображаемого мира народной религии. Тем самым быличка должна быть признана выражением религиозного сознания. Ими желали подтвердить существование самой сверхъестественной силы в природе и в людском быту.

Происхождение быличек восходит к тем временам, когда сложился весь ее мир - мир леших, полудниц, водяных, русалок, овишников, домовых, хлевников, банников, гумеников, клетника и прочих «обитателей» крестьянского двора, усадьбы, полевых, речных и лесных угодий.

Например, рассказ про лешего: «Раз охотник шел лесом, и его собаки к норе, а в нору-то эту леший девицу затащил, вот он подошел к норе и кричит (охотник-то): «Кто там?» – «Человек». – «Какой человек?» - «Такой же, как и ты». – «Вылазай сюда!» - «Нельзя, - говорит, - мне, я вся ободранная. Кинь одежду, я вылезу» Охотник кинул в нору свою одежду, девка и вышла из норы. (лешего в норе в то время не было)».

Осложнение повествовательной основы может быть столь сильным, что быличка из короткого рассказа о каком-либо случае встречи со сверхъестественной силой превращается в достаточно полное сюжетное повествование: таковы многие рассказы об оживших мертвецах, о летающих ко вдовам огненных змеях – умерших мужьях, об

оборотничестве колдунов и пр. Бессознательно художественное творчество в быличках достигает необычайной выразительности и пластичности в вымысле, в формах рассказа и составляет высокую историческую и общественную ценность.

**Легенда.** «Легенда» - от латинского «*legenda*» (то, что надлежит прочитать»). Это произведение, в котором обязательно наличие элементов чудесного, фантастического. Но воспринимается это чудесное как достоверное знание. Хотя в настоящее время легендами обозначаются разные виды устной прозы, существенными признаками жанра считают прямую или косвенную связь с господствующей единобожеской религией и ярко выраженный дидактический характер. Легенда возникает и бытует на границе исторического и мифологического времени. Вымысел в быличке носил бессознательно-художественную форму, она шла от языческих представлений, вымысел легенды определен христианской культурой. Тем не менее, многие схемы, сюжеты легенды переходят из мифа, дохристианских представлений. К примеру, легенда передает систему представлений этиологического порядка.

Персонажами легенд являются герои Священной истории, Библии. Эти легенды имеют своей целью рассказать о жизни канонизированных святых или подвижников, угодников Христа в ином мире. Христос, Богородица, святые во время своих страннических хождений по Русской земле творят справедливый суд. («Чудо на мельнице» Афанасьев А.Н. Народные русские легенды).

Легенда в большей степени, чем быличка, касается общественного устройства, социальной справедливости, нравственно-этических норм. Суть легенды как фольклорного жанра – в утверждении законов народной традиционной морали. В соответствии с этим - особенно значительны легенды на тему греха (о скупости, пьянстве, лени, туеядстве, о преступлениях и семейных отношениях, о долге перед родителями, судьбе, смерти).

С бытованием во времени легенда становится социально детерминированным жанром – возникают социально-утопические легенды. Это бывают легенды о чудесном спасении героя, о справедливом возмездии и т.д.

Легенды.. В особую жанровую форму сложились народные рассказы с другим религиозным вымыслом. Фантастика таких рассказов шла не от собственно народно-языческой религии, а от христианской. Это и есть легенды.. Главное свойство этого жанра- утверждение морально-этических норм христианства или идей, возникших под влиянием воодушевленного отношения к вере.

Так, одна из легенд говорит, что будто бы, когда архангел Гавриил возвестил пресвятой деве, что у нее родится божественный младенец, она сказала, что готова поверить предречению, если оживет рыба, одна сторону которой уже съели, рыба ожила – это однобокая камбала. Другая легенда говорит, что когда родился Христос и начались гонения царя Ирода, богоматерь спрятала младенца в яслях с сеном, лошадь же всю ночь ела корм и открыла убежище Христа. С тех пор лошадь и ест постоянно, и в наказание ей конину не едят. Существовали другие подобные ей легенды, распространенные в той части народа, которая была знакома с некоторыми эпизодами из евангельской истории Христа. Иногда библейская сюжетика и стиль становились одеждой острой социальной мысли. Такова легенда о хождении некоторого царя по аду. Видит царь муки грешников: двое из колодца в колодец воду переливают, двое из печи в печь жар выгребают голыми руками, двое голых подпирают стену. “Ах, царь-государь! Помолись о нас, грешных, богу. Скоро ль будет нам прощение? – просят все грешники. Пришел царь к богу – спрашивает его о грешниках, и бог ответил, что им не будет прощения. “Что из колодца в колодец воду переливают - те вином торговали, да народ обмеривали”, т.е. подливали воду в вино. “Что из печи жар выгребают - то ростовщики, сребролюбцы; что стоят голые, стену собой подпирают – те клеветники, ябедники”. Легенда существовала в самых разных вариантах и каждая из них грозит неправедно живущим жестокой карой. Тема напоминает всемирно знаменитое творение Данте.

Персонажи легенд – разные святые, богородица, да и сам Христос – постоянно во время своего хождения по русской земле творят справедливый суд да расправу. Христос отблагодарил бедного мужика за щедрость, с которой тот поделился с тем зерном, когда стали молотить остаток зерна, “мука все сыпется, да сыпется!”. “Что за диво! Всего зерна-то было с четверть, а муки намолось четвертей двадцать, да и еще осталось что молотить, мука себе все сыпется, да сыпется. Мужик не знал, куды и собирать-то” (“Чудо на мельнице”).

По своей форме легенды часто сближаются с бытовыми сказками. Не случайно некоторые из них приобрели сатирическое толкование священного писания (сотворения мира, греха Адама и Евы, потоп и др.). Все эти свойства дали В.И.Чичерову основание именовать легенды “сказками-легендами”. Эту черту стиля легенд замечали и ранее. Афанасьев писал об усвоении ими “атрибутов чисто сказочного эпоса”. Нередки отказ от отвлеченно абстрактной фантастики библейских книг говорит о земной, социально-бытовой основе народных легенд.

#### *Литература.*

1. Сказки, предания, легенды. Хрестоматия. Сост. Морохин В.Н., М. 1997.
2. Соколов В.В. Русские исторические предания. М. 2004
3. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия под ред. А.М.Новиковой.-М.,1987.-С.134-150.
4. Морохин В.Н. Прозаические жанры русского фольклора. Хрестоматия.- М.,1983.
5. Легенды, предания, бывальщины. Сост. Н.А.Криничная.-М.,1989.
6. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М.,1983.-С.116-131.
7. Аникин В.П. Русское устное народное творчество.-М.,2001.-С.271-300.
8. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений.- М.,2002.-С.169-185.
9. Цветкова А.Д. Русская устная мифологическая проза Центрально-Северного Казахстана. – Павлодар, 2009.
10. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия под ред. А.М.Новиковой.-М.,1987.-С.134-150.
11. Морохин В.Н. Прозаические жанры русского фольклора. Хрестоматия.- М.,1983.
12. Легенды, предания, бывальщины. Сост. Н.А.Криничная.-М.,1989.
13. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М.,1983.-С.116-131.
14. Аникин В.П. Русское устное народное творчество.-М.,2001.-С.271-300.
15. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений.- М.,2002.-С.169-185.
16. Цветкова А.Д. Русская устная мифологическая проза Центрально-Северного Казахстана. – Павлодар, 2009.
17. Померанцева Э.В. Русская устная проза. – М.,1985.-С.173-256.

#### **Лекция 6. Тема: Эпические стихотворные жанры. Былины.**

План.

- 1.Определение жанра. Классификация.
- 2.Мифологический цикл былин.
- 3.Киевский цикл.
- 4.Владими́ро-суздальский цикл.
- 5.Новгородские былины.
- 6.Поэтика былин: особенности композиции, типические места, эпический характер и принципы его создания, былинный стих.

**Былины** - единственный жанр русского фольклора, который изучен весьма разносторонне. Уже в 19 веке сложились научные школы, различные в подходе к былинам (историческая, мифологическая, культурно-типологическая).

Определение жанра. Былины - это древние эпические песни легендарно-героического или социально-бытового характера (В.А.Василенко).

В.Я.Пропп в своей монографии «Русский героический эпос» (М.,1958) называет основные признаки эпоса:

Наиболее важным, решающим признаком эпоса по Проппу является героический характер содержания. Содержанием его всегда являются борьба и победа. И борьба эта ведется за самые высокие в данную эпоху идеалы народа.

Второй признак состоит в том, что эпос слагается из песен, предназначенных не для чтения, а для музыкального исполнения.

Следующим важнейшим признаком эпоса является стихотворная форма песен, тесно связанная с напевом.

**К истории термина:** Былины должны быть отнесены к разряду песен древнего героико-эпического склада. Отчасти на это свойство указывает само их местное название на русском Севере - «старина». Общерусское название «былина» введено в науку И.П.Сахаровым в первой половине 19 века на основании выражения в «Слове о полку Игореве» – «былины сего времени. Однако автор «Слова» имел в виду не песни, которые пелись в современную ему эпоху, а были: «Начати же сятьи песни по былинам сего времени, а не по замышлению Бояню». Термином «былина» тоже желали подчеркнуть достоверность исторического содержания русских эпических песен.

**Проблема происхождения былин.** Один из первых вопросов, который вставал перед исследователями - это вопрос, к какому времени относится происхождение и развитие этого жанра. Существовало мнение, что былины возникли в 19 веке, потому что золотой запас русского эпоса был собран именно в 19 веке. Через ряд северных исследователей, таких, как Гильфердинг, Рыбников, Бессонов, Марков, братья Соколовы, на русском Севере был открыт пласт плохо представляемой раньше культуры. В 19 веке также было высказано предположение, что былины – такое явление поэтической культуры, к которому не древнее 9 века. В 30-е годы 20 века некоторые сказители пытались сложить былины, которые они называли новины (Трофим Рябинин, Марфа Крюкова), но эти тексты не вошли в традицию, потому как они были чужеродны народному сознанию. В.П.Аникин утверждает, что русский героический эпос слагался в несколько этапов или характеризуется несколькими периодами становления и развития.

Время сложения и первоначального существования былин определяется по-разному. Во многих современных работах сохраняется усвоенный по традиции, идущей от дореволюционных исследователей, взгляд, согласно которому время появления былин не древнее 10-11 веков. Академик Б.А.Рыбаков в своем труде о русском эпосе пишет: «Как я постараюсь доказать, древнейшие былины можно возводить к событиям и явлениям 9 века, а наиболее поздние – к 13 веку. Время бытования былин в целостном, почти первоначальном виде, вероятно, 16-17 века, и время окончательного отмирания – середина 20 века».

Как эпические песни, былины отличаются от более поздних исторических песен тем, что им свойственна иная, чем у исторических песен, точность в передаче жизненных фактов. Былины воспроизводят социальные типы в собирательных образах, исполненных художественной фантазии. Это не унижает, а возвышает в наших глазах историзм былин, так как ее образы являют собой художественное обобщение исторической мысли народа.

Как выражение исторической мысли народа, былины воспроизводят идеалы социальной справедливости, славят защитников достоинства, чести и человеческих прав народа. Желание певцов представить героев безупречными в делах, твердыми в нравственных

правилах придало эпическим песням ту поучительность, ради которой они и исполнялись. Былины выражали высокие общественные и нравственно-этические идеалы народа. Богатырь и богатырство обладали силой влекущего жизненного примера. Эпос был не только исторической памятью народа, но и его достоинством, умом, нравственным кодексом. Рано поняв это, ученые стали именовать былины героическим эпосом. Таким образом, былины – это героические песни, возникшие как выражение исторического сознания народа в восточнославянскую эпоху и развившиеся в условиях раннефеодальной Руси. Имея целью возвеличить социальные и нравственно-этические идеалы народа, былины отразили историческую действительность в образах, жизненная, реальная основа которых обогащена фантастическим вымыслом; былинные песнопения обладают торжественно-патетическим тоном: стихотворно-ритмическая организация, стилистика отвечают их назначению прославить необыкновенных людей и величественные события истории.

**Проблема классификации былин.** Известны многочисленные попытки классифицировать былины. Очень рано была выделена группа песен о Киеве и киевских богатырях, затем – о Новгороде и героях новгородской земли. Выделяли былины, действие в которых перенесено в другие города и края Руси: былину о Дюке Степановиче – богатыре из Галицко-Волынского княжества, брянскую былину о князе Романе и братьях Ливиках и др. Можно встретить и владими́ро-суздальский, и галицкий и др. циклы. При этом эта классификация условна, так как былина – явление многослойное. По причине этой многослойности мы должны представить также циклизацию былин по характеру эстетического отражения мира, эстетического образного воплощения богатыря, его подвига, его связи с миром. Исходя из этого, исследователи делят былины на 1) героические (о святорусских богатырях) и 2) новеллистические (по Ф.М.Селиванову – социально-бытовые). Это былины более позднего происхождения, они отражают более позднюю историческую эпоху Руси, сцены жизни городской, посадской. История былин распадается на несколько периодов, каждый из которых дал эпосу своих героев и по-своему изобразил их деяния и подвиги.

1. Древнейший, первый период, иначе сказать, *Мифологический*, - это время возникновения и первоначального развития эпических песен. Определить время, когда начался этот период, трудно, но конец его приходится на 9 век.

2. Второй, *Киевский период* охватывает время с 9 до середины 12 века. Эпические песни предшествующего времени в эту пору сосредоточили свое действие вокруг Киева и столяного киевского князя.

3. Третий, *Владими́ро-суздальский* период начался за столетие до нашествия татаро-монголов и длился с середины 12 до конца 13 века. В это время произошло образование цикла былин с Ильей Муромцем во главе. Этот период был весьма важным в истории былин. Он отмечен рождением на северо-востоке Руси – в городах Ростове, Суздале, Владимире и позднее в Москве - нового мощного государственного центра. Северо-восточная Русь стала колыбелью истории русской народности как отдельного этнического образования среди других, вскоре после этого возникших восточно-славянских народностей. Определение национального лица былины совпадает именно с этим периодом.

Исторический процесс государственного и этнического развития в северо-восточной Руси имел решающее влияние на судьбы былинного эпоса. Одновременно в пределах разных земель складывались и другие, областные вариации общерусского эпоса. В частности, на севере и северо-западе Руси сложилась специфическая группа новгородских былин.

Отправляясь от общерусских традиций, местные певцы ввели в эпос героев своей земли.

4. Последний, четвертый период в истории былин – это время с 14 по начало 17 веков. Этот период можно назвать как *вторичный*. В эту пору новых былин не создавали, и имела место творческая обработка прежде созданных былин применительно к историческим

условиям Московской Руси. В это время идет пересмотр старых образов и сюжетов в применении к новым уровням сознания человека.

Былины и мифология. Первый период существования былин отмечен тесными связями их с мифологией. Мифы своей образностью повлияли на эпические песни. Так было в искусстве всех народов мира. Мифологические сказки составляли «почву», «арсенал» древнейшего песенно-эпического искусства. Под мифологичностью песенно-эпических традиций надо понимать особый характер их общей сюжетной основы, сюжетных положений и ситуаций, характерные приметы стиля, а всего более – тот мифологический взгляд на действительность, который стал невозможным позднее, в эпоху развитой цивилизации.

С первым, *Мифологическим*, периодом связаны сюжеты о Святогоре, о Вольге и Микуле Селяниновиче, о Дунае, о МихайлеПотыке. В данный период складывались основы художественной системы былин. Русские былины как бы идеологически оформили создание этнической общности, создание нации, так как эпос прежде всего связан с идеей государственности. Герои эпоса этого времени – представители народа, земли русской, а не класса, узкой группы внутри этноса. Наиболее интересны в мифологическом цикле былины о Святогоре. Известно 2 варианта сюжетов о нем: 1) Святогору не с кем померяться силой; 2) о встрече Святогора с Ильей Муромцем (Селиванов Ф.М. Русский героический эпос.- С.104). В науке существует ряд попыток определить первичный смысл былины. С точки зрения Д.М.Балашова, сюжет о передаче силы Илье Муромцу символизирует закат культуры праславян и появление культуры новых славян.

Воспоминания восточных славян о своей далекой родине, представления о прежней культуре трансформировались в образе МикулыСеляниновичав былине «Вольга и Микула Селянинович». Микула олицетворяет собой существование предков-землепашцев, символизирующих образ жизни, судьбу народа, занимающегося земледелием.

В мифологический период сформировалась художественная форма былин, был создан достаточный круг сюжетов.

Былины о Святогоре. О сказочно-мифологической основе былин о Святогоре говорили еще в прошлом веке. Святогора считали антропоморфным воплощением исполинских туч. Этому служила и этимология слова «гора», как обозначения всего высокого. В своем исследовании «К литературной истории русской былевой поэзии» (1881 г) И.Н.Жданов установил источники некоторых песенных мотивов в былинах о Святогоре. Оказалось, что они ведут свое начало из библейско-апокрифической литературы и сказок восточного происхождения. Таково, например, приключение Ильи Муромца с женой Святогора. Богатырь–исполин всегда возит жену с собой в хрустальном ларце, но она все-таки нашла случай изменить мужу. Параллель к этому повествованию находим в арабских сказках «Тысяча и одна ночь». Заимствован из Библии и рассказ о том, как Святогор был лишен силы после острижения волос (это переделка истории ветхозаветного Самсона, преданного Далилой).

В былине о том, как Святогор пытается поднять суму с земной тягой и гибнет, создан образ богатыря-великана. Сума с тягой земной некогда дала повод говорить о мистическом смысле былины.

Имя Святогор говорит о связи с горами. В мифическом облике Святогора могли отразиться какие-то представления о горных великанах. Обнаженные земные породы, разрушенные и отточенные водой и ветром, нередко образовывали формы и фигуры, напоминавшие исполинов. Воображение народа наделяло бездушные камни жизнью.

Былины о Волхе. К числу древнейших произведений, по которым также можно судить об эпическом творчестве мифологического периода, относится былина о великом искуснике, охотнике, воине – Волхе. Волхвами издревле называли оборотней, колдунов, волшебников, чародеев и прорицателей. Былинный Волх, неустрашимый воин-богатырь, наделенный вещим знанием и особым искусством превращаться в разных зверей и птиц. Необычно само его рождение. Волх – сын змея и женщины. Рождение богатыря

сопровождается грозными явлениями в природе – затряслась земля, колебалось синее море. Волх наделяется всем могуществом необыкновенного, чудесно рожденного человека. Полтора часовой младенец-богатырь кричит, и голос его звучит, как «гром гремит». Волх требует:

*Пеленай меня, матушка,  
В крепкие латы булатные,  
А на буйну голову клади злат шелом,  
По праву руку – палицу,  
А и тяжку палицу свинцовую,  
А весом-то палица в триста пуд.*

Чудесно рожденный Волх употребляет свою мудрость во благо соплеменников. Обернувшись серым волком, он бежит-скачет «по темным по лесам и по раменью», бьет сохатых, медведей, волков, зайцев, лис, кормит мясом соплеменников, одевает их в звериные шкуры. Приняв облик ясного сокола, Волх бьет на море гусей, белых лебедей, серых малых утиц и тоже ради пользы своего народа.

**Былины о Дунае.** Дунай – герой нескольких былин. Они говорят о жизни, службе Дуная «у того ли у короля шаховинского», или «политовского», а чаще всего Дунай предстает перед нами развезжающим «из земли в землю». У короля политовского (шаховинского) Дунай встретил Настасью-королевичну. Старшая дочь короля и Дунай полюбили друг друга. Узнав о связи дочери с Дунаем, король приказал казнить богатыря, но Настасья его спасла. Таков сюжет песни «Дунай и Настасья-королевична».

Скитания привели Дуная в Киев, и здесь он получил от Киевского князя поручение высватать у политовского короля младшую дочь Опраксу-королевичну (Апраксу). Дунай выполняет поручение. Повествование об этом сватовстве и составило содержание былины «Дунай сватает невесту Владимиру».

На обратном пути в Киев Дунай наезжает в поле на лошадиную «ископыт» (след) и по следу нагоняет богатырку-поляницу. Он вступает с ней в борьбу, уже занеся руку для удара, вдруг узнает в поверженной Настасью-королевичну. Они мирятся и едут в Киев, где играют свадьбу.

На пиру у князя Владимира Дунай хвастает своим умением стрелять «по приметам» из лука. Апракса объявляет, что нет умелее лучника, чем Настасья. Дунай и Настасья вступают в спор. Первой стреляет Настасья, она сбивает золотое кольцо с головы Дуная. Наступает черед стрелять Дунаю. Жена уговаривает мужа не стрелять: промахнувшись, Дунай убьет ее, а она носит под сердцем сына. Но Дуная уже не остановить. Он требует, чтобы Настасья встала «на мету». Неудачным выстрелом Дунай поражает Настасью насмерть:

*А где пала Настасьина головушка –  
Протекала речка Настасья-река.*

*В отчаянии Дунай убивает и себя:*

*Сгоряча он бросился в быструю реку,*

*Потому быстра река Дунай слывет,*

*Своим устьем впала в сине море.*

*А и то старина, то и деянье!*

Окончание былины можно принять и за дополнительное доказательство ее древнейшей сказочно-мифологической основы. Былина объяснила, откуда пошло название известных рек.

**Киевский период. Циклизация.** Очень важной стадией в развитии эпоса был Киевский период, охватывающий два столетия. Это время от крещения Руси в 988 году до раздробления государства на отдельные княжества. Память о Киевской Руси до нас дошла как о веке золотом. Главное событие здесь – Крещение Руси, вокруг которого произошла консолидация государства. Круг сюжетов этого времени не широк. Но создается цикл, главным героем которого является единый богатырь. Один из самых популярных героев

русского эпоса этого времени – Добрыня Никитич. В качестве главного персонажа Добрыня представлен примерно в 10 былинных сюжетах. Самый популярный из них – «Добрыня и змей». (Текст). Змееборство – один из самых распространенных сюжетов мирового фольклора. Змей – одно из ярких художественных воплощений того зла, против которого в раннем русском эпосе ведется борьба.

Подвиг только личного порядка уже немислим в русском эпосе (как это было в сказке). Убивая змея, Добрыня спасает племянницу Владимира Забаву, а также выступает на защиту всех христианских вдов.

Во второй период своей истории разрозненно существовавшие до той поры эпические песни получили могучий толчок к объединению. Это явление именуется циклизацией. Под ней подразумевается объединение сюжетов вокруг отдельных персонажей, мест действия. Процесс такого изменения былин имел почвой развитие исторического сознания у народа в условиях возникшего Киевского государства.

Мысль об этническом единстве русского народа глубоко осознанная перед лицом постоянной угрозы внешнего нападения внесла в общественное сознание народа высокозначимую концепцию великой Киевской державы и Киева как «матери городов русских». Певцы запели о Киеве и Киевской державе как средоточий киевской славы. Время княжения Владимира стало песенно-эпическим временем в былинах. Редко из возникавших позднее 11 века былина не говорила о Владимире. Произошло это потому, что княжение Владимира – как это выяснено историками – было временем расцвета ранней государственности. При великом киевском князе Владимире Святославиче Русь утвердилась в границах, обозначенных внутренними походами воинственных отца и деда Владимира.

Былины о Добрыне. Добрыня Никитич – главный богатырь эпоса времени, предшествующего появлению в былинах Ильи Муромца. Добрыня вошел в сознание певцов как герой, обладающий всеми доблестями деятеля эпохи борьбы Древней Руси за этническое единство, русскую государственность, и это сразу поставило Добрыню над всеми богатырями песен предшествующего времени. Возвышение Добрыни отчетливо обнаруживают былины о бое Добрыни с Дунаем. При равных с Дунаем силах, при равной доблести, воинском умении и благородстве, высших похвал заслуживает именно Добрыня, так как действует во благо Руси.

Переосмысление прежних традиций в условиях киевского времени в полной мере выразилось и в былине о столкновении еще не женатого Добрыни с Маринкой («Добрыня и Маринка»), и особенно в былине о Добрыне-змееборце. Давний враг песен эпических героев – змей – уже не в качестве соперника в любви, а как иноземный враг, попытался победить богатыря-Добрыню. Несомненно, сюжет былины о победе Добрыни над змеем вышел из древнейшего сказочного фольклора.

Давняя сказочно-мифологическая традиция, говоря о змееборстве, сталкивала героя со змеем, как с обладателем или похитителем женщины. Змей Горыныч в былине о Добрыне также предстает в этой своей роли. Но есть и отличие. В сказках герой вел борьбу с мифическим чудовищем, чтобы создать семью. Добрыня являет собой образ воителя нового типа. Он не борется за устройство семьи. Забава Путятична освобождена не как невеста, Добрыня – борец за спокойствие и нерушимость границ Руси. Сказочный мотив борьбы за женщину становится мотивом борьбы за русскую полонянку. Добрыня прославлен как освободитель русской земли от губительных налетов змея.

Добрыня – заботливый сын и любящий супруг. Об этих свойствах Добрыни дает представление былина о сватовстве Владимира к Авпраксии – младшей дочери политовского короля. Добрыня в этой былине – сват и вместе с Дунаем успешно справляется с трудным поручением.

Былина «Добрыня и Алеша Попович» рассказывает, как Добрыня сумел восстановить свою семейную честь. Среди былин о Добрыне она едва ли не самая поздняя.

Владими́ро - суздальский период. Это период феодальной раздробленности. Среди князей прокатилась волна непонимания, междоусобиц. К концу 12 века участились набеги со стороны степи. На историческую судьбу Руси существенно повлияло и монголо-татарское нашествие.

В этих условиях в былинах произошли изменения, особенно в системе персонажей. Самые главные персонажи этого периода по происхождению – люди из социальных низов. Илья Муромец – крестьянин, Алеша Попович – сын священника. Теперь уже князь Владимир не рассматривается как идеальный персонаж. Богатыри могут противостоять ему. Это будет сквозная тема.

С этим периодом связана прежде всего циклизация эпоса об Илье Муромце. Это самый известный герой русского эпоса, признаваемый другими богатырями за главного. Он встречается как эпизодическое лицо во многих былинах, а в качестве центрального героя выступает в 15 сюжетах. Сюжеты былин об Илье Муромце бывают выстроены в хронологическом порядке и представлять собой своеобразное жизнеописание героя. Причем, относятся эти сюжеты к разным периодам, многие из них могли возникнуть спустя какое-то время.

Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник» - первая из повествующих о боевых подвигах богатыря. (Текст).

К этому же периоду восходит ряд сюжетов, связанных с третьим былинным богатырем – Алешей Поповичем. Уже само имя говорит, что он - сын священника, в текстах имеются свидетельства, что родина Алеши – Ростов. Из самостоятельных и хорошо разработанных воинских былин об Алеше, сохранилась лишь одна – «Алеша Попович и Тугарин». Из трех героев – Алеша самый молодой. Он наделён не только всеми достоинствами героя, но и некоторыми недостатками, свойственными молодости. Пропп пишет: «Суровый и могучий Илья, выдержанный и культурный Добрыня, веселый и находчивый Алеша выражают героические черты русского народа. В них народ изобразил самого себя».

После утраты Киевом могущества на северо-востоке Руси – в Ростовской, Муромской и Владимиро-Суздальской землях – возникло новое государственное образование. В конце 11 века Владимиро-Суздальская земля еще представляла собой глухой малонаселенный край. Любечский съезд, собравшийся в 1097 году, отдал Суздальскую землю Владимиру Всеволодовичу – правнуку Владимира Святославича. Суздальские князья – Владимир Всеволодович, получивший прозвище Мономах, его сын Юрий Долгорукий, и особенно дети Юрия: Андрей и Всеволод Большое Гнездо – приложили много усилий, чтобы превратить дикий край в сильное княжество. Юрий Долгорукий основал Москву и город Юрьев «польской», т.е. стоящий на поле, Андрей – город Боголюб. Разорение юга, участвовавшие половецкие набеги, княжеские усобицы заставили жителей искать спасения на севере – за лесами в Ростовском, Владимиро-Суздальском княжествах.

В сознании народа северо-восточной Руси крепла мысль о том, что он является непосредственным продолжателем культуры и истории Киевской Руси. Этот взгляд определил и своеобразие развития эпоса.

Былины об Илье Муромце. Северо-восточная Русь ввела в число эпических героев выходца из своей земли – Илью, прозванного Муромцем по городу Мурому, вблизи которого находилось его родовое село – Карачарово.

Песенно-эпическую биографию семьи открывает былина об его исцелении. В былинах выведены старцы – калеки-нищие, которые, застав Илью одного в доме, просят напоить их ключевой водою. Илья отвечает им, что нет ему «во ногах хожденьица». Калеки сказали: «Встань и иди». Напились старцы, напоили и Илью, спрашивают: «Что же, Илюша, в себе чувствуешь?» - «А я чувствую в себе силу великую»:

А кабы было колечко во сырой земле,

А повернул бы земелюшку на ребрышко.

Велели старцы испить Илье еще из ковша, и почувствовал он, что убавилось в нем силы наполовину. Сказали старцы: «Живи, Илья, и будь воином!»

Былина испытала влияние духовных стихов. Это выдает и прямое заимствование мотивов из стиха про Алексея – человека божьего, но независимо от этого богатырь вошел в сознание народа как человек необыкновенной внутренней духовной силы.

Первый подвиг Ильи – это раскорчевка и расчистка лесной земли под пашню. Поездке Ильи в стольный Киев, где пирует, рядит и судит, задает службы богатырям вечный князь Владимир, посвящена особая былина – «Илья Муромец и Соловей-Разбойник». Она, несомненно, среднерусского происхождения. В ней говорится о реальных препятствиях, с которыми принужден был считаться всякий, кто ездил из северо-восточной Руси в Киев. Илья устранил эти препятствия и в этом его подвиг.

Героизм и самоотверженность Ильи, приехавшего в Киев из самых глубин народной Руси, высоко подняты над героизмом, воинским умением всех остальных богатырей. Эта мысль раскрыта и в трагической былине «Илья и сын». Принятый на службу к Киевскому князю, Илья с другими богатырями следит с высоких холмов за спокойствием русских рубежей. Кровная связь с сыном, ставшим врагом Киева, не остановила его. Как тяжек ни был долг, богатырь остался верен ему – убил сына.

Эпоха первых битв с завоевателями Руси навсегда вошла в память народа и стала темой былин, исполненных величавой и трагической героики. «Илья и Калин-царь», может быть, самое значительное явление среди них. В ней повествуется об установлении на Руси мучительного ига пришедших из глубин Азии кочевников. В былине говорится о том, как могли бы сложиться события, если бы в стане защитников Киева было единство, оказалась забытой взаимная вражда. Илья ставит защиту Руси выше всех своих обид, но другие воины не могут простить князю Владимиру несправедливость, и не желают стоять за Киев. Их обиды так глубоки, что даже слова Ильи о полном истреблении киевлян не колеблют их решения стоять в стороне от дела. Былины воспроизводят два исхода битвы: пленение Ильи, который один не в силах истребить врагов, и пленение Калина, когда и другие воины приняли участие в битве. В этом и состояла поучительность былины.

В большинстве социально-бытовых былин, относящихся к 4 периоду, нашло отражение падение политического престижа Киева. В них богатыри, приехавшие из других русских земель и городов, побеждают князя Владимира в различные рода состязаниях.

В былины этого периода вошли женщины. И это уже не женщины-оборотни, колдуны, поляницы, которых крайне важно было одолеть в бою. Век гордых и самостоятельных женщин отодвинулся далеко в прошлое.

Особое место в русском былевом эпосе занимает Новгородский цикл (по локализации). Новгород – второй после Киева политический, хозяйственный и культурный центр, который находился на скрещении водных путей. Более того, Новгород не подвергался многочисленным нашествиям внешних врагов, от которых бесконечно страдали другие русские города. Основное занятие новгородцев – торговля. Все это отразилось в новгородских былинах.

Новгородцы всецело зависели от водной стихии, и именно с морским царем вступает в контакт герой былины о Садко. Эта былина состоит из 3-х самостоятельных сюжетов: «Садко-гуслир получает богатство», «Спор Садко с новгородцами», «Садко в подводном царстве». В Новгородском цикле известны также 2 сюжета былин о Василии Буслаеве: «Василий Буслаев в Новгороде» и «Василий Буслаев молиться ездил». При всех нравственных изъянах в поведении Василия Буслаева – он богатырь наш, русский. В былинах наблюдается невольное любование проделками новгородского озорника. (Текст, с.196)

Былины о Садко тематически вышли за пределы киевского цикла. События, о которых они повествуют, происходят в самом Новгороде и среди новгородцев. Содержание былины довольно сложно и, вероятно, нам известны какие-то сводные ее варианты, объединившие в себе несколько песен о Садко. По крайней мере, былина о Садко распадается на 2 части: исполнявшиеся в виде отдельных песен: о приобретении им

несметных богатств и о поездке Садко за море, во время которой Садко попадает к морскому царю.

Былина о Садко вошла в русский эпос со своей особой мифолого-сказочной образностью. Певцы сделали героем эпоса гусяря, верного своей преданности родной земле, а не богатея, для социального облика которого характерно стяжательство и корыстолюбие.

Былины о Ваське Буслаеве. Васька Буслаев – одна из самых ярких фигур в галерее совершенных художественных типов эпоса. Правильную основу для толкования этого сложного образа может дать изучение той действительности, отражением которой он является. С детства в Ваське Буслаеве живет дух враждебности к торговому посаду. Посад забрал настолько большую силу в Новгороде, что соединился с понятием всего города. Варианты по-разному, но одинаково единодушно описывают буйство Васьки. Он сошелся с «веселыми удалыми добрыми молодцами», но Васька не простой буй, он учен всем грамотам и наукам. Особенно часто Васька обижает сверстников. Богатые мужики грозят Ваське «наквасити река будет Волхова», т.е. утопить, как это делалось в Новгороде: осужденных сбрасывали с моста. Чтобы защититься, Васька набирает себе дружину. В ореоле славы удалого борца против неправды богатеев, Васька и вошел в сознание всего народа, и это сделало его значительным обобщением в фольклоре.

Поэтика былин. В художественной системе былин выделяется ряд уровней: художественный мир, композиция, язык и его напевно-ритмическая организация. Художественный мир. Герои решают крупные общенародные и государственные задачи.

Эпический мир былин объединил в себе людей разных столетий и эпох. Он образует круг людей, живущих самостоятельной жизнью, но не в отрыве от других людей. У них особый этикет: «крест кладут подписанному, поклоны ведут по-ученому». С одной стороны, это реальный мир, а с другой, – предельно гиперболизированный.

Композиция. Зачин в былине часто представляет собой завязку (описание пира, выезд богатыря, изображение наезда врага на русскую землю).

Действие развивается по принципу выделения главного героя. В былине обычно одна сюжетная линия. Кульминация – описание сражения. Поединок краток, победа дается легко, без помощи. Это обобщенная историческая правда побед русского народа над своими врагами. В развязке подчеркивается реальность и историческая достоверность описываемых в былине событий.

*Композиционные принципы и приемы.* \*Принцип антитезы (богатырь – добр, справедлив, противник – зол, коварен). \* Прием выделения главного героя. \*Прием гиперболизации. \*Диалоги драматизируют сюжет, помогают полнее охарактеризовать героев. \*Прием повторений, чтобы акцентировать внимание на главной мысли. \*Общие места.

*Язык былин.* Основные художественные средства: Метафора не так часто встречается в былине, но используется для выражения чувства (гнева, осуждения): Ах ты, волчья сыть, травяной мешок».

Эпитет – одно из базовых изобразительных средств в былине. В былине часто употребляются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Для былинны характерно обилие предлогов. Они образуют своеобразную разрядку и тем самым повышают удельный вес слов, акцентируют внимание на их значении: *Из* того ли то *из*города *из* Мурома...

В былине нередко обнаруживается прямая речь, палилогия (повтор в конце одной и начале другой строки), анафора (повторы в начале строк), эпифора (повторы в конце строк).

Употребляются слова с осложненной семантической функцией – для сохранения ритма. Глаголы в былине чаще всего несовершенного вида – так как таким образом событие лучше представляется воображению.

Стих былинны. Используются чуть ли не все стихотворные размеры, свойственные литературной поэзии. Большинство былинных стихов – трехударные с безударными интервалами от одного до трех слогов. Рифма может быть неточной.

В основе былинного сюжета, как правило, лежит рассказ о каком-либо грандиозном событии, героическом подвиге, и песенное повествование об этом должно произвести сильное впечатление. Для начала песенного повествования привычны зачины – завязка действия, а для окончания - концовки, разрешающие коллизии. Начала и окончания былин так же разнообразны, как и сюжеты былин. В зачине воспроизводится сюжетная ситуация, и выведен главный герой, а в окончании-концовке дано ее разрешение, повествуется о результате борьбы героя, о его судьбе, обо всем, в чем сосредоточен интерес разрешенной сюжетной коллизии. Величаво-торжественному характеру былин соответствует неторопливое развертывание в их повествования, изложение ведется с многочисленными и разнообразными повторениями. Замедленность действия, т.н. ретардация, осуществляется через дословное повторение отдельных эпизодов. Например, трижды закидывает Садко сети в Ильмень-озеро, чтобы поймать рыбу - золотое перо. Для былинных напевов характерно неторопливое, спокойное ведение мелодий, не отвлекающийся ни на какие музыкальные эффекты. Былины исполнялись речитативом, т.е. пелись говорком, нараспев, очень похоже на напевную декламацию. Мелодия былинного напева связана с интонациями и ритмом выразительной речи. Сопровождалось ли пение былин игрой на гусях – вопрос нерешенный. В самих былинах нередко упоминаются «гусельки-яровчатые», на которых певец аккомпанирует себе, на гусях в былине подыгрывает себе Садко. На гусях играет и Добрыня. Характерные особенности поэтики и стиля сообщает былинам художественную ценность, былина – великое, древнее искусство народа.

**Опорные слова:** Мифологический, Киевский, Владимиро-суздальский, Святогор, Дунай, Алеша Попович, садко, Илья Муромец, Добрыня Никитич, Вольга и Микула, князь Владимир, Соловей-Разбойник, богатыри, Киев, гусяр, добрый конь, добрый молодец, красна-девица, сила богатыря, сила вражеская, соловьиный свист, Ильмень-озеро, зачин, завязка, концовка.

#### *Литература*

1. *Кирша Данилов. Древние российские стихотворения. М. 1997.*
2. *Рыбаков Б.А. Древняя Русь: сказания, былины, летописи. М. 2003 г.*
3. *Русское народное творчество. Под ред. Новиковой А.М. 1997г*
4. *Былины в 2 т. Сост. Путилов Б.Н., Пропп В.Я. М. 1992 г.*
5. *Былины. Сост. Ухов Н.Д. МГУ 2007 г.*
6. *БКравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество.- М., 1983.-С.132-169.*
7. *Русское народное поэтическое творчество. Под ред. А.М.Новиковой.-М., 1986.-С.172-210.*
8. *Аникин В.П. Русское устное народное творчество. М., 2001. –С.301-365.*
9. *Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений.- М., 2002.-С.187-248.*
10. *Селиванов Ф.М. Русский эпос.-М., 1988.*
11. *Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике под ред. Ю.Г.Круглова.-М., 1986. Статьи: Пропп В.Я. Русский героический эпос. Введение. Лихачев Д.С. Этическое время былин. Селиванов Ф.М. Былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике.*

#### **Лекция 7. Тема: Исторические песни.**

План.

1. Определение жанра. Происхождение исторических песен.
2. Тематика.

### 3. Правда и вымысел в исторических песнях.

В русском песенном фольклоре известно более 600 сюжетов, отражающих события политической истории в их последовательности и взаимной связи. Историческая песня есть одна из форм народного искусства, своим содержанием обращенная к истории. Неизменная эстетическая установка песен – создание конкретно-исторических сюжетов с конкретными историческими героями и более или менее откровенно политическими конфликтами.

При этом эта эстетическая установка вовсе не приводит песню к точному, достоверному воспроизведению фактов истории. Содержанием исторических песен оказываются нередко такие события, такие факты, каких в реальной истории никогда не было и быть не могло. Песенные сюжеты не находят себе прямого соответствия в истории. Конкретно-исторический характер жанра состоит в том, что песни отражают в форме конкретно-исторических сюжетов реальные политические конфликты, характерные для данного исторического момента и почему-либо важные для народа. Исторические песни отражают движение истории, как она осознается народным творчеством.

Предметом исторических песен является современная история, а не более или менее далекое прошлое. Песня черпает жизненный материал из современности. Попадая затем в условия новой действительности, она становится собственно исторической.

То, что историческая песня живет настоящим, приводит к тому, что в исторических песнях оказываются смещенными подлинными масштабы происходившего: то, что объективная история зачислила со временем в ряд событий второстепенного или даже третьестепенного значения, в песне предстает как первостепенное; напротив, то, что закреплено историей на первом плане, совсем не отмечено в песне.

Историческая песня прошла промежуточные формы, в которых постепенно подготавливалось завершение процесса становления жанра. В ходе своего развития она обращалась к разным поэтическим традициям. Первое место здесь занимали традиции эпоса, затем баллады, сфера которой преимущественно частная, семейная жизнь. Влияние на неё оказали также лирическая песня, причет, сказка. Сосуществуя во времени былина и историческая песня по-разному отражают действительность. В основе вымысла былин лежит историческая действительность, но не в виде каких-то конкретных событий и фактов (как это наблюдается в исторической песне), эпос – есть художественное *обобщение* исторического опыта народа целой эпохи.

Какие события отбираются народом для изображения в историческом фольклоре?

Исторический фольклор сосредоточивается вокруг таких событий и явлений политической жизни, которые в наибольшей степени затрагивают жизнь народа, связаны с его коренными интересами, и в которых наиболее активно выявляется историческая деятельность народных масс.

У истоков жанра русской исторической песни лежат песни, возникшие в связи с татарским нашествием.

Жанр исторической песни до 16 века только складывался, и хотя некоторые существенные особенности его уже определились, он еще не получил полного развития. По-видимому, непрерывного создания сюжетов в это время еще не наблюдалось. Исторические песни возникали, так сказать, время от времени, не образуя единой и непрерывной линии. 16 век дает во многих отношениях новую картину. От этого периода до нас дошло большое число сюжетов. Будучи приведены в систему, эти сюжеты образуют определённый последовательный ряд.

В случае если судить по числу известных вариантов, «Взятие Казани» принадлежит к числу наиболее популярных исторических песен 16 века. «Взятие Казани» знаменует качественно новый этап в развитии эстетических принципов исторической песни. Происходит осознание художественной значимости реальных фактов. Факт в его конкретности и исторической неповторимости становится первоосновой сюжета.

«Авдотья Рязаночка» - вымысел, рожденный на почве действительности и истолковываемый как реальность. «Щелкан» - реальность, подвергнутая эпической переработке. «Взятие Казани» - действительность, полностью сохраняющая и внешние очертания реальности и внутреннюю историчность, - это принципиально новое. Задачу создания образа исторического героя народное творчество решает через создание песенных циклов. Так, образ Ермака из одной, отдельно взятой песни совершенно неясен. Из цикла же песен вырастает определённый, цельный и довольно значительный образ. То же можно сказать относительно Ивана Грозного. Только в цикле раскрывается образ Степана Разина.

На грани 16-17 вв. историческая песня претерпевает значительные изменения. Эпическая монументальность, обстоятельность поэтического строя исчезает. Но при этом возрастает тематический кругозор песен и резко усиливается их публицистическое звучание. Исторические песни – эпические и лирические произведения о событиях и деятелях истории. Это поэтическая летопись русского народа. В фольклористике исторические песни как особый жанр народного творчества были выделены во второй половине 19 века. В отличие от былин, главными героями здесь являются не богатыри, а исторические лица. События представлены в конкретно историческом, реальном освещении. Это многожанровое явление, т.к. исторические песни рассказывают об истории по-разному, то в форме баллады, то в форме лирической песни. Например, песня о Степане Разине «У нас-то было братцы на тихом Дону» представляет из себя лирическое повествование. Она бессюжетна, т.к. рисует лишь определенную сюжетную ситуацию, в которой проявляется социальное лицо будущего предводителя крестьянского восстания. Другие исторические песни представляют собой типичные образцы балладных песен. Таковы песни о Щелкане, Кострюке, о взятии Казани, о гневе Ивана Грозного на сына и т.д.

Происхождение исторических песен подтверждает их общность с балладами и лирическими песнями. Как баллады и лирические песни, исторические песни появились позже былин. Вместе с тем, отражая историю, они ближе к былинам, поэтому в ранних исторических песнях отчетливы следы поэтики былин. В них встречаются отдельные былинные мотивы (похвальба враг, его посрамление, например), и былинные эпитеты, сравнения, гиперболы и т.д. Отдельные варианты исторических песен облекались в форму былин. Интересна в этом отношении историческая песня о Михаиле Скопине-Шуйском.

В исторических песнях запечатлелась история русского государства 13-19 вв., отразилась народная точка зрения на исторические события и государственных деятелей.

Официальная история порою замалчивала некоторые исторические факты, приукрашивала или, наоборот, стремилась дискредитировать деятельность тех или иных исторических лиц. Так, например, Степан Разин и Емельян Пугачев изображались официальными историками как злодеи, принесшие стране горе и страдания. В песнях же великие предводители крестьянских восстаний изображены с любовью, как защитники интересов простого люда, стремившиеся освободить народ от крепостного гнета.

Народная память сохранила исторические песни почти о всех наиболее значительных событиях истории и ее видных деятелях. Эпоха монголо-татарского ига, время Ивана Грозного, Смутное время, эпоха Петра Великого, Отечественная война 1812 года, крестьянские восстания под предводительством Степана Разина и Емельяна Пугачева и др. – все это нашло отражение в исторических песнях.

Исторические песни 13-15 веков – это песни о татаро-монгольском нашествии, о борьбе против иноземного ига и о тех страданиях, которые пришлось пережить народу. Это уже упоминавшиеся песни об Иване Грозном – «Кострюк», «Взятие Казани» и «Гнев Ивана Грозного на сына». О Ермаке сложены песни «Ермак в казачьем кругу», «Взятие Ермаком Казани», «Ермак у Ивана Грозного» и др.

Из исторических песен 17 столетия следует выделить песни начала века, рассказывающие о событиях Смутного времени (польско-шведской интервенции), и песни о крестьянском

восстании под предводительством Степана Разина (1670-1671). Исторические песни начала 17 века отразили национально-освободительное движение против иноземных поработителей («Гришка Отрепьев», песни о Скопине-Шуйском). В них сильны патриотические идеи, объединявшие народ на борьбу с захватчиками.

В песнях о Степане Разине с огромной силой выражен протест против все более укреплявшегося феодально-крепостнического строя. Песни запечатлели разные этапы разинского движения. Вот перед нами Степан Разин – «разбойник», «удалой молодчик». Он призывает «голь разбессчастную» на сине море гулять, корабли басурманские разбивать («Как у нас-то было на тихом Дону»). Вот разинцы во главе со своим предводителем проплывают мимо Астрахани, а губернатор велит стрелять по ним из сорока пушек, чтобы уничтожить или захватить в плен, но только «астраханская девка Маша» обманом сумела справиться с атаманом, выдав его солдатам. Однако Степан Разин – чудесник: попросив у стражников напиться, он «во клетке водой окатился – и на Волге очутился» («Разин и девка-астраханка»).

Тяжелым чувством, тоской и грустью проникнуты песни, в которых рассказывается о казни Степана Разина. В песне «На заре-то было, братцы, на утренней» есаул сообщает казакам о смерти атамана:

Нездорово на Дону у нас,  
Помутился славный тихий Дон,  
Помешался весь казачий круг:  
Атамана больше нет у нас,  
Нет Степана Тимофеевича,  
По прозванию Стенька Разин!...

Исторические песни запечатлели многие военные и социально-политические события 18 века. Прежде всего в них нашла отражение Петровская эпоха, как и деятельность Ивана Грозного, деятельность Петра вызвала сочувствие народа. Петр Великий показан в песнях выдающимся полководцем (песни о взятии Азова («Собирается православный царь под крепкий Азов-город»), о войне со шведами («Как далеченько было во чистом поле») и др.).

В 1773-1775 годах произошло крупнейшее крестьянское восстание под предводительством Емельяна Пугачева. Оно показало ненависть крестьянства к самодержавному строю, дворянству, и отразилось, как и восстание Степана Разина, в ряде исторических песен. Однако их было создано немного. Видимо, известные поэтические схемы и сюжетные ситуации, на основе переосмысления и применения которых возникали в 18 веке новые песни, оказались неприменимыми для реализации этой темы. Пугачев в глазах народа в представлении участников движения был не вольным казаком, не разбойным атаманом, вроде Разина или Игната Некрасова, а законным царем, боровшимся за право осуществить народные чаяния. О нем нельзя было складывать удалые разбойничьи казачьи песни. В Пугачеве народ видел своего защитника, героя, изобразил его гордым, непокоренным даже в трагической ситуации судимого преступника.

В 19 веке исторические песни входят в полосу кризиса. В них отразились многие события этого времени: и отечественная война 1812 года, и русско-турецкая война 1828-1829 гг., и крымская война 1853-1856 гг., и русско-турецкая 1877-1878 гг. В песнях об отечественной войне 1812 года воспеваются героизм защитников России, оплакивается разорение страны, которое принесла война. Все песни проникнуты патриотическим пафосом. В них впервые в фольклоре царь изображен без царского величия. В песне «Не в лузях-то вода поляя разливалась» царь, узнав о нападении Наполеона на Россию, испугался: его «царская персонушка переменялася», и только «генералушка» Кутузов успокоил его:

Не пугайся ты, наш батюшка, православный царь!  
А мы встретим злодея среди пути,  
Среди пути - на своей земле,

А мы столики поставим ему – пушки медные,

А мы скатерти постелим – вольны пули...

Царю, сенаторам противопоставлены народные любимцы – герои отечественной войны М.И.Кутузов и М.И.Платов, и рядом с ними любовно изображены солдаты. В песнях звучит гордость за свою родину.

Исторические песни рассказывают о современных им событиях, повествуют о них не в прошедшем, а в настоящем времени. То есть историческими эти песни являются только по отношению к поколению, живущему после описываемых событий.

Исторические песни нельзя воспринимать как хронику, в которой фиксировался точный ход событий, поступки и дела исторических деятелей. С целью усиления идейно-политического и эмоционального влияния на массы певцы успешно использовали неограниченные возможности искусства. Не уходя от правды жизни, рассказывая о действительно существовавших исторических деятелях, они прибегали к вымыслу.

Например: в песне о Щелкане рассказывается о восстании жителей Твери, которое действительно произошло в 1327 году. И Щелкан – исторически достоверное лицо. Это баскак хана Узбека Чол-хан. В песне рассказывается о его гибели, и это тоже правда.

Однако, согласно песне, восстание закончилось победой жителей Твери («Тут смерть ему случилась, ни на ком не сыскалось!»), а это уже поэтический вымысел. Известно, что хан Узбек послал в город карательный отряд, который жестоко расправился с восставшими.

Вымысел в данном случае, как, впрочем, и в других объясняется идеей песни мобилизовать народ на войну с ненавистным врагом, поднять его дух, укрепить веру в победу.

В ряде исторических песен фактическая конкретная историческая основа вообще отсутствует. Певцы, создавая эти песни, использовали устные рассказы, предания, легенды, былички, в которых, как известно, много вымысла, фантастики. Например, атаман Платов никогда не был в гостях у Наполеона, Ермак не брал Казань, но в песнях об этом говорится. В песне «Разин и девка астраханка», как мы уже видели, использован легендарный мотив спасения из тюрьмы Степана Разина при помощи стакана воды. Из-за бытования на протяжении нескольких столетий, в исторических песнях появились ошибки в датах, именах, забылись некоторые исторические реалии, но в целом в песнях представлена широкая панорама истории русского народа и государства 13-19 веков. Конкретно исторический подход к действительности позволил создать произведения, достоверно запечатлевшие, как исторические события, так и героев, чьи дела и поступки остались в народной памяти. Но не только в этом значение исторических песен. Как произведения народного искусства, они сыграли огромную роль в формировании исторического сознания народа, его национального единства, создавали общественное мнение, пробуждали патриотические чувства.

**Опорные слова:** События, деятели истории, исторические лица, Степан Разин, Щелкан, Кострюк, Иван Грозный, Ермак, Емельян Пугачев, крестьянское восстание, национально-освободительное движение, иноземные поработители, атаман, события смутного времени, отечественная война 1812 года, крымская война, русско-турецкая война, Казань.

#### *Литература.*

1. *Чичеров В.И. Исторические песни. Л.1996 г.*
2. *Путилов Е.Н. Русский историко-песенный фольклор 13-15 вв. М-Л. 2006 г.*
3. *Русские народные песни. Сост. Новикова А.М. М.1997 г.*
4. *Исторические песни 19 века. Л.2007 г.*
5. *Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия под ред. Ю.Г.Круглова.- М.,1993. С.314-338.*

6. *Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия под ред. А.М.Новиковой.* – М.,1987. С. 239-267
7. *Русские исторические песни. Хрестоматия.* / Сост. В.И.Игнатов. М., 1985
8. *Русская народная поэзия. Эпическая поэзия.* /Сост. Путилов Б.Н. Л.,1984. С. 212-264
9. *Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество.* М.,1983. С.170-189
10. *Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для высших учебных заведений.* – М., 2002. – С.249-266
11. *Пропт В.Я. Поэтика фольклора.* – М.,1998.- С.106-136, 150-154

## **Лекция 8. Тема: Лирическая поэзия.**

### План

1. Классификация лирических песен.
2. Песни любовные, семейные, ямщицкие, разбойничьи и рекрутские.
3. Частушки.
4. Поэтика. Научная мысль о народной песне

Народную лирику составляют многочисленные и разнообразные песни, основным содержанием которых являются переживания, чувства, настроения – вообще внутренний мир человека. Лирическая песня всегда связана с бытом русского народа, это подлинная художественная энциклопедия народной жизни, глубоко поэтическая, задушевная и многообразная. Коллективный характер народной поэзии особенно заметен в поэзии лирической. Обрядовые песни исполняются в определенные дни, необрядовые связаны с повседневным бытом, они отражают чувства, страсти, предрассудки, суеверия именно данного народа, формируют его ментальность. Если исторические песни в художественной форме отражают те или иные исторические события, то лирические песни передают «дух» минувших эпох, какие-то черты повседневного быта, социальную жизнь русского народа. Народная лирика – это выражение отношения к тем или иным жизненным явлениям, передача определенных мыслей, чувств и настроений.

На формирование содержания и особенностей художественной формы народной лирики оказали определенное влияние более древние песенные жанры крестьянского фольклора: причитания, свадебная протяжная песня, календарные и свадебные величания. Конечно, в лирических песнях отразились отдельные мотивы и образы других фольклорных жанров (былины, исторические песни, причитания и др.), но в целом жанр крестьянской необрядовой лирической песни явление сравнительно позднее.

Лирические необрядовые песни знал любой русский человек, их исполняли в минуты радости или печали, традиционным было пение без музыкального сопровождения, песни пелись одним исполнителем или хором. У каждого хора, у каждой возрастной группы был свой репертуар.

Вопрос о классификации народных песен непростой по ряду причин, так как устная форма бытования и следы древнего синкретизма привели к тому, что в народной лирике образовалось много произведений промежуточного типа: лиро-эпических, лирико-драматических и лирико-хореографических. В современной фольклористике к классификации народной лирики имеются два основных подхода. Один – жанровый – делит традиционный песенный репертуар на четыре основных жанра: песни – заклинания, песни игровые, песни величальные и песни лирические. Каждый жанр имеет внутренние разновидности.

По тематическому принципу народную внеобрядовую лирику подразделяют на песни бытовые (любовные, семейные, песни о доле, шуточные), песни социального содержания (солдатские, разбойничьи, тюремные, бурлацкие, ямщицкие и др.).

### **ПЕСНИ БЫТОВОГО ЦИКЛА**

Любовные песни – самая большая часть народной бытовой лирики. Любовное счастье или несчастье проявлялось в изображении действий и переживаний героя. Они окрашены светлой лиричностью, это самая счастливая пора жизни сельской молодежи. В песнях этого ряда встречается и изображение несчастной любви, разлуки по воле родителей или «злых людей». Несчастливая любовь чаще всего изображается как следствие социального неравенства. Герои этих песен – «красна девица» и «добрый молодец» – изображены в разных типических взаимоотношениях, переживания героев передавались через внешние образы. Девица – бела, черноброва, красавица, с русой косой; молодец – пригож, чернобров, бел-кудрявый. В песнях значительно полнее изображены любовные переживания девушки. В народных песнях получили выражение не только нравственно-этические, но и эстетические взгляды народа.

Семейные песни воспроизводят устои жизни большой патриархальной крестьянской семьи. Сложные отношения между женой и мужем, которых часто объединяла только родительская воля, тяжелые переживания женщины в чужой семье отразились в содержании и в художественном своеобразии семейных песен. «Несчастье жизни семейной, – писал А.С.Пушкин, – есть отличительная черта во нравах русского народа. Содержание русских песен или жалоба красавицы, выданной замуж насильно, или упреки молодого мужа "постылой жене"». Представление о браке в большинстве песен отрицательное. Все семейные песни объединяет прежде всего образ замужней женщины. Наиболее лиричны и задушевные переживания «молодушки» в тех песнях, в которых она вспоминает о «батюшке и матушке» и переносится в своих мечтах на родину. Для таких песен характерна форма монолога, соответствующая песенная символика, психологизм внутренних переживаний:

Ах, да распроклятая жизнь наша замужняя!  
Ах, да я у матушки жила, как цветик цвела,  
Ах, да я у батюшки жила, как веночек плела,  
Ах, да я молодушкой живу – как в огне горю.

В этих группах песен женские образы овеяны поэзией человечности и чистоты, героиня горько упрекает отца за то, что он выдал ее замуж за немилого, польстившись на богатство:

Не мечись на большое богатство,  
Не гляди на высокие хоромы,  
Не с хоромами жить – с человеком.  
Не с богатством жить мне – с советом.

Образ преждевременно состарившейся, измученной побоями женщины часто становится центральным в песнях. Мать, приехавшая к дочери в гости на третий год ее замужества, не узнает ее («Выдала меня матушка далече замуж»). В семье мужа бедную молодку посылают за водой «и разутую, и раздетую, и холодную, и голодную». В новой семье к молодке у всех враждебное отношение, хуже всего относится к ней свекровь – «змея подколотная». Положение мужа в большой патриархальной семье отца зачастую также было нелегким. В лирических песнях можно встретить ропот крестьянина на «долю», жалобы на то, что его молодость безрадостно «прошла-миновалась с нелюбимой женой». Постоянное ощущение тяжести жизни, века порабощения и нищеты породили в русском крестьянстве довольно значительную группу песен о «доле»:

Ах, талан ли мой, талан таков,  
Или участь моя горькая,  
На роду ли мне написано...  
Во весь век мой горе мыкати

Что до самой гробовой доски!

На свою судьбу, на свою горьчайшую «долю» в песнях жалуется молодая вдова, оставшаяся без «хозяина в доме», но у нее «малых детушек много», и их нечем накормить, в доме нет «ни хлеба, ни соли». Героями песен-жалоб часто были дети-сироты, народное сочувствие всегда в таких песнях, как и в сказках, на стороне «сиротинушек».

Драматические коллизии семейного быта получили иное освещение в песнях шуточных и сатирических. Их герои – привередливая невеста, ленивая жена, нерадивая стряпуха, женщина, не умеющая прясть и ткать («Дуня – тонкопряха»), а также теща и ее зятя, бестолковые и неспособные выполнять мужскую работу. Сюжетные ситуации шуточных песен способствовали комическому выявлению того недостатка, который осмеивался. Например, баба испекла такие «хлебушки», что их никто и даром не берет. Комические ситуации призваны были вызывать смех, возбуждать веселье, создавать оптимистическое настроение.

Для этого использовались ирония, гротеск, литота (художественное преуменьшение). Отдельные шуточные песни могли быть плясовыми, если этому способствовала задорная, быстрая мелодия, множество припевов. Но в содержании их имеется определенная разница: в шуточных песнях главное – текст, придающий им характер веселого комизма, в плясовых же песнях – мелодия, музыкальный плясовой ритм. Тексты наиболее известных плясовых песен очень короткие («Барыня», «Комаринская»).

Достаточно большую группу бытовых песен составляют песни хороводные, при исполнении которых сочетаются текст, мелодия и отдельные элементы драматического действия. Хороводы – издавна были распространены на Руси и являлись украшением гуляний и народных праздников. Хороводные песни объединяют большое число людей, их назначение – быть массовой песенно-драматической игрой; они всегда сюжетны и занимательны по содержанию. По тематике хороводные песни разделяются на три группы: 1) песни, изображающие земледельческий труд; 2) песни на темы любовных и семейных отношений; 3) песни о самой хороводной игре («Заинька»).

Особое место в народной традиционной лирике занимают песни-баллады. Для баллад характерен развитый сюжет, повествовательность, сравнительно большая величина. Тематика объединяет их с необрядовой лирикой, а построение (повествовательная композиция) сближает с историческими песнями и даже былинами. Баллады рассматриваются в фольклористике как промежуточный лиро-эпический жанр. Тематика баллад многообразна, они иногда затрагивают область социальных отношений народа, но чаще воссоздают семейные отношения, обрисованные в трагическом ключе (муж убивает свою жену). Целый ряд балладных сюжетов разрабатывает тему социальных конфликтов в любви («Любила княгиня камер-лакея»).

Баллада отличается от других фольклорных жанров глубиной психологического изображения, умением раскрыть сложные и напряженные переживания, в том числе и поздние раскаяния персонажей, совершивших трагические ошибки. Персонажам баллад свойственны сильные страсти и желания, их переживания чаще всего выражаются в действии, в поступках. Переживания выражаются в речи персонажей, в монологах и диалогах. Произведения балладного типа более реалистичны, чем другие стихотворные жанры, в них много бытовых деталей, отсутствует фантастический вымысел. В балладах положительный герой часто погибает, а злодей не получает прямого наказания, хотя иногда раскаявается. Герои в балладах – не богатыри, не исторические деятели, а простые люди; если это князья, то они выведены в своих личных, семейных отношениях, а не в государственной деятельности. Смысл балладных песен – в выражении моральных оценок поведения персонажей, в защите свободного проявления чувств и стремлений личности.

#### ПЕСНИ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ

Разбойничьи (удалые) песни появились в XVI-XVII веках, во время крестьянских восстаний против крепостного гнета. Беглые люди нередко объединялись в разбойничьи

шайки и начинали вести «вольную» жизнь, созданные в их среде песни раскрывали образ удалого разбойника – человека мужественного, вольнолюбивого и преданного своим товарищам. Он и его товарищи изображаются в привычной для них обстановке – в «зеленой дубравушке», в «темном лесу», на быстрых реках, где они плыли «в легких лодочках». Наряду с прославлением удали и геройства разбойника в песнях показывается опасность его положения, его безотрадная участь. Несмотря на постоянные опасности, разбойники сохраняют смелость и мужество до конца. Их героизм отражен в широко распространенной песне «Не шуми, мати, зеленая дубравушка», в которой разбойник пойман царскими слугами, но не выдает на допросе своих товарищей, его ответ использовался и в других песнях этого типа:

Что товарищей у меня было четверо:

Еще первый мой товарищ – темная ночь;

А второй мой товарищ – булатный нож;

А как третий-то товарищ – то мой добрый конь;

А четвертый мой товарищ – то тугой лук.

Основное эмоциональное содержание удалых песен – это любование и упоение обретенной волей, душевное удовлетворение; удалец всегда красив, одет очень нарядно, он настроен оптимистично: «Они веслами гребли да песни пели». Деяния удальцов представлены в песнях не как бандитские поступки, а как одна из форм социального протеста. Герои этих песен так характеризуют себя:

Называют нас ворами, разбойниками,

А мы, братцы, ведь не воры, не разбойники,

Мы люди добрые, ребята все поволжские.

Разбойник хорошо знает, что живет в постоянной опасности, что царь его пожалует «Среди поля хоромами высокими, что двумя ли столбами с перекладиной!». Разбойничьи песни отразили стихийный протест народных масс, они были очень популярны в русском фольклоре, их сюжеты отразились в литературе.

Тюремные песни – по тематике и идейному смыслу близки удалым песням, их герой – тот же разбойник, но уже пойманный, тоскующий по «вольюшке», нередко он изображается

В земляной тюрьме, за решетками,

За железными дверями, за висячими замками.

Узник в песнях обращается за помощью к родным, к силам природы, мечтает разрушить темницу и выйти на свободу. Для тюремных песен характерно использование образов вольных птиц, олицетворяющих его мечты о свободе («ясный сокол», «жаворонок» и др.).

Тоска по воле – основной мотив этих песен, отличающихся от песен разбойничьих, в которых звучит прославление вольной жизни.

Солдатские и рекрутские песни воссоздают тяжелую судьбу молодого человека, оказавшегося на воинской службе. В этой группе песен довольно подробно воспроизводится весь процесс «рекрутства»: приход парня в «присутствие», где ему «забривали лоб» и снимали с него «кудри русые», веселые гулянки, прощание с родителями, товарищами, невестой и т.д. Часто в рекрутских песнях появляется образ «пыльной дороженьки», по которой будущие солдаты уходят из родных мест. За циклом рекрутских следует цикл собственных солдатских песен, в них рассказывается о тяжелой службе солдата и важных военных событиях XVII-XIX веков.

В песнях солдаты называли «грозную службу государеву» «кручинушкой великой», упрекали «православного царя» в том, что их морили «голодной смертью». Солдаты в песнях жалуются на то, что им нет покоя ни днем, ни ночью – «все нам, солдатушкам, в строю стоять». Особенно тяжелы были солдатские ученья и походы; в песнях часто описывалась гибель солдата на поле битвы. Умиравший воин посылает своего коня домой и просит передать жене, что сосватал на чужой стороне «бел горяч камень»,

обвенчала его «сабля острая», а его женой стала – «пуля быстрая». Песен о возвращении солдата домой создано очень мало, так как срок его службы был очень велик; старого солдата жена узнает только тогда, когда он показывает вышитый ею платок или полотенце. Чаще же жизнь солдата в песнях заканчивается где-нибудь в «чистом поле», вдали от родных мест. Смерть солдата в песнях изображается в ряде символических картин: солдат умирает под «ракитовым кустом», над ним кружится «черный ворон», ожидающий добычи. Горе родных солдата, убитого «доброего молодца», в песнях также передается традиционно-символически: к нему слетаются «три пташки» – мать, сестра и жена.

Солдатские песни близки историческим песням, в них изображаются войны, в которых участвовала Россия. В этих песнях выражен и патриотизм русских солдат, их желание защитить свою родину от внешнего врага. Главное в солдатских песнях – это изображение психологии простого солдата, в них обрисован весь его жизненный путь: рекрутство, служба «государева» и глубокая тоска по дому, по «отцу-матери» и «жене молодой», его смерть от ран в «чистом поле». Солдат мечтает перед смертью попасть на «святую Русь», чтобы его схоронили «промеж трех дорог». Лирические воинские песни – цельный тип песен со своей тематикой и особым построением, они повлияли и на изменение размера лирических протяжных песен.

Бурлацкие песни создавались крестьянами, которые вынуждены были уходить из деревни на промыслы. Одним из древних промыслов на Руси было бурлачество: бурлаки выполняли самую тяжелую работу, они тянули на канатах вверх по реке тяжело груженные суда. В середине XIX века появились пароходы и этот промысел постепенно исчез.

Бурлак в песнях – смелый, бывалый, «вольный» человек, но он беден, у него нет дома, семьи. В бурлацкой песне «Вольная птичка – пташечка перепелочка» ярко обрисована нищета бурлака и в то же время его страстная любовь к воле:

Сама ты, девица, похотела  
За вольного, за низова бурлака,  
Сказали, у бурлака денег много,  
У него – один алтын в котомке,  
Да вязовая дубинка за плечами.

Для трудового процесса очень важны были рабочие песни – «дубинушки», исполняемые во время работы. Бурлацкая «Дубинушка» состояла из ряда двустихий, исполняемых запевалой, и припева, который пели все остальные. Припевы этой песни однообразны по своему содержанию:

Эх, ухнем! Эх, ухнем!  
Еще разик, еще раз!

Но бурлаки создавали и свои песни, отличные от «дубинушек», в которых передан психологический облик бурлака. Для бурлаков Волга – «матушка», бурлаки – «робята-молодые. Молодые, холостые!». Демонстрируя свою удачу, они обманом увозят на корабле «красну девку», сулят ей «горы золотые, в горах камни дорогие», но на самом деле

...бурлацкие пожитки  
Что добры, да не велики:  
Одна лямка да котомка,  
Еще третья-то оборка!

В песнях этой группы пелось о надежде заработать определенную сумму денег, вернуться домой и заплатить оброк, но этим иллюзиям чаще всего не суждено было сбыться.

Ямщицкие и чумацкие песни отразили тяжелый труд людей, которые вынуждены были покидать родное село и заниматься тяжелым промыслом. Для центральной России несколько веков был характерен труд ямщиков, перевозивших на большие расстояния почту и пассажиров. В связи с постройкой железных дорог в середине XIX века исчезли ямщицкие и чумацкие промыслы, забылись и многие песни, созданные этими людьми. В свое время этих песен было очень много, они были разного содержания: и грустные, и печальные, и веселые. Но чаще в песнях этой группы рассказывалось об опасностях, о трудностях, о болезнях, о смерти. Самой известной была ямщицкая песня «Степь Моздокская», в которой рассказывалось о смерти молодого ямщика далеко от дома, в чужой стороне. Умирая, он просит своих товарищей отвести его коней в родную сторонку и передать последнее «прощай» родным: «батюшке да низкий поклон», «родной матушке да челобитьице», «малым детушкам благословеньице», а «молодой жене полну волюшку, всю слободушку». Ямщицкие песни имели большое распространение, образ ямщика нередко поэтизировался, так как в глазах народа ямщик был человеком смелым, много повидавшим в жизни. В любовных песнях часто встречается образ ямщика, весьма опоэтизированный; подчеркивается ямщицкая удаль и поэтичность его труда:

Едет мой милой, мил на троечке,  
Мил на троечке с колокольчиком,  
С колокольчиком, со бубенчиком...

Ко второй половине XIX века песни ямщиков стали быстро исчезать, но ямщицкая тема становится типичной для русской поэзии, в которой опоэтизированы образы поющего ямщика и быстрой дорожной ямщицкой тройки (А.С.Пушкин, П.А.Вяземский, Н.А.Некрасов, Я.П.Полонский и др.).

### **Поэтика лирических песен**

Для языка лирических песен характерно то, что в его основе лежит живая разговорная речь. Народная лирика близка к бытовой лексике по словарю, но существенно отличается от нее своим поэтическим стилем. Традиционная песня отличается своим жизненным правдоподобием, но, в соответствии с фольклорными особенностями принципов типизации, все изображаемое подвергалось широкому обобщению. Это специфическое качество фольклора во многом определило поэтику традиционных песен. Текст песен неотделим от напева, мелодия имеет первостепенное значение. У песен четкая, ясная композиция, события идут последовательно, чего нет в плясовых песнях.

Основной идейный стержень народной песни – утверждение достижений человека, раскрытие глубины и значительности его чувств, его права на свободную жизнь. Есть песня – монолог, тогда повествование ведется от лица главного героя. Есть песни, построенные как воспоминание от лица героя, встречается и диалогическое повествование, диалог двух героев.

Хотя лирические песни не имеют «типических» разработанных сюжетов, как в былинах или исторических песнях, но они включают в свое содержание своеобразную повествовательность. Это достигалось тем, что, наряду с прямой речью героев – их монологами и диалогами, в песнях значительную роль играли описания, в которых действия и чувства героев изображались как бы со «стороны». Если в диалогах и монологах переживания человека передавались непосредственно, то в рассказе об условиях жизни они могли выражаться косвенно.

Помимо повествования, диалогов и монологов в композицию песен широко вводились образы из мира природы, которые также помогают раскрыть душевное состояние человека. Образы природы служат в песне и поэтическим зачином, выраженном чаще всего в форме отрицательного сравнения, и художественным фоном, углубляющим содержание песни и усиливающим ее эмоциональность. В народной лирике разработаны параллелизмы различных типов: психологический или образный параллелизм, положительный одночленный параллелизм, отрицательный параллелизм -

Не ясен сокол пролетывал –  
Добрый молодец проезживал.

Положительный и отрицательный параллелизмы могут быть многочленными, если из мира природы в них входят не один, а два-три образа. В отдельных случаях встречается развернутый параллелизм, когда вся песня по своей сути, композиции и синтаксическому построению основана на параллелизме. В лирических песнях встречается и формальный параллелизм, в нем параллели логически не связаны, сохраняется только форма сопоставления, образы не дополняют, не раскрывают друг друга:

Утушка плывет по реченька,  
Молодец с Машенькой разговаривает.

Для лирической песни характерен прием – ступенчатое сужение образа. При такой композиции характерно расположение образов в начале песни в нисходящем порядке. В песне последовательно перечисляются образы в порядке постепенного уменьшения их емкости, их значения. Через этот ряд песня подводит к герою или героине:

Долина, долина ты зеленая!  
по тебе долина – дороженька широкая.  
Дороженька широкая, реченька быстрая...  
(реченька, берег, песочек, садочек, в нем гуляет мать с сыном...)

Очень часто в лирической песенной поэзии встречается ступенчатое сужение, перечисляющее членов семьи в последовательности их значимости. Иногда встречаются песни, где при описании жилища, описании наряда, социальных отношений используется этот прием.

Широко распространен также прием исключения единичного из множества, который строится на противопоставлении героя или героини окружающим людям: «Все девушки гуляют, а одна девушка плачет»; «А все цыганеночки пьют, они гуляют, один цыганеночек не пьет, не гуляет».

Заметной композиционной особенностью народных песен является прием развернутой метафоры. В содержании таких метафор явно просматриваются мифологические корни, часто повторяется развернутая метафора «смерть-свадьба». Об умирающем молодце песня сообщает:

Задумал добрый молодец жениться,  
Друженькой был у молодца его чуден крест.  
А сватьей у молодца сабля острая,  
Тысяцким был у молодца его булатный нож,  
Его тугой лук и каленые стрелы.

Развернутая метафора может содержать древние следы партиципации – мистического единства человека с окружающим его миром. В песне «Не далече было вот, было далече...» истомленного путника застала в дороге «темная ноченька», он просит приюта у полыни. Куст отвечает согласием и перечисляет, что изголовьем путнику будет «бел-горюч камень», охранять его будут «частые звездочки», а «атаманушка тебе – светел месяц».

Разновидностью развернутой метафоры является унаследованная из мифологического фольклора «формула невозможного» (ее назвал А.А.Потебня). Формула невозможного – это поэтический способ для выражения понятия «этого никогда не будет», «это не может случиться». В песне «Воскормил отец сына...» отец изгоняет молодца на «чужую сторону», сестры провожают брата, а он им говорит, что не вернется, что его ждет гибель.

Герой еще не уехал, а уже сообщает о своей гибели. Для песни важно, что сюжет – это способ выразить печаль о безвременно погибшем молодце, показать горе его сестер. Формула невозможного встречается в песенном фольклоре разных славянских народов. В композиции народных лирических песен иногда используется прием цепочного построения, основанный на поэтических ассоциациях между образами. Отдельные картины песни связываются между собой «цепочно»: последний образ первой картины песни становится первым образом второй картины и т.д. так вся песня постепенно от одной картины переходит к следующей, пока не дойдет до самой важной картины, выражающей основное содержание песни.

Лирика использует прием инверсии, прием обратного порядка слов: вместо «зеленый луг – луг зелен», вместо «чистое поле – поле чистое» и т.д. Разнообразные повторы занимали в народной песне большое место, проявляясь на всех уровнях: в композиции, в стихе, в лексике. Песенная лексика знает повторы тавтологические (чудо чудное, струя струится), синонимические (путь-дороженька, грусть-печаль-тоска). Лексические повторы могли сочетаться с повторами синтаксическими, имевшими отношение к песенному ритму, к стиху:

Будет, будет красная калина,  
Э, будет разцветати,  
Станет, станет красная девица,  
Э, дружка забывати.

В песне могли повторяться целые строки, что подчеркивало их музыкальное звучание. Вводились повторяющиеся ритмические частицы (ах-да, ой-да, ой-ли, ах, эх) и рефрены (припевы); повторялась музыкальная фраза, деля песенный текст на строфы (куплеты). К очень распространенным средствам в лирических песнях принадлежит лирическое обращение. Особенно популярны обращения к миру природы от лица героя песни: к полю чистому, к дубраве зеленой, к быстрой реченьке и т.д. Встречаются в песнях и другие обращения: к близким людям, к своей доле, судьбе, к родине, к русской земле и т.д. Лирика обладает песенной символикой, т.е. постоянным прикреплением одного или нескольких образов из мира природы к тому или другому герою или жизненному явлению. Символы народной поэзии богаты и разнообразны, они придают песне красочность и выразительность. Наиболее распространенными символами из мира природы являются следующие: для девушки – белая лебедушка, перепелочка, голубка, белая березанька; для молодца – ясный сокол, сизый орел, ясный месяц; для мужа и жены – утка с селезнем; для свекрови – горькая полынь, жгучая крапивушка и т.д. Символика используется и для характеристики общих настроений: молодости – зеленый сад, цветущие цветы; печали и грусти – засохшие цветы; горя и смерти – черный ворон, ракитов куст; вдовства – кукушечка; трудности – высокая гора и т.д.

Большую роль в художественном стиле песен играют многочисленные эпитеты, особенно постоянные, присущие всем жанрам народного творчества. Эпитеты в песнях являются средством эмоционально-оценочных характеристик: красна девица, добрый молодец, белы руки, горькая печаль, буйная головушка и др. В разных песнях роль эпитета различна: эпитет-украшение, изобразительный эпитет, выразительный эпитет, эпитет-характеристика и др. Очень интересны в песнях двойные эпитеты (бел-горюч камень, аленький лазоревый цветочек) и двойные названия (трава-мурава, стёжки-дорожки, ковыль-травушка). При употреблении эпитетов в них часто применялась инверсия, что подчеркивало значение эпитета:

Как у камушка у горячего,  
У колодчика у студёного...

В песнях использовались сравнения («Красна девица идет, словно павушка плывет»), гиперболы («Горькими слезами я весь сад потоплю»), метафоры. Большую эмоционально-

выразительную роль в лирических песнях выполняют различные суффиксы, чаще уменьшительно-ласкательные (батюшка, матушка, милушка, голубушка, горюшко, голосочек и др.). Народные песни имели тонический стих, а также гибридные или переходные формы силлабо-тонического стиха. Протяжные песни обычно имели белый стих; если бывали рифмы, то они были только смежными, причем рифмовались одинаковые части речи. Песни шуточные, плясовые основывались на рифме. Куплеты народных песен содержат самое разное количество стихов: один, два, три и т.д. Стихи могли «переходить» из одного куплета в другой. В песнях, особенно шуточных, встречаются и внутренние рифмы. Наряду с точной полной рифмой в народных песнях имеют место и так называемые созвучия или неточные рифмы. Характерной особенностью лирических песен являются припевы, которые вносят в песни дополнительное музыкальное звучание, ими обычно заканчиваются строфы:

Как у наших у ворот,  
Как у наших у ворот,  
Ой, люли, у ворот,  
Ой, люли, у ворот.

Поэтика традиционной крестьянской лирики богата и разнообразна. Однако в каждой конкретной песне использование приемов и средств регулировалось принципом достаточности. В народных песнях нет поэтических излишеств, в них все подчинено художественной гармонии и соразмерности, соответствующим простым, но искренним и глубоким человеческим чувствам.

Собирание и изучение народной лирики. Только в XVIII веке появляются первые рукописные сборники, составленные собирателями, но без определенных научных целей. «Собрание разных песен», составленное М.Д.Чулковым, считается первым большим сборником книжных романсов и народных песен. Выдающиеся заслуги в собирании русских народных песен принадлежат П.В.Киреевскому, собравшему несколько тысяч народных песен. Разнообразная деятельность по публикации народных песен завершается изданием в начале XX века А.И.Соболевским огромного свода «Великорусских народных песен» – семь томов, около пяти тысяч текстов. В советский период продолжалось собирание народных песен, большая часть которых опубликована в многочисленных сборниках.

Большая заслуга в изучении народной лирики принадлежит русским писателям и литературным критикам. В статьях Белинского, Добролюбова, Чернышевского дано глубокое определение специфики жанра лирической песни, особенностей ее содержания и художественной формы. Именно в их трудах высказана плодотворная мысль о том, что в лирических песнях правдиво отражается мировоззрение народа. Радищев в них видел «образование души нашего народа», Пушкин – «разгулье удалое» и «сердечную тоску». Белинский специфику песни видел в отражении в ней грусти русской души, но эта грусть «не мешает ни иронии, ни сарказму, ни разгулу молодечества. Это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой».

Народная песня – быстро развивающийся жанр, в ней отражаются все изменения быта и духовной жизни народа, поэтому она часто оказывалась в центре широких дискуссий о «старых» и «новых» песнях. Народная лирическая песня не стояла в центре внимания известных фольклористов, которые особо акцентировали исследование обрядовых и эпических жанров. Только в XX веке началось всестороннее рассмотрение народной лирики, ее содержания и жанровых особенностей. В последние десятилетия XX века впервые поставлена проблема взаимоотношений народных песен и книжной лирики.

#### ЧАСТУШКИ

Жанр короткой песенки в народе назывался по-разному: «припевки», «пригудки», «приговорки», «прибаски», «прибаутки». Впервые в печати термин «частушка» употребил в 1889 году писатель Глеб Успенский. В очерке, озаглавленном «Новые народные песни»,

он писал о частушке как о самостоятельном жанре с определенными, ему присущими особенностями. Частушка представляет четырехстрочную, значительно реже двухстрочную или шестистрочную песенку, быстро откликающуюся, по словам Г.Успенского, на «каждую малость жизни», на все общественные или личные события. Частушки тесно связаны в своем развитии с различными видами народной песни, в частности, с плясовыми и лирическими песнями. По свидетельству одного из собирателей, который записывал их еще в 60-ые годы XIX века, частушки занимали особое место в деревенском песенном обиходе, пелись частушки только молодыми парнями во время пляски, на гуляньи, в тесном кругу слушателей только мужского пола.

С лирической песней частушки роднит общность тематики и художественная образность. Такие темы, как крестьянский труд, тяжелая доля крестьянки, солдатчина, любовь, семейные отношения – все это находит свое выражение как в лирической песне, так и в частушках. Рост фабрик и заводов во второй половине XIX века и связанный с этим рост пролетариата, распад патриархальных устоев в деревне не могли не повлиять на художественные вкусы молодежи. Появилась потребность в короткой песенке, быстро откликающейся на события. Многие деревенские частушки отражают тяжелую жизнь бедняков-крестьян, которых нужда заставляла уходить в город на заработки.

Прощай, дом наш и село,  
Стало жить нам тяжело,  
Голодаем, что ни год,  
Знать, пора на завод.

Глубокий след в частушках оставила солдатчина, которая тяжелым бременем ложилась на плечи беднейшего крестьянства. Забираемый в солдаты крестьянский парень с печалью говорит:

До солдатства время мало,  
Собирай котомку, мама;  
Собирай котомушку  
На чужу сторонушку.

Большой цикл составляют частушки, созданные в рабочей среде. В них рассказывается об условиях жизни и труда рабочих. Особенно тяжелым было положение заводских рабочих в Сибири, на Урале.

Никуда нам нет пути  
Ни уехать, ни уйти.  
Управитель это знает,  
Нами лихо помыкает.

В конце XIX и в начале XX веков в частушках отражаются социально-исторические события. Если основной эмоциональный тон старых лирических песен был грустный, минорный, то для частушек более характерен тон мажорный. Так, например, молодой деревенский парень даже о предстоящей тяжелой солдатской жизни говорит без особого уныния:

Давай, товарищ, гулять-пить,  
Ноне нам в солдатах быть,  
Мы в солдатушки пойдем,  
Мы и там не пропадем.

С особой силой эти мотивы бодрости и жизнеутверждения отразились в частушках любовного содержания. В некоторых частушках, как и в традиционной лирической песне, говорится о несчастной, неудачно сложившейся любви девушки, рисуются самые

печальные любовные ситуации. Но в них, как правило, нет чувства безысходности, что мы видели в традиционных лирических песнях. Наоборот, это образ человека сильного, твердого. Девушка не упрасивает своего милого любить ее по-прежнему, а гордо, с чувством собственного достоинства говорит:

Затоплю я печку щепочками,

От щепочки не жар!

Если ты меня не любишь,

Так и мне тебя не жаль!

В частушках, исполняемых девушками, всегда много задушевности, теплоты, здорового юмора, задора:

С неба звездочка упала,

Лунное сияние.

Приди, милый, дорогой

Ко мне на свидание.

Поэтика частушек. Основной композиционный принцип – принцип деления частушки на две части, первая из которых начинает, вторая же развивает, расшифровывает, объясняет то, о чем идет речь. Принцип деления частушки на две части собственно и обусловил широчайшее использование в этом жанре параллелизма, причем принцип формального параллелизма, при котором при сопоставлении нет и попытки установить логическую связь между сопоставлениями. В частушках используется и отрицательный параллелизм:

Не кукушечка кукует,

Не соловушка поет.

Родна матушка горюет,

Сын в солдатухи идет.

Частушкам свойственны сравнения – «Милый мой-душистый ландыш, а я розовый цветок», метонимичность – «Разрешите, кари глазки, с вами познакомиться»; обращение – «А вы, звездочки, скажите: с кем ушел мой дорогой»; эпитеты – «белая береза», «заря вечерняя», «сера утушка»; гипербола – «сколько звездочек на небе, столько раз поцеловал». Свойственна частушке и символика, она играет существенную роль в создании художественного образа:

Не кукуй, кукушечка,

Во поле, на камушке,

Не тоскуй ты, девица,

По милому, по Ванюшке.

(Здесь «кукушечка» – образ тоскующей девушки).

В частушке значительное место занимают повторы: повтор отдельных слов, словосочетаний; анафора – повтор одного и того же слова в начале каждой строки.

Чтобы шали не сметали,

Чтобы кисти не сплелись,

Чтобы люди не слышали,

Что мы с милым обнялись.

В частушках часто встречаются одинаковые зачины, не связанные с содержанием песенки («с неба звездочка упала»), без прямой параллели к нему:

С неба звездочка упала

Словно ягодиночка.

Для кого милый плохой,

Для меня картиночка.

Выделяя главные типы композиционного строения частушек, следует отметить тип монологический и диалогический. Частушки диалогические представляют обращение к кому-либо или передают чей-либо разговор:

Ах, ты, ягодка ты мой,

Все корят меня тобой.

– Дорогая, я не рад,

Самого меня корят.

Для языка частушки свойственны уменьшительно-ласкательные формы слова (слезиночка, подарочек), формы с усилительными приставками (расхорошенький, раскудрявенький), использование звукого повтора («Я любила, ты отбила, Так люби облюбочки»). Язык частушки богаче и современнее языка традиционной лирики, частушки широко используют различные неологизмы, в них проявляется стремление к словотворчеству.

Частушка неотделима от музыкального сопровождения, обычно она исполнялась в сопровождении балалайки, гармошки, жалейки. Напевы частушек разнообразны, каждая местность имела свои напевы, припевки. Некоторые частушки связаны с пляской, танцем. По своему строению частушка представляет четырехстрочную рифмованную песенку, чаще всего рифмуется вторая и четвертая строчки; бывает рифма перекрестная (абаб); смежная рифма, когда первая строчка рифмуется со второй, третья – с четвертой (аабб), иногда частушки имеют и внутреннюю рифму, иногда все четыре строчки имеют одну рифму (аааа). Четрехстрочный размер стиха, его рифмованность придают стройность частушке, смысловую четкость, слаженность.

Работа по собиранию частушек широко развернулась в самом начале XX века. В многочисленных статьях и сборниках содержатся ценные сведения об условиях создания и бытования частушек, особенно интересны дискуссии по вопросам происхождения частушек. Возникновение жанра частушки связано с новыми историческими условиями – развитием капитализма в России – и обусловлено теми изменениями, которые произошли в это время в жизни, сознании и культуре народа. Жанр частушки, возникнув во второй половине XIX века, стал развиваться очень быстро. Постепенно частушка оттеснила на второй план лирическую песню и стала самым массовым, самым популярным жанром русского фольклора.

## **Лекция 9. Тема: Народная драма (театр).**

План.

1. Определение народной драмы.
2. Истоки народной драмы.
3. Пьесы «Лодка», «Царь Максимилиан».
4. Кукольный театр, балаган, раек.
5. Поэтика народной драмы.
6. Оформление народных спектаклей.

Народным драматическим искусством называют совокупность форм драматического творчества в разных жанрах (хороводные песни, обрядовая поэзия, представления народных пьес).

Степень драматизации и театрализации в разных жанрах фольклора различна. Она проявляется в 2 формах: 1) в драматическом исполнении эпических и лирических произведений (драматизированное рассказывание сказки, разыгрывание хороводных

песен и эпизодов календарных и семейных обрядов); 2) в представлении народных пьес актерами или куклами;

Многие сказочники сопровождают рассказывание сказок их разыгрыванием. При помощи интонации, мимики, скупого, но выразительного жеста они перевоплощаются в героев произведений, отчасти воссоздают обстановку действия, выражают свое отношение к событиям сюжета.

**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 общенародные 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 и аксессуарами. 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 ряжение, 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 («Игрище о барине», «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.

Тематика и проблематика крупных народных драм сходны с другими жанрами фольклора. Об этом свидетельствуют прежде всего ее основные персонажи – вольнолюбивый атаман, разбойник, храбрый воин, непокорный царский сын Адольф. В них народ воплотил свои представления о положительных героях, с глубоко привлекательными для их создателей чертами – удалью и отвагой, бескомпромиссностью, стремлением к свободе и справедливости.

Народные драматические произведения, сложившиеся на основе богатой театральной традиции, по идейно-тематическому признаку можно подразделить на три группы: 1) *пьесы героические*, рассказы о бунтарях, выразителях стихийного протеста («Лодка», «Шлюпка», «Шайка разбойников», «Атаман Буря» и т.д.), 2) *пьесы историко-патриотические*, выражающие патриотизм русского народа («Как француз Москву брал», «Царь Максимилиан», «О богатыре и русском воине» и др.), 3) *пьесы на бытовые темы* («Барин и Афонька», «Барин и приказчик», «Мнимый барин» и др.). Наиболее значительными произведениями народной драматургии являются героические народные пьесы.

Такого рода произведением, имеющим ряд источников, является популярнейшая пьеса «Лодка» (другие ее названия – «Шлюпка», «Шайка разбойников», «Черный ворон», «Ермак», «Стенька Разин»). Первое упоминание о ней в литературе датируется 1814-1815 годами. Публикации были сделаны в конце 19 века. В.Ю.Крупнянская, специально исследовавшая «Лодку», относит ее происхождение и распространение к концу 18 века и объясняет подъемом крестьянского движения в России. «Лодка» бытовала на всей территории России в фабричной, солдатской и крестьянской среде. В основе ее лежит инсценировка песни «Вниз по матушке Волге». В центре ее стоит романтическая фигура «благородного разбойника» - атамана (иногда он носил имя Ермака, Степана Разина или персонажей лубочных книг – Бури, Черного Ворона).

Атаман со своей шайкой и помощником – есаулом плывут по реке, оглядывают окрестности и, наконец, совершают нападение на помещичью усадьбу. Один из вариантов драмы заканчивался призывом: «Жги, пали богатого помещика!».

«Лодка» – центральное произведение первой группы, по количеству записей и публикаций оно принадлежит к наиболее известным. Обычно «Лодку» относят к так называемому «разбойничьему» фольклору. В глазах народа разбойники – это мстители за угнетенное состояние, это личности, отстаивающие народные права, поэтому разбойники не только не осуждались, но воспринимались как герои. Поэтому драму «Лодка» следует определить как произведение с героической тематикой. В основе «Лодки» лежит песня «Вниз по матушке по Волге», это инсценировка событий, описываемых в песне. Образы атамана, есаула, добрых молодцев, удалых разбойничков обусловлены песнями разинского цикла. Сюжет пьесы прост: шайка разбойников во главе с атаманом и есаулом плывет по Волге. Есаул в подзорную трубу оглядывает местность и докладывает атаману о том, что видит. Когда на берегу попадает большое село, разбойники высаживаются и нападают на помещичью усадьбу. Один из вариантов пьесы заканчивается призывом: «Жги, пали богатого помещика!»

В центре пьесы образ благородного разбойника – атамана, который иногда не имеет имени, а в некоторых вариантах называется Ермаком или Степаном Разиным. Именно образ Разина наиболее полно выражает основной идейный смысл пьесы: социальное недовольство народных масс, их протест.

В основе «Лодки» лежат и песни о разбойниках, в том числе о Разине, и лубочные картинки, и лубочные романы, и литературные песни. Это отразилось и в сложной композиции пьесы: в ней есть монологи и диалоги, разговор атамана с есаулом, народные песни, цитаты из литературных произведений. «Лодка» пережила сложную историю: в нее

включались новые песни, интермедии, например, сцена с доктором, но основа сюжета сохранялась. В разных районах России бытовали разные варианты этого сюжета, например, в пьесе «Шайка разбойников» отражен один из эпизодов крестьянской войны в Украине. В Сибири записан вариант «Лодки», где разбойники не просто жгут усадьбу помещика, а устраивают над ним суд. В некоторых вариантах пьесы рисуются несогласованные действия между атаманом и членами шайки, иногда казаки ссорятся друг с другом. Мотивы и ситуации драм «Лодка», «Шайка разбойников» широко известны не только в фольклоре разных народов, но и в литературе периода романтизма.

«Царь Максимилиан». Наиболее любимая пьеса народного театра – «*Царь Максимилиан*» (30 вариантов). Ряд исследователей (И.Л.Щеглов, Д.Д.Благой) утверждают, что в этой пьесе отразилась история отношений Петра I и его сына Алексея. Исторически это предположение оправдано. «Царь Максимилиан» – это пьеса, разоблачающая внешнее «благолепие» царизма и показывающая его жестокость и бессердечие. Пьеса, вероятно, сложилась в солдатской среде; в ней выводятся военные персонажи (воины и скороход-маршал), отражается военный порядок, в речи действующих лиц употребляется военная фразеология, цитируются военные и походные песни. Источниками пьесы были разные произведения: жития святых, школьные драмы, где есть образы царей – гонителей христиан, интермедии.

Действие пьесы «Царь Максимилиан» развивается довольно последовательно. В первой же сцене появляется царь («Я есть грозный царь ваш Максимилян») и объявляет, что он будет судить своего непокорного сына Адольфа. Царь требует от сына, чтобы тот поклонился «кумирческим богам», но Адольф отказывается сделать это. Три раза происходит объяснение царя с сыном, потом Адольфа заковывают в кандалы и уводят в темницу. В защиту царевича пытается выступить «Исполинский рыцарь», но царь выгоняет его, а храброму воину Анике приказывает защитить город. Царь в гневе из-за того, что Адольф так и не признает «кумирческих богов», и приказывает рыцарю Брамбеусу казнить сына. Палач срубает голову Адольфу, однако затем сам пронзает себе грудь и падает мертвым. В конце пьесы появляется символическая Смерть с косой и срубает царю голову.

Пьеса не только обличает тиранию и деспотизм, но и возвеличивает смелого Адольфа. Фантастическая смерть губит царя, что говорит о неотвратимости гибели деспотизма. В этой патриотической пьесе в конфликте противопоставлены два антагонистических образа: Максимилиан – тип тирана, Адольф – тип доброго, гуманного царя, народного заступника, который изменяет родной вере. Источник конфликта, конечно, не в расхождении по религиозным вопросам, а в связи Адольфа с народом, не случайно в одном из вариантов он выступает как член разбойничьей шайки.

История создания другой популярной народной драмы - «Царь Максимилиан» окончательно не выяснена. Первые документальные сведения об ее исполнении датируются 1855 годом (свидетельства Я.П.Полонского, И.С.Аксакова). Однако исследователи считают временем его происхождения 18 век. Некоторые исследователи, стремясь найти источник драмы в русской исторической действительности, отождествляли ее конфликт с отношениями Петра Великого и его сына Алексея (И.Л.Щеглов, Н.Н.Виноградов, Т.А.Мартимьянов) и даже Ивана Грозного и его сына (М.А.Рыбникова, Т.А.Мартимьянов). Основной сюжет составляет конфликт царевича-христианина Адольфа с отцом, царем-язычником Максимилианом (Максимианом или Максимьяном), принуждающим его изменить веру. Адольф трижды гордо отказывается:

Я ваши кумирческие боги  
Подвергаю себе под ноги,  
В грязь топчу, веровать не хочу.

Максимилиан приказывает заточить в темницу, а затем и казнить сына. Палач Брамбеус, исполнив приговор, убивает себя.

Представление «Царя Максимилиана», как и «Лодки», было насыщено исполнением народных и авторских песен, отрывков из известных литературных произведений конца 18 - 19 века. Так, например, Адольф, уводимый в темницу, пел популярный романс конца 18 века поэтессы М.В.Зубовой «Я в пустыню удаляюсь», или хор в это время пел «Не слышно шума городского» (романс на слова стихотворения Ф.Н.Глинки «Песня узника», 1826 г.).

К историко-патриотической драме может быть отнесена пьеса «Как француз Москву брал». Очевидно, под влиянием «Царя Максимилиана» была создана в 19 веке известная в единственной записи драма «Как француз Москву брал». В основе пьесы лежит патриотическая идея. Действие этой одноактной пьесы, возникшей среди солдат, происходит в ставке Наполеона. Французский предводитель показан в этой пьесе сатирически, ему не дают спать замыслы военных авантюр. Наполеон окружен лживой и угодливой свитой, он не может понять общенародного подъема в России. В пьесе показано единодушие русских людей; это и русские женщины, отдающие свои драгоценности на оборону страны, и крестьянин, отрубивший себе руку, чтобы не служить Наполеону. В драме аллегорически изображен подвиг Раевского, который, по преданию, в решающий момент, чтобы воодушевить армию, посылает в бой собственных детей. В образе жены генерала, который был расстрелян Наполеоном, рисуется верная дочь родины, которая оплакивает своего мужа-героя как защитника родной земли. Пьеса рассказывает о столкновении Наполеона с пленным русским генералом, которого он тщетно уговаривает перейти к нему на службу. Генерала Потемкина, так же, как и Адольфа, сначала уводят в тюрьму, а затем казнят. В образе Потемкина запечатлены типические черты русского воина, погибающего, но не сдающегося, верного долгу. Тиран в пьесе погибает чаще всего от руки народа: за ним с вилами гонится деревенская баба. Эта пьеса подлинно исторична, в ней есть достоверные исторические факты, но вставлены и вымышленные детали. В целом пьеса точно передает народное отношение к войне 1812 года.

В одну запись «живого вертепа» включена сценка из какой-то не дошедшей до нас пьесы о войне 1812 года. Сценка эта является острой карикатурой, высмеивающей тщеславие Наполеона, который считает, что «почтут меня королем, земным богом». Наполеон допрашивает бедного старика, партизана: «Из какой ты деревни? – «Я из такой деревни, где дубы, да березы, да широкий лист». Партизан не только бесстрашно отвечает на вопросы Наполеона, но и употребляет в речи издевательские прибаутки. Заканчивается сценка тем, что старик неожиданно поднимает палку и бьет Наполеона.

В пьесе проявляются многие известные по лубочным листкам образы и события войны 1812 года (старуха с вилами, идущая на французов, солдат, отрубающий себе руку, чтобы не быть завербованным во вражескую армию).

#### 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 гулянья всегда воспринимались как яркое событие, как всеобщий праздник. На ярмарках особое место отводилось кукольному театру, который на Руси имел несколько разновидностей: «Петрушка», «Вертеп», «Раёк».

Сатирические пьесы, интермедии и монологи составляли репертуар кукольного театра, Петрушки и марионеточного «вертепа», балагана, райка. Кукольный театр впервые упоминается и изображается на рисунке в записях путешественника 17 века Олеария.

*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: «Вожаки медведей имеют 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».

Центральным персонажем этого театра был неунывающий герой из народа – Петрушка. Разыгрываемые кукольным сценки сопровождалась игрой на шарманке. Представление иногда состояло лишь из диалога Петрушки и шарманщика. Но часто над примитивной ширмой из рогожи происходило действие, участниками которого были излюбленные герои бытовых сказок, ряжения, сатирических пьес: цыган, продающий лошадь, лекарь, богатая невеста, капрал. Петрушка обычно выступал в обличье глуповатого жениха. Он сватался к богатой невесте (называлась фамилия известного купца), покупал лошадь у цыган. Лошадь сбрасывала Петрушку, он обращался к доктору. Ему грозила солдатчина. Короткие сценки кончались тем, что Петрушка расплачивался и расправлялся со своими партнерами ударами дубинки, иногда его самого в конце утаскивала собака.

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». 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* – особый вид кукольного театра, в Россию он пришел из Европы. Вертепная драма связана с обычаем устанавливать в храме на Рождество ясли с фигурками богородицы, младенца, пастухов, животных, этот обычай пришел в славянские страны из средневековой Европы. В католической Польше он перерос в подлинно народное религиозное представление и в таком виде проник в Украину, в Белоруссию, в некоторые районы России. Вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два этажа, который переносили два человека. Носителями вертепа были бродячие попы и монахи, бурсаки, а позднее крестьяне и мещане. Вертепные представления связаны с так называемыми «школьными драмами», которые сочинялись и разыгрывались учениками церковных училищ, «коллегий» и «академий». Школьные драмы состояли из инсценировок рождения Христова и других библейских сюжетов. Свое название эти

сцены получили от того, что сцена рождения Христа разыгрывалась в вертепе, пещере, скрытой от людей. События, связанные с рождением Христа, исполнялись в верхнем ярусе, а эпизоды с Иродом и бытовая, комедийная часть – в нижнем. Верхний этаж обычно обклеивался голубой бумагой, в центре изображались ясли с младенцем, над яслями рисовалась звезда. Нижний этаж обклеивался яркой цветной бумагой, справа и слева имелись двери, через которые куклы появлялись и уходили. Деревянные куклы делались высотой пятнадцать-двадцать сантиметров, их раскрашивали или наряжали в матерчатые одежды, закрепляли на стержнях, с помощью которых передвигали по прорезям в полу ящика. Кукольник сам говорил за всех персонажей, за ящиком сидели музыканты и певцы. В русской традиции религиозная часть не занимала большого места, зато довольно развитой была комедийная половина, где одна за другой ставились сценки бытовые, исторические, шуточные. «Вертеп» оказал большое влияние на развитие устной народной драмы, впоследствии в репертуар народного театра вошли почти все вертепные интермедии.

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

Балаган и раек были непременной принадлежностью народных гуляний, известных по описаниям с начала 19 века. Они происходили в дни праздников (масленицы, пасхи) и ярмарок на специально отведенных для них больших площадях. Кроме балаганов, на гуляниях устраивались качели, карусель. В программе балаганных представлений народные драматические формы (кукольный театр, выступления рассказчиков, инсценировки фольклорных произведений) сочетались с цирковыми номерами, показом различных «чудес» (женщина-рыба, карлики, великаны), инсценировками лубочных книжек, пантомимой, конферанса. Главным народным драматическим жанром, часто определявшим успех представления, были приговоры «балаганных дедов» – зазывал. Они произносились, вернее, разыгрывались как диалог перед началом представления на специальном балкончике, пристроенном к балагану. Иногда был один дед, обращавшийся непосредственно к публике, иногда двое – зазывала и понукала, которые вели между собой разговор, а в посредники брали публику.

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). Владелец райка («раешник») перематывал находящиеся в ящике картины, склеенные в виде ленты, с одного валика на другой и сопровождал их показ пояснениями. Интерес райка заключался не столько в картинках, сколько в пояснениях, которые отличались остроумием, своеобразным складом речи. Ящик назывался райком, т.к. первоначально самой популярной серией картинок был рассказ о грехопадении Адама и Евы в раю. Картинки на ленте вначале были религиозно-церковного содержания, но постепенно их вытеснили различные светские изображения: пожаров, заграничных городов, царской коронации и др. Позже в репертуаре райка появились картины на исторические сюжеты (война 1812 года, русско-турецкая война), виды городов, портреты известных лиц. Показывая картинки, раешник давал им протяжно-крикливое описание, часто сатирического характера, высмеивал незадачливых политиков, промотавшихся дворян, купцов-кутил:

А вот город Париж,

Как туда приедешь –

Тотчас угоришь!

Наша именитая знать

Ездит туда денежки мотать:

Туда-то едет с полным золота мешком,

А оттуда возвращается без сапог пешком.

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.

Драмы на бытовые темы. В этих пьесах в основном высмеивается образ барина-белоручки, надменного хвастуна («Был в Италии, был и далее, был в Париже, был и ближе»), его жеманство, манерничание, легкомыслие. Главный герой этих пьес – веселый, ловкий слуга, практичный и находчивый Афонька Малый (Афонька Новый, Ванька Малый, Алешка). Слуга издевается над баринком, придумывает небылицы, повергает его то в ужас, то в отчаяние. Мужик, солдат, Петрушка высмеивает и преклонение бар перед всем иностранным; вот так описывается меню барского обеда:

Суп саинте

На холодной воде,

Крупинка за крупинкой

Гоняется с дубинкой.

На второе пирог,

Начинка из лягушачьих ног,

С луком, перцем,

С собачьим сердцем.

На третье, значит, сладкое,

Да сказать по правде –

Такое гадкое:

Не то же желе, не то вроде тарту,

Только меня за него

Послали к черту.

Сатирическая сценка «Барин и приказчик» начинается с хвастовства разорившегося «голового барина», а кончается на мотив народного анекдота: «Все благополучно, только сломался ножичек, потому что на него наступил конь, когда его запрягли за водой, чтобы потушить пожар, который возник над умершей дочерью барина» и т.д. Крепостная аудитория, конечно, живо одобряла это мало прикрытое издевательство над баринком, переход от услужливости к озорству, от притворной робости к прямому глумлению. Ловкий и независимый Афонька – один из самых сильных и ярких образов сатирической народной драмы. Важно отметить, что в комическое, нелепое положение всегда попадали представители господствующих классов: барин, поп, купец, аптекарь, врач. Трактовка отрицательных и положительных героев народной драмы совпадает с бытовой сказкой. *Поэтика народных драм.* Поколения создателей и исполнителей народных драм выработали и определенные приемы сюжетосложения, характеристик персонажей и стиля. Развернутым народным драмам присущи сильные страсти и неразрешимые конфликты, непрерывность и быстрота сменяющихся друг друга действий. Так, допросы царем сына следуют один за другим, за последним из них сразу же следует вызов палача и приказ о казни. Все это происходит без словесных пауз и промедления в действиях. Динамизм развития действия – отличительная черта народной драмы. Еще одна характерная особенность – «выходные» монологи ее героев, в которых персонаж дает сам себе развернутую самохарактеристику. Этот прием присущ и ранней русской драматургии, и вертепным пьесам, и сценкам ряжения. В народных пьесах встречаются устойчивые по набору элементов-формул выходные монологи, что, конечно, способствовало их легкому запоминанию. Герой должен был рассказать, кто он, откуда прибыл, зачем явился, что собирается сделать. Зрителей не удивляла эта своеобразная «самореклама», ведь взаимных характеристик просто не было.

Особенности строения сюжета и образов героев связаны со спецификой народного представления. Оно происходило без сцены, занавеса, кулис, бутафории и реквизита – непременных компонентов профессионального театра. Действие часто разворачивалось в избе, среди народа; не участвующие в сцене актеры стояли полукругом, по мере надобности выходя вперед и представляясь публике. Перерывов в представлении не было. Условность времени и пространства – ярчайшая черта народного театрального действия.

Соединение «высоких», трагических сцен с комическими присутствует во всех сюжетах и текстах драм, включая и «Царя Максимилиана». В драмах происходят трагические события – царь Максимилиан казнит непокорного сына; атаман убивает в поединке рыцаря; кончает самоубийством палач и др. На эти события откликается, как в античной трагедии, хор. А следующая сцена отпевания и погребения героев, как правило, комическая, она привносит разрядку напряжения, придает всему представлению двуединый характер. Условность в народном театре связана с фольклорными традициями, поэтому здесь кажутся естественными и даже правдоподобными такие сцены, когда убитый герой неожиданно вскакивает, сам приставляет отрубленную голову на место и начинает танцевать.

Ни место действия, ни время действия в народных драмах обычно не определяется, за исключением «Лодки», где события происходят на Волге, в имении помещика. Это позволяет свободно располагать эпизоды и сцены. В пьесах всегда соблюдается относительный порядок и последовательность действия, что подтверждается анализом композиции пьес (см. изложение нами содержания пьесы «Царь Максимилиан»). В пьесах мотивированы и вводные эпизоды, и выходы и исчезновение персонажей. Некоторые пьесы представляют собой инсценировки народных песен, шуток, сказок, анекдотов; при этом сохраняется первоначальная последовательность эпизодов.

Основным средством характеристики персонажей, как и всегда в драматических произведениях, служит прямая речь в форме монолога и диалога. Характеры персонажей народных драм не изменяются в ходе действия, они строятся на выделении одной черты, которая раскрывается в поведении, в поступках, в речах. Максимилиан – жесток, Адольф – непокорен, барин – глуп и т.д. Есть в народных драмах и зачатки психологического изображения, например в передаче душевных состояний персонажей в критические моменты.

Стиль и язык народной драмы характеризуется наличием разных слоев, каждый из которых по-своему соотносится с сюжетом и системой персонажей. Так, главные герои изъясняются торжественной церемониальной речью, отдают приказы и распоряжения. В минуты душевных потрясений персонажи драмы произносят длинные монологи. В диалогах и массовых сценах бытовая, разговорная речь, в которой выясняются отношения и определяются конфликты. Комическим персонажам присуща шутливая, пародийная речь. Особую роль играют в народной драме песни, исполнявшиеся героями в критические для них моменты, велика и роль хора, который часто становится комментатором совершающихся событий. Обязательными были песни в начале и в конце представления.

Речь персонажей в народных драмах выразительна, своеобразна, остроумна. Она соединяет в себе народные и литературные элементы: лексику и фразеологию. Нередки игра слов, алогизмы комического плана, традиционные для фольклора повторения, устойчивые формулы. В языке драмы часто использовались пословицы, поговорки, загадки. Большое значение имели шутливые реплики и игра на омонимах: «Не желаешь ли к нам в шайку?» – «Я не только в шайку, я и в ушат залезу». Постоянно встречается переосмысление, своеобразная народная этимология: «Гляди в подозрительную трубку» (подзорную). Характерна также игра на ослышке: «Иди ко царю. – К какому косарю?» Для народной сцены характерна игра на неправдоподобных аналогиях: «А жареного (на обед) бычьи рога, да комариная нога».

Содержание народных пьес и маленьких сенок при всей их кажущейся разнородности и разностильности, воплощается в определенной композиционно-образной и стилиевой форме. Принято считать, что сюжет и композиция народных пьес рыхлы, расплывчаты, отдельные эпизоды слабо связаны между собой. Это неверно, т.к. в их построении есть своя логика. В каждой пьесе выделяется ее основной сюжет или ядро, являющееся стержнем развития действия, а вводные эпизоды группируются вокруг него.

Развитие действия во времени и пространстве условно и связано с условностью постановки. Обычно действие совершается быстро, в короткий срок, в одном месте (даже в наиболее насыщенной событиями пьесе «Царь Максимилиан»). Народный театр – классический тип театра «представления». Характерен для народной драмы т.н. «выходной» монолог, с которым персонаж впервые появляется перед зрителями и представляет сам себя, дает себе характеристику. Таковы монологи посла, скорохода, царя Максимилиана, Марса, гусара, портного, доктора, атамана, барина и т.д.

Особой разновидностью монолога иногда является исполняемая действующим лицом песня, которая соответствует его состоянию (Адольф, идя в темницу, поет «Я в пустыню удаляюсь от прекрасных здешних мест»). Черты действующих лиц, а также их взаимоотношения, раскрываются также в диалоге.

Характерной особенностью народной драмы является большая роль в ней театрального диалога (между актером и публикой) наряду со сценической, между актерами. В народной пьесе два типа персонажей – драматические (героические и романтические) и комические.

Представления народных драм происходили обычно по праздникам, чаще всего на святки и в масленицу, и входили в круг праздничных развлечений. Оно устраивалось в избе побогаче. Иногда за один вечер артисты успевали побывать в двух-трех домах или съездить в соседнюю деревню. За игру полагалась плата и угощение от хозяев или присутствующих. Коллектив исполнителей (человек 10-15) начинал подготовку примерно за месяц до выступлений. Лучший знаток текста и «выходки» становился организатором (в нашем понимании режиссером) и исполнял одну из главных ролей. Текст заучивался «с голоса», манера игры перенималась непосредственно с показа, костюмы и реквизит изготавливались заранее. Декорации отсутствовали, сцена не была отделена от зрителей, внимание было сосредоточено на тексте и игре актеров. актеры говорили громко, иногда выкрикивая текст, их движения были четкими, резкими, а мимика утрированной.

Характерная черта народного театра – прямое взаимодействие зрителей и актеров.

Зрители могли подавать реплики, вмешиваться в действие, а иногда становились прямыми его участниками, пели вместе с хором актеров, изображали просителей в «Барине», участников свадьбы в «Пахомушке». Этому способствовало отсутствие сцены и занавеса.

Своеобразные художественные и исполнительские приемы народного театра всегда интересовали деятелей профессионального театра и использовались ими. Они имели большое значение в театральных исканиях В.Э.Мейерхольда, Н.П.Охлопкова. Среди современных театров эти приемы использует театры Вахтангова, Ленкома, и такие режиссеры, как Ю.Любимов, Р.Виктук, Г.Волчек.

**Опорные слова:** Театр, народные пьесы, театрализация, драматизация, Петрушка, балаган, Раек, качели, карусель, лубочная книжка, инсценировка, цирковые номера, пантомима, рассказчики, конференс, показ чудес, актер, диалог, публика, персонажи, комизм, драматизм, представления, зритель, монолог действующих лиц.

#### *Литература.*

- 1.Перети В.Н. Кукольный театр. М.2006 г.*
- 2.Савушкина Н.И. Русская устная народная драма. М. 2009г.*
- 3.Некрасова А.Ф. Народный театр. Л.1999г.*
- 4.Гусев В.Е. Истоки русского народного театра. Л.1997*