

УЧЕБНИК «УСТНОЕ НАРОДНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ТИХООКЕАНСКИЙ ИНСТИТУТ

ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ



Л. М. Свиридова

Устное народное поэтическое творчество

© Издательство Дальневосточного университета 2003

ВЛАДИВОСТОК

2003 г.

Содержание

Аннотация	3
Программа дисциплины.....	4
Модуль 1.....	5
1.1. Художественная специфика фольклора	5
1.2. Обрядовая поэзия	6
1.2.1. Календарная обрядовая поэзия	8
1.2.2. Семейная обрядовая поэзия.....	16
1.2.3. Заговоры	23
Модуль 2.....	25
2.1. Малые жанры русского фольклора.....	25
2.1.1. Загадки	25
2.1.2. Пословицы и поговорки.....	27
2.2. Сказки	30
2.2.1. Сказки о животных.....	32
2.2.2. Волшебные сказки.....	35
2.2.3. Бытовые и социальные новеллистические сказки.....	42
2.3. Несказочная проза	45
2.3.1. Предания.....	45
2.3.2. Легенды	48
2.3.3. Былички	50
Модуль 3.....	52
3.1. Былины	52
3.1.1. Древнейшие былины	54
3.1.2. Былины Киевской Руси.....	56
3.1.3. Новгородские былины	64
3.2. Исторические песни	69
3.2.1. Балладные песни.....	71
3.2.2. Духовные стихи	73
Модуль 4.....	76
4.1.1. Традиционные необрядовые лирические песни	76
4.1.2. Хороводные песни.....	80
4.2.1. Частушки	82
4.3.1. Народный театр	84
4.4.1. Детский фольклор.....	89
Словарь диалектных и малоупотребительных слов и терминов русской фольклористики	100
Литература	Ошибка! Закладка не определена.

Аннотация

Предлагаемый учебник адресован студентам филологического факультета. Он может быть использован в учебном процессе студентами заочного отделения и обучающимися по системе «Открытый университет», а также может быть полезен студентам дневной формы обучения и учителям-словесникам. В теоретических статьях излагаются сведения обо всех жанрах русского фольклора, изучение которых предусмотрено учебной программой. В начале каждого раздела излагаются главные положения теоретической статьи.

Учебник содержит также «Программу дисциплины», «Методические разъяснения и задания» для обучающихся заочно, «Список контрольных работ» и требования к их выполнению. Даются пояснения к формам аттестации, нормы аттестации и «Вопросы к экзамену» по дисциплине. В конце учебного пособия прилагается словарь диалектных и малоупотребительных слов, а также краткий словарь терминов русской фольклористики и список основной и дополнительной литературы.

К учебнику подготовлены также «Хрестоматия», содержащая весь необходимый перечень текстов устного народного творчества, и «Методическое пособие по фольклорной практике».

Программа дисциплины
(объем курса -36 часов)

Модуль 1

- 1.1. Художественная специфика фольклора.....1 час.
- 1.2. Обрядовая поэзия.
 - 1.2.1. Календарно-обрядовая поэзия.....4 часа.
Обряды зимнего цикла.
Весенне-летние обряды.
Жнивной обряд.
 - 1.2.2 .Семейно-обрядовая поэзия.....4 часа.
Родильный и крестильный обряды.
Свадебный обряд.
Рекрутский обряд.
Похоронный обряд.
 - 1.2.3. Заговоры.....1 час.

Модуль 2

- 2.1. Малые жанры русского фольклора.....2 часа.
 - 2.1.1 .Загадки.
 - 2.1.2. Пословицы и поговорки.
- 2.2. Сказки.....6 часов.
 - 2.2.1. Сказки о животных.
 - 2.2.2. Волшебные сказки.
 - 2.2.3. Бытовые и социальные сказки-новеллы.
- 2.3. Несказочная проза.....2 часа.
 - 2.3.1. Предания.
 - 2.3.2. Легенды.
 - 2.3.3. Былички.

Модуль 3

- 3.1. Былины.....4 часа.
 - 3.1.1. Древнейшие былины.
 - 3.1.2. Былины Киевской Руси.
 - 3.1.3. Новгородские былины.
- 3.2.1. Исторические песни.....2 часа.
- 3.3.1. Балладные песни.....2 часа.
- 3.3.2. Духовные стихи.....1 час.

Модуль 4

- 4.1.1. Лирические песни.....2 часа.
- 4.2.1. Частушки.....1 час.
- 4.3.1. Народный театр.....2 часа.
Кукольный театр.
Вертеп. Раёк. Балаган.
- Народные сатирические пьесы и драмы.
- 4.4.1. Детский фольклор.....2 часа.

Модуль 1

1.1. Художественная специфика фольклора

Художественная специфика фольклора. Связь фольклора с верованиями, укладом жизни и историей народа. Вопрос о культурных пережитках в фольклоре. Фольклористика как наука об устном народном творчестве. Ее связь с этнографией, искусствоведением и другими науками. Проблема художественного метода в фольклоре. Коллективность творчества и ее формы. Устность создания и бытования произведений. Анонимность. Традиционность фольклора. Вариативность. Деление фольклора на роды и жанры. Поэтика фольклора как художественная система.

Русское устное народное поэтическое творчество – важная часть духовной культуры нашего народа. В древности оно было его единственной, «неписаной историей», художественно отразившей важнейшие черты народной жизни, «учебником жизни» для народа, выразителем его мировоззрения, жизненной мудрости, философии, этики.

Своими корнями устное народное творчество глубоко уходит в праславянскую культуру с ее древними языческими верованиями, особым укладом жизни, историей, народными обрядами, обычаями. Знание этих корней помогает понять «загадочную русскую душу» трудолюбивого, доброго и мудрого народа, его самобытный национальный характер. В русском народном творчестве в специфической форме выражены мечты народа о счастливой и свободной жизни, о гармонии с окружающим миром, принципиально сходные с представлениями людей всех наций.

В современной отечественной филологии для обозначения устного народного поэтического творчества используется также и международный термин фольклор, который был введен в 1864 г. английским ученым Уильямом Томсом. Наука, занимающаяся изучением народного поэтического творчества, получила название фольклористика, а ученые, собирающие и изучающие фольклор, называются фольклористами.

В разных странах в термин «фольклор» вкладывается различное по своему объему содержание. В отличие от некоторых зарубежных стран русская фольклористика изучает искусство устного, звучащего слова. Сюда не входит изучение изобразительного творчества народа и ремесел, музыкального искусства, народной хореографии. Народные обычаи, верования, уклад жизни, материальная культура являются предметом изучения этнографии.

Вместе с тем фольклор – искусство синкретичное. Изучая обрядовый фольклор, его невозможно оторвать от народных обычаев, обрядов и верований. Изучая народную песню, нельзя ее рассматривать в отрыве от музыки, а хороводную песню – от танца, жеста и мимики. Однако фольклор – это, прежде всего, искусство слова, ибо ему принадлежит решающее значение в выражении содержания. Но и литература – тоже искусство слова. В чем же специфика фольклора, его отличие от литературы? Главными характерными признаками фольклора являются его коллективность, анонимность, традиционность, вариативность, а также особая система жанров и своеобразие поэтики.

Один из важнейших признаков фольклора – коллективность. Если литература – творчество отдельных писателей, то фольклор – коллективное творчество народа. Коллективность по-разному проявлялась в различные исторические эпохи. При общинно-родовом строе произведения создавались и исполнялись целыми коллективами. В эпоху феодализма и капитализма фольклорные произведения создавались наиболее талантливыми людьми из народа, владевшими искусством слова. Но их творческая работа была связана со всем народным коллективом, предназначалась для всего народа. Если автор создает произведение, эстетически или морально чуждое народу, оно не станет фольклорным. Только то, что близко и понятно народу, начинает передаваться из уст в уста, от поколения в поколение, переделываясь и шлифуясь, становится коллективным

достоянием.

Другой отличительной чертой фольклора является его анонимность, когда автора установить невозможно, ибо автором является весь народ. Даже в том случае, когда стихотворение какого-либо поэта обретает мелодию и переходит в народный репертуар, оно начинает жить по фольклорным законам: переделывается, изменяется, отличается от первоисточника, «теряет» автора.

Традиционность фольклора – издавна привычные, исторически сложившиеся и передаваемые от поколения к поколению обычаи, обряды, идеи, художественные средства и способы изображения мира. Традиции в фольклоре имеют гораздо большее значение, чем в литературе. Традиционность выражается здесь в относительной устойчивости словесного текста, напева, манеры исполнения. В фольклоре в течение веков сохраняются одни и те же сюжеты, образы, художественные приемы.

Другой определяющий признак фольклора – вариативность – его изменяемость в процессе устного бытования, наличие разных вариантов одного и того же произведения. Специфика фольклора в том и состоит, что в нем в рамках общей устойчивости происходят непрерывные изменения. Каждое народное произведение, не имея твердого текста (не было записано, бытовало изустно), жило в народе во множестве вариантов. Очень часто исполнители приближают содержание к современности, изменяют текст. Вариант сказки может зависеть от того, взрослым или детям рассказывает сказочник. Вариативность зависит и от степени мастерства исполнителя, и от разницы в манере исполнения. Варианты одного текста могут отличаться большей или меньшей степенью сохранности.

Для русского фольклора характерна особая система жанров. К эпическим жанрам относятся сказки, легенды, предания, былины, исторические песни. К лирическим жанрам относятся обрядовые и внеобрядовые бытовые песни, причитания, частушки, к драматическим – обрядовые действия, драма. Каждый из жанров имеет свое содержание, свою поэтику.

Фольклор обладает особой системой выразительных средств, редко употребляемых в литературе: своеобразием композиции, символикой, особыми типами эпитетов.

1.2. Обрядовая поэзия

Обряды – один из древнейших видов народной культуры. Их возникновение относится к языческим временам и вытекает из религиозных воззрений наших предков. В них обнаруживаются такие основные черты религии родового строя, во время которого формируются обряды, как анимизм, антропоморфизм и магизм.

Анимизм (от лат. *anima*, *animus* – душа, дух) – вера в существование душ и духов, управляющих явлениями мира, вмешивающихся в повседневную жизнь людей. Первобытные люди верили в то, что духи или души могут переселяться в людей и из людей, из мертвых в живых, из растений, животных и неодушевленных предметов или вселяться в них. Одухотворение огня, земли, растительности, воды слились с представлением о предках – покровителях человека в его деятельности в поле, в лесу, на воде. К предкам обращались с молитвой и жертвой, потому что верили в их способность воздействовать на жизнь и благополучие живых людей. Души предков заклипались для того, чтобы заручиться их помощью в семейно-родовом быту и в земледельческих работах. Поэтому в обрядах мы увидим стремление умиловить духов-предков, чтобы заручиться их покровительством и поддержкой. С культом предков связан культ печи, домашнего огня. Культ предков отразился и в почитании «рожаниц», мифических прародительниц.

Антропоморфизм (от греческого *антропос* – человек и *морфо* – форма) – уподобление человеку всей природы, вера в то, что все стихии природы, животные и растения обладают человеческими свойствами: волей, разумом и могут влиять на жизнь

человека, убеждение в том, что смерть, болезни, судьба являются живыми существами. Из антропоморфизма вытекает существовавший в древности тотемизм – архаическое воззрение на происхождение человека от тотема-первопредка. В качестве тотема могли выступать животные, птицы, звери, растения. Древний человек ощущал себя частичкой природы, маленьким звеном в цепи родственных отношений, связывающих все живущее в мире. Он обожествлял и очеловечивал не только животный и растительный мир, но и небо, солнце, небесные светила и стихии природы. Сказочные имена героев указывают на их происхождение от животных, птиц, растений, природных стихий: Иван Медвежий сын, Покатигорошек, Иван Ветрович и т.п.

Оборотничество – архаическое воззрение на симметрию мира, которая дает возможность обращения «темных» и «светлых» сторон. Оборотность, противоположность характерна для «иногo» мира. Там ночь, когда в этом мире светит солнце, там разбитое, мертвое становится целым, живым и наоборот. Рубеж между «своим» и «иным» миром тоже отмечен поворотами. Вспомним, например, поворачивание избушки Бабы Яги. Оборотничество дает также возможность превращения человека в животное, растение. При перемене облика персонажи должны повернуться, перевернуться, перекувыркнуться через голову, влезть в ушко животного-помощника, повернуть кольцо или какой-нибудь другой предмет. В фольклоре оборотничество проявляется в виде зооморфного жениха (Финист – ясный сокол) или невесты (Царевна-лягушка), которые сбрасывают звериное, птичье или рептильное обличье и навсегда превращаются в человека. В фольклоре мы увидим связанные с оборотничеством различные образы зверочеловека или человекозверя, сохраняющего черты и человека, и животного (Ивашко Медведко, Уточка и т.п.).

Магизм (от греческого – колдовство, чародейство) – вера в возможность воздействия на окружающий мир с помощью слова и обрядового действия для обеспечения здоровья, благополучия, успеха в хозяйственной деятельности. В обрядовых действиях человек заклинал окружающий мир, настраивая его на благоприятное отношение к себе. Магические действия были основаны на уверенности, что подобное производит подобное, следствие похоже на свою причину, а желаемого результата можно достичь путем его имитации. Многие обрядовые действия по своей сути были чародейством, заклинанием, например, обильная трапеза в рождественскую ночь и ритуальное обжорство во время Масленицы должны были вызвать изобилие, благополучие и хороший новый урожай.

В заговорах, например, можно увидеть следы «охотничьей магии», направленной на успешное добывание зверя, а также «хозяйственной», целью которой было умножение домашних животных. С появлением земледелия возникла «сельскохозяйственная магия», выразившаяся в заклинании солнца и дождя. Можно увидеть в фольклоре следы магии, направленной на рождение потомства (в свадебном и родильном обрядах). И на оздоровление человека (в ряде календарных обрядов и в лечебных заговорах).

Исследователи считают, что с началом внутреннего разложения рода и обостряющейся враждой между родами возникла вредоносная магия, приносящая порчу противоположному роду или отдельному человеку. Развилась магия с привлечением нечистой силы, так называемая «черная магия» или «чернокнижие».

С введением на Руси христианства (X век) в традиционную народную поэзию достаточно органично проникают христианские образы и мотивы. В фольклоре проявляется двоеверия – смешение языческих и христианских мотивов, которое явственно ощущается во многих обрядовых произведениях. В текстах появляются образы Христа, Богородицы, Ильи пророка, Николая чудотворца и многих других православных святых, которые замещают прежние языческие образы или органически сливаются с представлениями прежней религии и прежнего культа предков.

У русского народа обрядовая поэзия делится на две группы.

1. КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ поэзия, связанная с хозяйственной деятельностью

крестьянина.

2. СЕМЕЙНО-ОБРЯДОВАЯ поэзия, связанная с важнейшими событиями в жизни человека: с его рождением, бракосочетанием, смертью.

Фольклорные произведения, связанные с обрядовой поэзией, могут быть заклинательными, если им приписывается самостоятельное магическое действие, сопровождаемыми, сопровождающими обряд, и игровыми, порой являющимися составной частью игрового обрядового действия.

1.2.1. Календарная обрядовая поэзия

Поэзия зимнего цикла. Следы солярного культа и культа предков. Колядование. Подблюдные песни. Игры ряженых. Масленица. Культ солнца и предков. Следы брачных игрищ и ритуального жертвоприношения. Поэзия весенне-летнего цикла. Веснянки. Троицко-семицкие обряды и песни. Культ предков и растительности. Купальский обряд. Культ солнца, воды и огня. Следы ритуального гетеризма и жертвоприношений. Живной обряд. Анимизм. Культ земли и растительности. Обрядовые магические действия.

Цикл календарных праздников во многом зависел от земледельческих интересов крестьянина, а также вытекал из его забот о здоровье, счастье и благополучии. Через календарные обряды люди стремились воздействовать на окружающий мир и почитаемые могущественные силы с помощью магических действий, слов, жестов, игр, песен и танцев.

Эти древние ритуалы, восходящие к язычеству, явственно обнаруживают следы культа природы и культа рода, предков. Особое место в них принадлежит культу Солнца, дающего тепло и жизнь. От него зависела жизнь на Земле, урожай и благополучие человека. Большое место в этих обрядах занимал также культ Матери-Земли, культ воды и растений.

Позже, с принятием на Руси христианства, к древним календарным праздникам были приурочены христианские церковные. В результате в русской календарной обрядности можно найти и древние языческие заклинания, и христианские мотивы, и жизненный трудовой опыт народа. Календарные обряды распадаются на два главных цикла: связанные с подготовкой и с уборкой урожая.

Период с 25 декабря по 6 января (по старому стилю) в народе назывался ЗИМНИМИ СВЯТКАМИ. Они включали в себя комплекс трех праздников: Рождество, Новый Год и Крещение Господне. Все в это поворотное, важное время имело магический смысл. Обряды были направлены на то, чтобы уберечь человека и его хозяйство от болезней, несчастья, неурядиц и обеспечить здоровье, богатство и благополучие.

У русских, как и у других земледельческих народов, трудовой год был связан с началом более интенсивной деятельности Солнца, то есть с периодом зимнего солнцестояния, с днями «возрождения» Солнца, которое как бы постепенно «замирало» или «умирало», а в ночь с 24 на 25 декабря снова возрождалось. По поверьям древних, в это время некое мифическое чудовище могло «пожрать» Солнце, лишив человека источника света, тепла и жизни.

Поэтому в далекой древности возник обычай ночного бодрствования. Холостые парни (а позже с ними ходили и девушки) в ночь на Рождество собирались в шумные ватаги, рядились в необычные костюмы и ходили колядовать. Древний смысл колядования состоял именно в том, чтобы караулить появления новорожденного Солнца, защищать его от козней чудовища. Поэтому колядовщики громко пели, кричали, стучали колотушками, иногда даже стреляли.

Непременным развлечением деревенской молодежи на святках было ряжение. Древний смысл ряжения – магическое воздействие словом и поведением на сохранение, восстановление и увеличение жизненных плодородных сил людей и животных, природы. Не случайно, что древнейшими образами ряженья являются всевозможные страшилища. Страшные маски выполняли особую роль. Они должны были испугать и отогнать злые

силы.

Обычно у русских как можно страшнее размалевывались лица. Иногда ряженные изображали горбунов, ведьм, кикимор, цыган и так далее. Очень распространенными были маски – «харюшки», простые белые «занавесочки» на лице с прорезями для глаз и рта, завязанные сзади. Такие маски могли делать и из бересты, а иногда просто мазали лица мелом, мукой или глиной.

Кроме того, костюмы и маски ряженных колядовщиков являли собой стилизованное изображение животных. Чаще всего использовались простейшие костюмы: шубы выворачивали мехом наружу. Были и специальные костюмы таких животных, как конь, медведь, коза. Конь в мировой мифологии, а также у русского народа символизирует Солнце. Не случайно его изображение можно было увидеть на крыше каждого дома. Сказочный конь, несущий героя «выше леса стоячего, выше облака ходячего» – это тоже образ Солнца, с помощью которого и вместе с которым герой мог подниматься в заоблачную высь верхнего мира и опускаться в подземное царство мертвых.

По рассказам людей старшего поколения, конем рядились два парня. Они становились друг за другом на некотором расстоянии – впереди высокий, сзади ростом пониже. На плечи им устанавливали и укрепляли две жерди (чтобы не разъезжались), на которые набрасывали длинный широкий кусок ткани – «полог». В передний угол полога набивали солому и делали лошадиную голову, на которой рисовали углем глаза и нос; сюда же продевали ухват, который заменял уши («Где ухват – уши живут»). Лошади надевали узду, навязывали звонки и бубенцы на шею («где шея живет»), и верхом на нее садился человек.

Лошадь вели двое, т. к. она «благует» (бойко скачет). Первый парень под пологом держал ухват и фыркал на девушек по-лошадиному. Затем собравшиеся на беседе парни ловят девушек и пихают по одной под полог – «девками кормят лошадь». Девушки визжат, прячутся. Ряженье сопровождается нескромными выражениями.

Любимыми образами ряженных был медведь, ломающийся, показывающий, как бабы ходят по воду, как девушки глядятся в зеркало, как ребятишки воруют чужой горох. Медведь на Руси был одним из самых почитаемых культовых животных. По-видимому, он в древности был тотемным зверем у многих славянских племен. Подтверждением тому является и то, что он является героем многих сказок – как волшебных, так и о животных. Иногда в рождественских «потехах» принимали участие живые дрессированные медведи, которых водили поводыри.

Популярным был и журавль. Чтобы изобразить журавля, парень набрасывал на себя вывороченную шерстью вверх шубу, в один из рукавов продевал палку с крючком на конце, который изображал клюв журавля. Им ряженный бил присутствующих на вечеринке девушек, а те, чтобы откупиться от назойливой птицы, бросали на землю орехи, конфеты, пряники журавль их подбирал. Щипание и клевание, нанесение ударов имело магический смысл и должно было повлечь за собой замужество и чадородие.

Ряженный козой также был непременно участником маскарада. Информаторы из Дальнереченского района Приморского края сообщают, что еще в довоенное время было два типа маскарадного костюма козы. Первый: молодого парня оборачивали снопом соломы и перепоясывали. На голову надевали глиняный горшок, а на него укрепляли «рогач» от ухвата, изображавший рога. К поясу «козы» прикрепляли веревку, за которую ее водил «хозяин», или «мехоноша». Он носил мешок, в который складывал угощения.

Другой вариант костюма: на колядовщика надевали вывернутую наизнанку шубу, в рукава вставляли длинные палки – «рога». Под особые песни «коза» совершала забавные действия. Затем она падала, изображая смерть (символ зимнего умирания природы). Взбрызнутая водой, она оживала (аграрная магия, символизирующая весеннее оживание). Затем под смех собравшейся публики «коза» плясала (ритуальное веселье, способствующее плодородию земли) и колола рогами девушек (брачная детородная магия).

Не только колядовщики не спали в ночь накануне Рождества. В каждом доме все домочадцы, от мала до велика, не спали в ожидании прихода ряженных. Семья собиралась вокруг рождественского стола, который должен был ломиться от изобилия, так как люди верили, что это способствует богатству и благополучию хозяев. Во главе обильного рождественского стола садился хозяин.

Пища имела магическое, культовое, ритуальное значение. Главным на рождественском столе был большой пышный белый круглый каравай, ибо у русских, как у всех славян, «хлеб – всему голова». Огромный хлеб должен был магически способствовать урожаю, здоровью и изобилию семьи в следующем году. Пеклись пироги с мясом, а также особое печенье в виде барашков, коровок как символ ожидаемого богатого приплода скота. На Рождество готовили также кутью – специальную культовую кашу из распаренного пшеничного зерна, политого медом. Как известно, это блюдо обычно связано с поминальной трапезой. Сухое зерно символизирует смерть (его бросают в землю, как бы хоронят) и последующее возрождение (брошенное в землю зерно прорастает, вновь оживает), а мед – райскую сладость. Какое же отношение имеет кутья к празднику возрождения солнца? Вернемся к ряженным.

Их ждали в каждом доме. Они обходили соседей и распевали песни-колядки, чаще – во дворе, возле дома, так как в некоторых губерниях России не было принято приглашать колядовщиков в дом. Однако, по сообщению этнографов, в некоторых местностях их зазывали в дом. Любопытно, что из дома их принято было обязательно выпроводить до пения утренних петухов.

В интересном исследовании Л. Н. Виноградовой «Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян» убедительно доказывается, что колядовщики изображали приход предков с «того света». Это объясняет наличие белых «покойницких» масок у ряженных и то, что колядовщиков так ждали хозяева и старались щедро угостить и одарить, чтобы и на следующий год они не обошли их дом. В старину к колядованию относились серьезно, верили, что оно обладает магической силой воздействия на здоровье и будущий урожай, так как верили в возможность мертвых влиять на жизнь живых.

В колядках высказывались пожелания благополучия всей семье или отдельно хозяину, хозяйке, их детям. Благопожелания касались будущего урожая, плодородия скота, счастливого брака молодым в этом доме, здоровья и богатства. Позже, с утратой веры в магическую силу колядования, оно превратилось в веселое развлечение молодежи, дающее возможность получить от хозяев щедрое угощение. Скупые хозяева перестали принимать и угощать колядовщиков. Появились колядки бытового шуточного содержания с просьбой и даже требованием обрядового подаяния и угрозой наслать на них беды:

А не дашь пирога

Возьмем вола за рога

Да выведем за мурог,

Да собьем ему рог.

Хозяйке, щедро угостившей колядовщиков, желали:

Сметаной бы доили,

А маслом бы цедили.

Скупой хозяйке пели:

Смолой бы доили,

Дегтем бы цедили!

В старину во время святок молодежь устраивала игры, которые порой носили не совсем пристойный характер. Этнографы описывают, например, «покойницкие» игры с оживающим «покойником», игры «в свадьбу», исполнителями в которых были исключительно молодые мужчины и парни. Игры «в кобыл» (выбор невест), «в кузнецов» (перековывание старого на молодого), «выбор рекрутов», «сметки солить» и другие содержали элементы ритуального «заголения» (отголоски фаллического культа) и сквернословия. Когда-то в языческие времена они были связаны с древними культовыми

ритуалами, целью которых было стремление обеспечить плодородие и чадородие племени.

По установившемуся обычаю, святочные деревенские забавы начинались только со второго дня. В первый день шли приготовления к гулянию. Выбирали парней-распорядителей, которые устраивали складчину и на собранные деньги нанимали у кого-либо из односельчан просторную избу на все святки, то есть на две недели. В складчине принимали участие и люди женатые, пожилые, и даже дети-подростки, которые платили половину доли взрослых.

Некоторые развлечения носили кощунный характер. К таким играм нужно отнести игры в венчание и в похороны. Игра в венчание состоит в следующем. Посредине избы, где происходила вечеринка, ставили ступу или большую корзину, покрывали и клали на нее крест, сделанный из палок, и какую либо книгу или тетрадь. Все эти вещи должны обозначать аналой, крест и Евангелие.

Двух переодетых парней (позже стали выбирать парня и девушку) ставили перед воображаемым аналоем, как жениха и невесту, надевали им на головы сплетенные из соломы венки и три раза обводили их вокруг ступы или корзины с пением или извращенных церковных песней, исполняемых при бракосочетании, или какой-либо хороводной песни. Затейщики игры изображали священника и диакона. Вместо ризы и стихаря, надевали женский сарафан, ветхий кафтан, а то и просто рогожу.

Шустрый мальчишка изображал псаломщика-певца и после обвода «жениха» и «невесты» вокруг «аналоя» выкрикивал им «многие лета». «Повенчанных» заставляли поцеловаться, и если девушка отказывалась, ее били жгутами. Этнографы, собиратели фольклора свидетельствуют, что эта неприличная игра сопровождалась самыми откровенными циническими разговорами и шутками и происходила в присутствии детей-подростков.

Генетически связанные с древнеславянскими похоронными обрядами, культом предков, святочные покойницкие игры постепенно превратились в веселое представление, комическое воспроизведение эпизодов похорон. Самого бесстрашного из парней, согласившегося стать «мертвецом», одевали в саван и на досках вносили в избу, на посиделки. Там начиналось «прощание» и «отпевание», сопровождавшиеся пением непристойных песен, шуточных причитаний и молитв. В конце действия «покойник» вскакивал и убежал, пугая присутствующих.

Постепенно культовый смысл их утрачивался, и они стали восприниматься как игры непристойные, не соответствующие новой христианской морали. Святочные забавы позднего времени представляют собой сплав язычества и христианства. Со временем в рождественский обряд проникает все больше черт христианства. Обряд переосмысливается и воспринимается уже не как рождение светила, а как Рождество Христа. Ночное бдение остается, но главное, литургическое действие, осуществляется в православном Храме. Возникают новые народные обычаи: хождение с Вифлеемской звездой, которая, согласно библейскому сказанию, была возвещением о рождении Божественного Младенца.

Появляются новые народные традиции уже на основе христианской веры. К ним относятся Рождественская елка с непременно подарками для детей, которые приносит детям ночью не кто иной, как святитель Николай (на Западе – Санта Клаус), который у нас стал называться Дедом Морозом. Традиционной рождественской забавой стали представления на библейские темы и театр «вертеп».

Праздник Новый год появился у нас после реформы Петра I. Раньше день 1 января был известен на Руси как праздник в честь св. Василия. В этот день ряженые ходили по дворам и пели хозяевам песни-пожелания, которые назывались щедровками, так как многие из них имели припев: «Щедрый вечер, добрый вечер!» Колядки и щедровки во многом схожи, но в щедровках чаще встречаются христианские образы: Христос, Дева Мария, святые Василий, Илья. Они ходят за плугом, помогая хозяину пахать пашню, они способствуют удачному сватовству хозяйского сына, они оберегают людей и скот от

болезней.

В новогодних забавах принимали участие дети. Они надевали шубейки, вывернутые мехом наружу, иногда привязывали на шею колокольчики, изображая стадо животных во дворе богатого хозяина, и пели детские щедровки, которые обычно носили попрошайнический характер с просьбой об угощении. Добродушные хозяева одаривали детей лакомствами. Другой формой детского попрошайничества было «посевание», в котором просматриваются древние обрядовые черты. Дети приносили с собой и рассыпали во дворе на снегу зерна, имитируя процесс посева и как бы желая хозяевам хорошего урожая в будущем году. За это они тоже получали угощение.

Древним новогодним обычаем было гадание. Гадали обычно девушки. В доме любое гадание запрещалось – там висели иконы. Иногда гадали во дворе, бросая сапог через ворота и примечая, в какую сторону он упадет носком. Ходили по улице, спрашивая имя встречного мужчины, чтобы узнать имя суженого. Подходили под чужие окна и подслушивали разговор, который должен был предсказать будущее. Но чаще всего гадали в бане. Самым распространенным было гадание с помощью подблюдных песен. Брли большое специальное ритуальное блюдо (отсюда и название – подблюдные), наполненное водой, опускали в него кольца, серьги и прочие мелкие украшения присутствующих. Блюдо накрывали полотенцем, и девушки в строгой последовательности исполняли подблюдные песни особого символического значения, означающие богатство или бедность, скорую свадьбу или долгое девичество, здоровье или болезнь и даже смерть той, чье кольцо или сережку ведущая вынимала из блюда.

Кончала зиму МАСЛЕНИЦА или СЫРНАЯ НЕДЕЛЯ, один из самых ярких и наиболее любимых народом праздников, длившийся неделю и сопровождавшийся ритуальным обжорством и шумным весельем. Это был праздник величания Солнца, но уже не новорожденного младенца, а набравшего полную силу и способного растопить снег, прогреть землю и подготовить ее к плодоношению. В Масленицу также ходили ряженые, при этом часто наблюдалось трагическое переодевание: мужчины рядились в женские костюмы или надевали страшные маски, а женщины наряжались в мужскую одежду.

Праздник имел аграрный магический смысл и должен был содействовать плодородию земли. Ритуал предписывал как можно больше есть, пить, веселиться. Во время Масленицы мясо уже не ели, поэтому неделю эту называют также МЯСОПУСТНОЙ. Пища в основном была молочная и мучная. Пекли груды блинов, жирное печенье, хворост, ели много творога, сметаны, молока – как бы впрок, так как впереди всех ждал Великий пост, во время которого можно было есть только растительную пищу. Ритуальное обжорство и пьянство (чем больше съешь и выпьешь, тем урожайней и богаче будет год) сочетались с ритуальным разгульным весельем.

Обряд включал в себя также обязательное поминовение предков. По общепринятому на Руси обычаю усопших поминали блинами. Первый испеченный блин клали на подоконник, посвящая его для родительских душ. В некоторых местностях России в субботу перед Масленицей топили баню, мылись и, уходя, оставляли чистую одежду, веник и полотенце «для покойных», чтобы и они могли помыться в бане. Специально испеченное печенье «масленки» клали на крышу предбанника, чтобы его расклевали птицы, в которых видели воплощение душ покойных. Вечером на улицах разводили специальные костры – чтобы «душки» погрелись.

Начиналась Масленица в понедельник. Из соломы делали чучело Масленицы – большую куклу, наряженную в женскую (реже – мужскую) одежду. Ее торжественно встречали, возили в санях по всей деревне, пели ей величальные песни, в которых называли ее дорогой долгожданной гостьей. Часто в сани, на которых стояло чучело, впрягались молодые парни, во главе процессии шел один из пожилых уважаемых жителей деревни. Затем куклу устанавливали на вершине самой высокой ледяной горки, предназначенной для праздничных катаний. В эту неделю старались как можно дальше

прокатиться с горы, чтобы лен уродился длиннее. Качались на качелях, делали ледяные карусели на речках и озерах, катались «посолонь» (по часовой стрелке, по ходу солнца) вокруг деревни на лошадях.

Состязались в перетягивании каната, устраивали кулачные бои, на которые сходились жители разных концов деревни или улиц города, игры эти символизировали борьбу зимы и лета. Строили на речках возле проруби снежные городки, или зимние крепости, которые непременно должны были разрушить всадники (символ Солнца). Устраивались и прочие забавы, в основе которых можно увидеть коллизию борьбы света и тьмы, тепла и холода.

Этнографы прошлых столетий, наблюдавшие празднование Масленицы, отмечали одну из особенностей. Некоторые игры и праздничные забавы имели несомненный эротический оттенок. В русских деревнях было не принято прилюдно целоваться и вообще как-либо проявлять свои чувства даже молодоженам. Но во время Масленицы были специальные игры, нарушающие обычную мораль. На смену ей приходила иная, ритуальная мораль. Например, при игре «в столбы» всех новобрачных деревни, впервые совместно встречающих Масленицу, выстраивали друг против друга, и по требованию ведущего игру молодая должна была подходить к супругу и при всем честном народе целовать его в губы. Если она стеснялась и отказывалась, молодого супруга высмеивали и намекали на его мужскую недееспособность, раз он не научил жену даже целоваться. По-видимому, выражение эротических чувств должно было способствовать плодородию земли.

Кроме того, этнографы отмечают существовавшую в период этого праздника некоторую свободу половых отношений. Например, разрешалось парням и девушкам собираться вместе в одном из домов деревни и проводить время в играх, плясках, развлечениях с вечера до самого утра, что в обычное время года было совершенно невозможно. Можно предположить, что в основе этой масленичной традиции лежат воспоминания о древних брачных игрищах, которые совпадали с Масленицей и праздником Ивана Купалы, и приурочение их к этим дням должно было способствовать плодородию, изобилию и благополучию всех участников ритуала.

Заканчивался праздник в воскресенье проводами или «похоронами» Масленицы. В песнях последнего дня ее уже не величали, а бранили – за то, что она съела все вкусные припасы, и сожалели, что она уже закончилась, что «придет Великий пост, принесет нам редьки хвост». Чучело Масленицы вывозили за деревню, устанавливали на поле и устраивали ритуальный костер, вокруг которого водили хоровод, пели песни, в чем можно видеть отголоски ритуальных танцев.

Пепел от костра разбрасывали по полям, чтобы отдать земле силу. В акте сожжения чучела Масленицы можно заметить отголоски воспоминаний о древних языческих жертвоприношениях. Все выпитое и съеденное в образе Масленицы приносилось в жертву Матери-земле, от которой ждали богатого урожая. По-видимому, в христианский период этот обряд воспринимался как языческий, бесовский. В некоторых местностях России еда, оставшаяся от праздника, считалась «поганой». Ее выбрасывали или отдавали домашним животным. Кроме того, существовал обычай очищения, покаяния. Не случайно последний день Масленицы в христианской традиции называют прощеным воскресеньем, – в этот день все просят друг у друга прощения.

После Масленицы наступал недельный Великий пост, во время которого прекращались всякие увеселения. Наступало время подготовки к весенним полевым работам. Крестьянин ждал весну, заботился, чтобы она не опоздала, наступила вовремя. Фольклор этого календарного периода был направлен на то, чтобы обеспечить благоприятные природные условия, позвать и встретить весну. Встреча весны сопровождалась особыми обрядами и песнями.

Первые призывы весны начинались с 1 марта. Дети и молодые девушки забирались на кровли амбаров, где хранилось зерно, или на высокие пригорки и оттуда начинали

зывать весну особыми песнями-веснянками, чтобы она не задержалась, не заблудилась, пришла вовремя. Веснянки очень поэтичны. В них говорится о том, что все ждут весну: и люди, и животные, и птицы. В песнях ее ласково называют «красной», «желанной», «дорогой гостьей».

К 9 марта, когда прилетали жаворонки, первые весенние птицы, из теста пекли особое печенье – «жаворонки», которым угощали детей. Они подбрасывали «жаворонков» высоко вверх и кричали: «Жаворонки прилетели! Весна пришла!», подхватывали и поедали печенье.

Следующим ярким народным праздником были ЗЕЛЕННЫЕ СВЯТКИ или ТРОИЦКО-СЕМИЦКАЯ, или РУСАЛЬНАЯ НЕДЕЛЯ, седьмая неделя после Пасхи. Четверг этой недели назывался Семик (от слова «семь»), а в воскресенье наступала Троица. Это праздник зеленеющей земли. По-видимому, он сформировался в эпоху матриархата, так как основную роль в нем играли девушки и молодые женщины. Участие в обряде представителей противоположного пола не допускалось. Молодые девушки освобождались от всяких хозяйственных забот, в то время как вся семья трудилась в это горячее время. Буквально в каждый их шаг вкладывался магический смысл: «Где бабы шли, там ржи густы, намолотисты».

В Семик нарядно одетые девушки и женщины шли в березовую рощу «завивать венки». Быстрота весеннего роста березы поражала людей, поэтому она была непременным участником ритуала. Тонкую молодую березку «завивали»: пригибали к земле, сплетали с кустами или травами, образуя подобие арки, стремясь передать ее растительную силу земле. Взявшись за руки, молодые женщины проходили попарно под этой аркой и «кумились»- целовались и произносили заклятье: «Покумимся, подруга, полюбимся. Чтоб нам вечно дружить, никогда не браниться».

Можно предположить, что обряд «кумления» восходит к эпохе матриархата, связан с приготовлением молодых женщин к деторождению. Вероятно, подруги-кумы как бы роднились и в будущем помогали друг другу растить детей и на случай необходимости должны были заменять ребенку мать. После «кумления» девушки ели специальные блюда, в которые обязательно входили яйца, что свидетельствует о связи обряда с культом предков, затем устраивали хороводы вокруг завитой березки, пели песни.

По народным поверьям в троицко-семицкую неделю русалки, мифические существа, живущие в воде, странствуют на берегах рек и в виде прекрасных русоволосых девушек качаются на ветвях деревьев. Они зовут девушек в луга, велят им «веночки вить», пугают:

Кто венков не вьет,
У того matka умрет,
А кто вить будет,
У того жить будет!

В воскресенье, в Троицын день, девушки шли в лес «развивать» березки. При этом замечали, засохла березка или оставалась зеленой. Засохший венок означал изменения в жизни девушки – замужество или смерть. Затем они плели новые венки из цветов и березовых веток и бросали в воду, загадывая на судьбу. Плывущий венок означал любовное счастье, утонувший – разлуку с любимым.

В некоторых областях России, в том числе и у нас на Дальнем Востоке, долго сохранялся более архаичный обычай. Березку не сгибали в арку, а срубали, украшали девичьими ленточками, платками, бусами, носили с песнями по деревне, водили вокруг нее хороводы. Затем ее топили в реке или бросали в поле, чтобы передать земле и воде ее растительную силу. В такой форме обряда угадываются отголоски древнего ритуала принесения по жребию молодой красивой девушки в жертву духу воды. Со временем березка стала, по-видимому, заменой человеческой жертвы.

В летнее время праздников было мало: не до них было крестьянину, но «вершину лета», праздник ИВАНА КУПАЛЫ, в ночь с 23 на 24 июня отмечали особыми обрядами.

Это был праздник летнего солнцестояния, когда Солнце, достигнув своего апогея, поворачивало на вторую половину года. По народным поверьям, в купальскую ночь оживала вся «нечисть»: появлялись змеи, отбирающие у коров молоко, ведьмы, портящие посевы, путающие пряжу у крестьянок. Поэтому никто не должен был спать в эту ночь, охраняя свои посевы, дом и здоровье от нечистой силы.

Кроме того, считалось, что к этому дню травы набирают самую большую целебную силу, поэтому опытные травники в это время собирали травы, искали легендарный цветок папоротника, который, по поверьям, расцветает только в купальскую ночь и дает нашедшему его дар ясновидения.

В праздник Ивана Купалы поклонялись двум стихиям природы – воде и огню. Накануне праздника до заката солнца все шли к рекам и источникам, купались, обливались водой. Не случайно одна из купальских песен начиналась словами: «Ходил чижик по улице, собирал девок на купальню...» Купание было обязательным. В «Повести временных лет» есть упоминание о том, что у славянского племени древлян был «поганский» (то есть языческий) обычай сходиться у водных источников и «умыкать» (воровать) во время брачных обрядов девиц в жены себе по сговору с ними. Это наводит на мысль о том, что совершался обряд именно в ночь на Ивана Купалу. Не случайно в купальских песнях очень распространена брачная тематика: «А кто женится, тот батькин сын, а кто не женится, тот сукин сын...».

Помимо купания в ночь на Ивана Купалу все проходили через очищение огнем. Разведя костер от «живого огня», полученного древним способом путем трения, прыгали через него. Молодежь водила вокруг огня хороводы. Парни и девушки, желающие вступить в брак, взявшись за руки, попарно прыгали через костер, стараясь не разжать рук: тогда, по примете, они обязательно поженятся. По-видимому, существовал комплекс брачных игр, приуроченных к купальскому празднику, которые ныне забыты.

Детская игра «Горелки», несомненно, восходит к купальским брачным играм. Слова песни:

Гори, гори ясно, чтобы не погасло...

Птички летят, колокольчики звенят

наводят на мысль, о том, что они служили особым сигналом. Девушка выхватывала из костра тлеющую головешку, которая не должна была погаснуть, так как на ее искорки ориентировался догонявший невесту жених, и убегала в лес. Можно предположить, что во времена языческой древности существовала традиция оглашения состоявшегося брака, заключающаяся в том, что молодых обводили вокруг ритуального деревца, совершая своеобразное «венчание». На эту мысль наводит поговорка: «Венчались вокруг ракового куста». Смысл ее в поздний, христианский период, приобрел иное значение: живут невенчаные, как язычники.

Вероятно, в языческой древности существовал обычай, входящий в комплекс купальских обрядовых действий – по жребью приносить в жертву воде молодую девушку. Ее как бы выдавали замуж за водяного хозяина, чтобы породниться с ним и иметь достаточное для урожая количество дождевых осадков. Отголоски этой традиции можно заметить в обряде, существовавшем на Украине еще в XIX веке. Девушки наряжали в девичий убор большую ветку вербы или ракиты, втыкали в землю и водили вокруг нее хоровод с пением жалобных песен. Это продолжалось более часа, затем молодые парни, несмотря на сопротивление девушек, защищавших ветку, выдергивали ее из земли и топили в воде. Б.А. Рыбаков видит отражение этой традиции в сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка».

Завершал крестьянский календарный год ЖНИВНОЙ ОБРЯД, сопровождавший уборку урожая. Особое место занимало в нем почитание первого снопа нового урожая, снопа – именинника. Его украшали, торжественно несли в дом, ставили в красном углу под иконами и хранили до будущего посева. Последние колосья тщательно пропалывались. Из них делали сноп, растущий прямо из земли. Внутри этого снопа,

который называли «бородой козла», или «велесовой бородкой», а позже – «Николиной бородкой», клали каравай хлеба с солью. Зерна, упавшие из него в землю, должны были вернуть силу пашне и восстановить плодородие земли. Некоторые исследователи видят в «бородке» некое жилище, которое жнеи оставляли мифическому хозяину поля, чтобы он имел приют и не оставил поле.

Жницы после окончания работы торжественно, без шуток и без смеха кувыркались на поле, приговаривая заклинания на возврат силы: «Жнивка, жнивка, отдай мою силу в каждую жилку, в каждый суставец». Этнографы отмечают также достаточно широко распространенный обычай «катать» по полю молодоженов, чтобы передать матери-земле их плодородную силу. По окончании сбора урожая устраивались праздники, на которых величались хлебосольные хозяева и трудолюбивые жнеи.

1.2.2. Семейная обрядовая поэзия

Состав семейной обрядовой поэзии. Родильный обряд. Связь родильного фольклора с колыбельными песнями. Свадебный обряд. Отражение истории, быта и верований народа. Свадебные песни. Свадебные причитания. Величальные и корильные песни. Композиция, образность и стиль. Похоронный обряд. Следы древних верований о потустороннем существовании. Похоронные плачи – причитания. Словотворчество, образность и стиль. Рекрутские причитания. Идеи, образы, композиция и стиль.

Семейные обряды, как и календарные, возникли в глубокой древности и отражают языческие представления наших предков. Они сопутствовали человеку всю жизнь, с их помощью люди стремились уберечься от несчастья, болезней, смерти.

РОДИЛЬНЫЙ ОБРЯД

Родильный обряд очень древний. Основной смысл его – стремление обеспечить безопасность новорожденному и роженице, подвергнуть их магическому «очищению», оградить от возможных происков злых сил, уберечь от «порчи», «сглаза», болезней и повлиять на будущую судьбу нового человека. Назначение обряда – сделать так, чтобы жизнь новорожденного была обеспеченной и счастливой, чтобы вырос он «хорошим, пригожим» и счастливым. Кроме того, надо было приобщить его к родовому коллективу.

Главную роль в родильном обряде играла бабка-повитуха. Она принимала роды, обычно в бане, помогала роженице, перевязывала пуповину. Затем она обмывала и пеленала ребенка, произнося магические заклинания, которые должны были способствовать его здоровью и благополучию. Омывая новорожденного, повитуха произносила заклинание, чтобы обеспечить хорошее здоровье и быстрый рост новорожденному, например: «Ручки, растите, толстейте, ядренейте. Ножки, ходите, свое тело носите. Язык, говори, свою голову корми».

Спеленав ребенка, бабка-повитуха брала его на руки, обносила вокруг бани и произносила заговор: «Бабка Соломонида на престоле стояла, Христа повивала и нам, рабам, приказала роженице помогать, младенца повивать. Чтобы мой внучок велик рос, здоров был, до церкви Божьей ходил. Божье Писание читал, отца, мать почитал, и всех старших, и меня, бабушку. Чтоб его князи-бояре любили, в высокий терем водили, за дубовый стол садили, чаем, кофеем поили, золотым перстнем дарили, красной девицей».

Когда ребенка вносили первый раз в дом, его обязательно нужно было положить на что-нибудь мягкое (чаще – на овчину или на подушку) и трижды повторить заклинание: «Постель мягка и жизнь легка». По прошествии нескольких дней, как только окрепнут мать и дитя, устраивали «бабину кашу» – обрядовую трапезу в честь роженицы и новорожденного. После «размоин» – очистительного обряда, которому подвергались роженица и повитуха, гостей приглашали за стол со словами: «Сажай их обедать, чтобы они нашего (имя ребенка) в крапиву не посадили».

Близкие родственники дарили подарки повитухе и матери, клали ритуальные дары

в люльку младенцу (зерно – чтоб вырастал, хлеб – чтоб всегда был сыт, деньги и соль – чтоб был богат) и произносили при этом заклинание: «Будь здоров, богат, счастлив, тороват». В некоторых местностях России был известен такой обычай: после рождения ребенка пекли ржаные хлебы с оттиском ступни и ручки новорожденного и дарили их родственникам.

Мотивы – благопожелания новорожденному, заклęcia на крепкий сон, быстрый рост, здоровье и счастливую жизнь перешли в колыбельные песни, которые явно сохранили следы древних величаний новорожденного:

Виноград мой, ягодка,
Наливной ты мой яблочек,
Удалой ты будешь молодец,
Свет Иван-то Алексеевич.
Уродился ты хорош и пригож.
Будешь счастливый, талантливый,
На работе ты ретивый да заботливый,
Ты с людьми говорливый да приветливый,
У родителей любимый да почетливый.
Красны девицы полюбят тебя,
Добры люди позавидуют.

Родильный обряд со временем стал включать в себя крестины. Обычно на сороковой день ребенка несли в церковь или приглашали священника домой для обряда крещения. Если ребенок был слабым, и возникало опасение, что он может умереть, его крестили на третий день, чтоб не умер некрещеным. Вместо родителей ребенка на обряде крещения присутствовали его восприемники – крестный отец и крестная мать, которые не могли состоять между собой в брачных отношениях. Подмена настоящих родителей восприемниками является древнейшим реликтом. Она предохраняла ребенка от нечистой силы, возможные козни которой должны были пасть на подставных, а не на настоящих родителей.

Таинство крещения состоит из нескольких ритуалов: оглашения, отречения от дьявола, сочетания с Христом, освящения воды, погружения в освященную воду, миропомазания, хождения вокруг купели, омовения и пострижения. После крещения на ребенка надевали нательный крест и новую одежду белого цвета – символы новой жизни. Крестная мать обычно дарила крестнику первую рубашку, а крестный отец – нательный крест.

Исследователи считают, что структура ритуала крещения заимствована христианами из более древних религиозных систем. У многих народов мира встречаются похожие обряды. При наречении имени ребенок становился членом общины и соответственно попадал под защиту родовых богов. Отсюда происходит обычай хранить в тайне имя, присвоенное при крещении. Оно оберегало человека, а в повседневной жизни он пользовался прозвищем или другим именем, которое служило ему до совершеннолетия. Вспомним двойные имена древнерусских князей, известные по летописям.

После обряда крещения устраивали крестинный обед, на который приглашали всех родственников и знакомых. Главным лицом на этом обеде становилась крестная мать (кума родителей ребенка). В песнях, приуроченных к этому моменту, содержится величание кумы и благопожелания ребенку, в то время как кум не упоминается, что свидетельствует о том, что обряд возник в эпоху материнского права. Можно также увидеть несомненную связь кумы крестильного обряда с кумушкой троико-семицкой обрядности.

А у кого виноград на дворе?
У (имя отца ребенка) виноград на дворе.
Собрал не людям – сам себе,

Посадил кумусю на куте:
Пей-гуляй, кумуся, у меня,
Чтоб мое дитячко росло,
Чтоб оно счастливо было,
Чтоб ему Бог долюшку дал.

Крестинный обед завершался особым ритуалом. Бабка-повитуха выносила к столу горшок с густо сваренной (чтоб в ней стояла ложка) гречневой или пшенной кашей, в которую иногда добавляли мед. На стол клали ломоть хлеба и втыкали в него ложки, собранные у всех сидящих за столом. Бабка обращалась к гостям с просьбой выкупить ложки. Кум (крестный), кума (крестная) и остальные гости передавали ей заранее приготовленные подарки и разбирали ложки. Отдельную сильно посоленную ложку каши (она называлась «пересол») давали отцу младенца. Кашу ели, произнося приговор: «Дай Бог кашу на ложки, а младенцу на ножки».

Кашей наделялись все присутствующие в доме дети, остальное делили на части и давали каждому гостю. Считалось, что поедание крестинной каши приносит благополучие. Поэтому часть каши гости уносили домой и скармливали детям. Завершалось веселье приговором:

Запрягайте-ка да двенадцать волов,
Волоките-ка куму с куту долой.
А кума нейдет, упирается,
Она назад погребается.
Напилася да кумусенька зелена вина,
А не дойти, кумусенька, до своего двора.

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД

Этот обряд был особенно красочным и поэтическим. В том виде, в каком свадебная игра сложилась к XIX веку, она представляла собой сложное действие, восходящее к далекой древности. Можно предположить, что обычай строить преграду и даже разжигать костер поперек дороги, когда ехал за невестой жених из другого села, восходит к эпохе матриархата. Ученые предполагают, что это отголоски ритуальных очистительных действий, связанных с приемом жениха в племя невесты. Позже этот обычай стал восприниматься как требование выкупа за невесту парнями из ее села.

В свадебном обряде явственно просматриваются черты древних брачных форм: брака-умыкания у племени полян и брака-купли (продажи) у древлян, о которых упоминается в «Повести временных лет». Даже в наше время сохраняются элементы игры, содержащие воспоминание о том, что когда-то невесту крали. Это, например, обычай – закрывать ворота и двери, не пускать жениха во двор и в дом и прятать невесту. Это проявляется и в текстах песен. Жених просит коня:

Не качай головою, не брякай уздою,
Не давай тестю вести...

Отголоски брачной формы купли-продажи также проявляются в элементах свадебной игры. Жених должен выкупить место за столом возле невесты, выкупить косу у брата невесты. В песнях мы видим также требование выкупа у дружки, у свахи:

Мы свою подруженьку продаем,
Только даром не отдаем.
Мы со свашеньки просим
Семь фунтов конфет,
Конфет, пряничков да семячков.

Русская свадьба начиналась со сватовства. Сваты (раньше это были, как правило, чужие люди, умеющие складно говорить, убеждать, знающие распорядок свадебного обряда) отправлялись в дом невесты. При этом они старались идти так, чтобы никто не встретился на пути и не вздумал спросить, куда идут. Это считалось плохой приметой и

могло расстроить запланированную свадьбу. Момент сватовства заключал в себе множество суеверных оберегов, примет и предзнаменований. Нельзя было стоять на пороге, сакральном месте в доме, связанным с культом предков. Нельзя было без приглашения проходить от порога до матицы или к столу. Нельзя было прямо говорить о цели своего визита, нужно было уметь вести особый ритуальный разговор, восходящий к тайной речи: «У вас – товар, у нас – купец, добрый молодец».

Сваты договаривались с родителями невесты о главном – быть или не быть свадьбе. Согласия невесты при этом не спрашивали, так как все решалось волею старших членов семьи. И это отнюдь не было произволом со стороны родителей невесты, так как бракосочетание любого члена семьи рассматривалось как дело, важное для всего семейного коллектива. Кроме того, важно было, с кем предстоит породниться. Если жених был из другого села, родители невесты старались навести справки о женихе, и даже могли поехать в гости к его родителям для знакомства и осмотра дома, хозяйства, чтобы убедиться, что предстоит родство с достойными людьми.

Следующий момент обряда назывался заручины (от слова – заручиться) или сговор (от слова сговориться), или пропойны (родители пили вино, «пропивали» невесту). На заручинах точно определялось время свадьбы, количество гостей, расходы на свадебный пир со стороны каждой семьи, размер приданого невесты, подарки от жениха и прочие детали. В этот день во время прихода в дом невесты родственников жениха она должна была горько плакать, причитать, упрекать родителей и просить не отдавать ее замуж.

Причитание невесты было ритуальным, обязательным. Существовала пословица: «Не поплачешь за столом – будешь плакать за столбом». Если бы невеста не плакала, не выражала свою скорбь и нежелание расставаться с родительским домом, она бы обидела не только родителей, но и домового – духа дома. Позже, когда браки стали совершаться с согласия жениха и невесты, обычай голошения невесты во время сговора стал восприниматься как пережиток.

Заключал предсвадебный обряд девичник – день прощания невесты с подругами, которые собирались в ее доме. Она в их обществе плакала и утешалась, прощалась с родительским домом, вольным девичеством. В этот день по обрядовому регламенту невеста должна была находиться в печальном настроении. Причитания невесты на девичнике были полны искреннего страха перед расставанием с девической вольной жизнью в родительском доме, перед жизнью в чужой семье. Если приданое невесты не было готово, девушки помогали ей шить, вышивать, при этом исполнялись грустные песни, соответствующие ее настроению.

В песнях подруг невесты родня жениха символически изображалась как крикливое стадо серых гусей, которые налетели на белую лебедушку и стали ее щипать. Свекор и свекровь – угрюмыми, ворчливыми. Жених представлялся как «чуж – чуженин», разлучник, не достойный невесты. В ряде песен давались советы невесте, как назвать свекра «тятенькой», а свекровь – «маменькой», а деверя – «братиком», а золовку – «сестриченькой», как угодить и старому, и малому, чтобы заслужить их любовь и уважение. Особенно трудно было расставаться невесте с родительским домом, если она выходила замуж в другое село. Песни девичника учат невесту, как показать свое «вежество», когда она пойдет к колодцу, и на нее соберутся посмотреть «старушечек корогод» и «молодушек хоровод»:

А ты им, миленькая, укорися,
Низехонько, моя миленькая, поклонися,
Вот, скажут, умного отца дочь,
Вот, скажут, разумной матушки.

Постепенно тон песен девичника менялся. В них появлялись мотивы счастливой семейной жизни молодых, полной достатка и любви. Жених уже изображается не как злой разлучник, а как добрый молодец, ясный соколик. Это поддерживалось традицией, согласно которой жених посылал на девичник угощения для девушек.

Во время девичника невеста вместе с подругами обязательно шла в баню для ритуального омовения. Все совершалось торжественно, согласно традиции. Она просила благословения у родителей «в последний раз помыться в парной славной баенке». Родители благословляли ее и давали веник, в который, по обычаю, вплетались душистые травы и цветы. Подойдя к бане, невеста падала на колени и просила благословения у «баенки» помыться в последний раз. По-видимому, этот обычай связан с прощением с духами рода, так как баня связана с предками. Подруги торжественно мыли невесту и в последний раз заплетали ей косу – прическу незамужней девушки. На следующий день утром ее усадят на покрытую шубой кадушку, в которой обычно квасили тесто для выпечки хлеба (символика богатства и чадородия), и под грустные песни заплетут и уложат две косы – прическу замужней женщины, а затем наденут женский головной убор.

День свадьбы был центральной частью обряда. Начинался он со сбора «свадебного поезда»- торжественной процессии, сопровождавшей приезд жениха за невестой. Вместе с женихом ехали сваха, дружка, тысяцкий (крестный отец или дядя жениха), бояре (братья или друзья жениха). Участники свадебного поезда назывались поезжанами. Дружка был главным распорядителем ритуала в день свадьбы. Он должен был знать обычаи, быть песенником, плясуном, весельчаком, должен был уметь ответить на любые выпады подруг невесты.

Когда поезжане вместе с женихом входили в дом, подруги быстро занимали место за столом возле невесты и не давали жениху сесть рядом с невестой. Дружка должен был умелыми ответами отразить нападки подруг невесты, щедрыми гостинцами и подарками привлечь «противника» на свою сторону и выкупить место за столом возле невесты. Постепенно в свадебной игре происходит перелом в отношении к жениху, его родне и поезжанам со стороны невесты, ее подруг и родителей. Теперь жениху поют величальные песни, в которых он изображается красивым, умным и богатым.

Получив благословение родителей, которое обычно сопровождалось особым молитвенным ритуалом и дарением родительской иконы невесте, молодые на тройке с бубенцами ехали в церковь для совершения обряда венчания. После венчания в некоторых селах молодые направлялись вначале в дом невесты, и после угощения ехали на свадебный пир в дом жениха. Туда же привозили приданое невесты. Встречали молодых ритуальными песнями, обсыпали зерном, хмелем, под ноги бросали монеты. Их усаживали в центре застолья на скамью, застеленную мехом (магия чадородия). Есть и пить за свадебным столом жениху и невесте не полагалось. В честь невесты и жениха, а также их родителей и всех присутствующих исполнялись особые величальные песни, восхваляющие их ум, красоту и трудолюбие.

Гости со стороны невесты пели особые корильные песни (от слова корить – ругать, указывать на недостатки). Дружка предстал в них в самом непривлекательном виде. Доставалось и жениху:

Ваш жених – пень горелый,
Наша невеста – сахар белый.
Ваш жених – рот табаком,
Наша невеста – мед с молоком,

ПОХОРОННЫЙ ОБРЯД

К семейным обрядам относится также древнейший похоронный обряд, сохранивший древние представления о том, что и после смерти человек продолжает жить и может вмешиваться в дела живых. Сама смерть воспринималась как реальное и коварное существо, которое можно задобрить или обмануть. Человек стремился оградить себя от смерти и умиловить умерших предков с помощью специальной системы магических действий, которые были направлены на оберег от возможной опасности со стороны покойного и на задабривание умершего.

У наших предков существовало представление о двух типах покойных. Любые

умершие родственники – деды – могли быть покровителями живых, К ним обращались с молитвой, просьбами о помощи в хозяйственной деятельности и семейных отношениях. Другая группа мертвых, заложные покойники – это умершие неестественной смертью: самоубийцы, утопленники, а также убитые враги или предки, умершие на чужой стороне или по какой-либо причине не похороненные. Заложных покойников боялись, им в определенные дни приносили поминальные жертвы – особую еду, питье, старались их задобрить, предотвратить возможные с их стороны злые действия по отношению к живым.

В древности существовал обычай: чтобы предотвратить новый приход смерти в дом, покойника выносили через отверстие в специально разобранный потолок или через окно. Позже это упростили и стали выносить через дверь, но ногами вперед. При выносе старались не коснуться гробом дверного косяка, чтобы не «закрепить» смерть в доме. К берегам относится также обычай занавешивать зеркало полотном (через зеркало мертвец может увидеть живых), надевать траурные одежды (по сути, маскарадный костюм, чтобы не быть узнанным). После выноса гроба из дома мыли пол родниковой водой. Смысл этого обряда – очистительный и предохранительный: нужно было смыть последние следы покойного в доме, чтобы не нашел обратного пути. Для задабривания покойного также существовал ряд обрядовых действий: поминание на 3, 9, 40 дни и в годовщины смерти, принос поминальных даров на могилу, причитание и поедание ритуальной еды в родительские дни.

Наиболее полно культ предков проявляется в дни общественных поминок покойников-родителей: в родительскую субботу накануне Масленицы, в радуницу во вторник на второй неделе после Пасхи, а также накануне Троицы в русальную субботу, в народе получившую название Пасхи усопших, и в Дмитриевскую субботу. В дни общественных поминовений похоронные плачи, причитания и прочие выражения скорби соединялись с взрывами безудержного веселья, обжорства и пьянства. Покойники как бы присутствовали на празднике, являлись участниками пира, а живые как бы стремились доставить им радость, развеселить и умиловать.

Этот обычай вошел в характерную поговорку: «В радуницу утром пашут, по обеде плачут, а вечером скачут». То есть с утра чистили, убирали, пропалывали родительские могилы, после обеда на кладбище совершалось голошение как обязательное выражение скорби, а затем устраивался общий поминальный пир. В старину в поминальные дни, покидая могилы, вели вокруг кладбища особый хоровод-стрелу и пели песни особого содержания. В поминальные дни души предков заклинались для того, чтобы заручиться их помощью в семейных делах и земледельческих работах.

Большую роль в древнем похоронном обряде играли причитания, приуроченные к определенным моментам похоронного обряда. Первое похоронное причитание – плач-вопросение – звучало сразу же после смерти. В нем содержался вопрос к покойному, почему он покинул семью, куда отправился. Его просят встать, открыть глаза, заговорить, простить обиды. В момент прихода в дом родных и соседей, узнавших о смерти, звучал плач-оповещение, в нем в аллегорической форме рассказывалось о наступлении смерти: закатилось солнце, упала звезда, угасла свеча. Следующий плач звучал при вносе в дом гроба для покойного. В нем благодарили «плотничков», построивших «домовинушку» «без оконушек, без кроватушки, без теплой постелюшки». Причитали также при выносе покойника из дома. Останавливались и причитали по дороге на кладбище, оплакивали его при опускании гроба в могилу и при возвращении с кладбища домой.

Создавались причитания по каждому конкретному случаю заново. Для этого требовалось знание традиции и особое дарование. В селах были талантливые мастерицы создавать и исполнять причитания. Их называли плакальщицами или вопленицами и обычно приглашали на похороны, чтобы оплакивать умерших. Одной из выдающихся русских плакальщиц в середине XIX в. была Ирина Андреевна Федосова, талантливая народная поэтесса, простая русская крестьянка. Оплакивая конкретного человека, она при

этом создавала картину народного горя, трудной крестьянской доли. Обычными мотивами и образами причитаний были сиротство, мерзнущая изба, нищенствующие дети, нераспаханная нива и так далее. Все это рисовалось на контрастном фоне бывшего благополучия семьи при жизни ее хозяина-кормильца, обычно опоэтизированного.

РЕКРУТСКИЙ ОБРЯД

В XVIII веке велись почти непрерывные войны, что влекло за собой систематические рекрутские наборы. В 1699 г. Петр I ввел всеобщую рекрутскую повинность, вначале пожизненную, а потом долгосрочную «службу государеву». Именно в это время возник рекрутский обряд, которому в древности предшествовал обряд проводов на войну. В самых общих чертах рекрутский обряд сводился к следующему: на сходках общины производилась жеребьевка, которая определяла очередных рекрутов. Сразу же после сходки ближайшие родственники рекрута – мать, жена, сестра, невеста – начинали причитывать. Затем шло приготовление к центральному эпизоду обряда – «печальному столу». В это время рекрута «гуляли» со сверстниками, ездили в гости к родственникам, угощались у них, пили, прощались. Проводы рекрута в армию были равносильны прощанию с ним навсегда, ибо он мог не вернуться домой. Сам рекрут прощался с привычной крестьянской жизнью, молодостью, родной семьей.

Во время прощальных обрядов исполнялось много рекрутских, солдатских и прочих песен. Женщины-родственницы встречали каждое появление и отъезд рекрутов причитаниями. В северных районах была традиция – вопленицы сопровождали рекрутов в их разъездах. За день до отправления рекрутов на сборный пункт совершалась поездка в церковь, затем устраивался «печальный стол» и происходило благословение рекрутов родителями. Здесь снова звучали песни и причитания. Если среди родственников оказывались старые солдаты, они делились воспоминаниями, поучали рекрутов, передавали известные им заговоры от болезней, пуль, «от начальства».

Устойчивым в обряде было прощание рекрута в день проводов с отцом, матерью, братьями, сестрами и другими родственниками. Запряжка повозок, выход рекрутов из дома, прощание с ними и их отъезд сопровождалось причитаниями. Вопленица от имени рекрута или его родных исполняла причитания. Главные темы причитаний – выражение горя близких и рассказ о лишениях и тяготах предстоящей солдатской службы. Когда лошади трогались в путь, рекруты, заглушая причеты, запевали солдатские и рекрутские песни и пели их всю дорогу до самого сборного пункта.

В центре рекрутских песен и причитаний – образ рекрута, покидающего родную деревню, родительский дом, семью и отправляющегося на чужбину, в армию. Обычный сюжет рекрутской песни – расставание рекрута с родными, любимой девушкой или с женой. Основные мотивы рекрутского причитания – сетование на судьбу, жалобы на то, что рекрут уходит не вовремя (он молод, родители стары). В причитаниях от имени родителей звучал вопрос о том, куда он собирается, на кого их оставляет, что напоминает похоронные плачи-вопрошения. Звучала просьба поскорей возвращаться, рассказы о предчувствиях несчастий, которые ожидают солдата, описание горящего рекрута. Царская служба рисовалась как «грозная», «печальная», а житье солдата изображалось как «несчастное», как «неволя великая».

Замечательные образцы рекрутских причитаний были записаны от И.А. Федосовой («Плач о холостом рекруте», «Плач о рекруте женатом»). О проводах рекрута она сказала: «Жива эта разлука пуще мертвой». В ее причитаниях выступает образ горящей-матери, провожающей сына в дальнюю дорогу, рисуются картины бедственного положения семьи в связи с уходом кормильца. Рекрутчина изображается как страшное бедствие:

Что везут-везут ли мою ладушку,
Что берут-берут да во солдатушки,
Что стригут-стригут да во рекрутушки,
Отрывают от крестьянской его жирушки,

От несчастной его семейшки.

Горе матери выражается в гневных, полных горя и страдания словах:

Будьте прокляты, злодеи супостаты!

Вергай сквозь землю ты, нехристь вся поганая,..

И кабы – мне да эта бритва наостренная

И не дала бы я злодейной этой нехристи

И над моим ноньку рожденным надругатися

И распорола бы я груди этой нехристи...

1.2.3. Заговоры

Магическая природа заговоров. Слово и действие. Виды заговоров. Композиция и стиль.

Заговорами называются короткие прозаические словесные формулы, якобы обладающие особой магической силой, верным способом для достижения любых желаний. Заговоры в древности выполняли утилитарно-магическую функцию, были связаны с хозяйственно-бытовой деятельностью, личной и общественной жизнью человека и с народной медициной. В основе заговоров лежит вера в магическую силу слова. В сознании древнего человека заклинающий был властен над природой и людьми. Для этого он напрягал всю свою волю, требуя, чтобы произошло то, что им замыслено.

Хранителями и исполнителями заговоров были знахари и колдуны, а также пастухи, охотники и рыбаки. Пастухи с помощью заговоров стремились сохранить стадо от нападения дикого зверя, блуждания и болезней, рыбаки и охотники хотели сделать удачной рыбалку и охоту. Заговоры хранились в тайне, их нельзя было просто так передать первому встречному, иначе они теряли свою магическую силу и переставали действовать. Их можно было передать по наследству как особые тайные знания. «Знаткие» люди, как называли носителей заговоров, могли ими обмениваться. В более позднее время (начало XX века) на Дальнем Востоке зафиксированы и такие случаи, когда у знахарки, уезжавшей из села, община «покупала» заговоры, назначив ей преемницу.

Исполнялись заговоры в урочное время (на утренней или вечерней заре, глубокой ночью при свете луны), в определенных местах (на перекрестке дорог, у родника, реки, колодца, у раскрытой печи, в лесу, в пустынном месте). Нужно было заниматься заговорной практикой в уединении, чтоб никто не видел и не слышал. Произносили заговоры шепотом, они многократно повторялись с нарастающим ритмом, на одном дыхании. Сопровождалось исполнение особыми действиями: очерчиванием круга, сплевыванием, имитацией разных действий (например, «загрызанием» грыжи). Исполнение заговоров требовало точного соблюдения традиции.

Заговоры принято было делить на белые – на пользу и черные – во вред человеку. В основном сохранились белые заговоры. По тематике заговоры довольно разнообразны и составляют три основных группы. В первую входят заговоры хозяйственные: аграрные (связанные с земледельческим трудом, направленные на хороший рост зерновых, сохранение урожая); а также скотоводческие, пастушеские, пчеловодческие; охотничьи, рыболовные и промысловые.

Вторую, самую большую группу, составляют заговоры лечебные: от болезней людей и животных, от детской бессонницы, на то, чтобы кровь остановить, от порчи и сглаза и т.д. Обычно их практиковали одновременно с применением различных средств народной медицины (лечебные мази, травы, припарки, примочки). В третью группу входят заговоры, направленные на регулирование общественных и личных отношений между людьми: от несправедливых судей, злых начальников, от воров, клеветников, а также любовные «присушки» и «отсушки», с помощью которых в основном молодежь стремилась повлиять на любовные взаимоотношения.

В заговорах, особенно в лечебных и любовных, проявилась яркая черта раннего

мышления. Болезни и различные душевные состояния (любовь, тоска и т.д.) представлялись конкретными существами или предметами, которые можно изгнать, вынуть из человека или наоборот вложить, ввести в него. В заговорах сильны элементы антропоморфизма. В виде антропоморфных образов выступают, например, болезни. Так, различные симптомы лихорадки представлены в образах двенадцати послушниц Ирода: Трясеи (от – трясти), Огней (огонь, жар), Ледей (лед, озноб), Хрипуши, Глухеи и т.д.

Поэтика заговоров специфическая. У заговоров нет устойчивой композиции, но все же можно проследить основные композиционные части. Обычно заговор начинается с введения: «Господи, Боже, благослови, Христос» или «Во имя Отца и Сына и Святого Духа». В зачине «белых» заговоров часто употребляется устойчивая заговорная формула: «Встану я, раб Божий, благословясь, пойду, перекрестясь». Далее идет повествовательная или эпическая часть, в которой выражается основная мысль заговора. В ней содержится обращение за помощью к силам природы (следствие анимизма) или к христианским святым (последующее влияние христианства).

Как следствие двоеверия в заговорах можно одновременно встретить и обращение к силам природы (например, к земле, воде, заре, солнцу, месяцу) как к могущественным живым существам, и обращение к Христу, Богородице, Архангелам и наиболее почитаемым святым. В эпической части содержится формула-заклятье («Гой еси, солнце жаркое, не пали и не пожигай ты овощ и хлеб мой, а жги и пали куколь и полынь-траву»), иногда ссылаясь на болезни или несчастья в отдаленные и непроходимые места («За мхи, за колоды, за ржавые болота»). Заканчивается заговор закрепкой, которая должна закрепить сказанное, повысить его магическую действенность: «Будьте слова мои крепки и лепки. Ключ. Замок». Часто заговор заканчивается заминиванием, как и в христианской молитве: «Аминь».

В зачине многих заговоров мы обнаружим влияние христианства. Поэтому многие заговоры начинаются словами: «Господи, Боже, благослови, Христос!» Или: «Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь». Закрепки также испытали влияние христианства: «Все мои слова, будьте благословенны, сильны и крепки, крепче и жестче и железа, и булату, и вострого ножа, и ногтей орлиных, и всех моих сильных и крепких слов. Казанская Богородица печать свою приложила златым своим перстнем. Всегда отныне и до веку. Замок камень. Аминь. Аминь. Аминь!»

Главным принципом создания заговоров является принцип образного параллелизма, основанный на анимистических представлениях наших предков. Он выражается в сравнении двух явлений или предметов. При этом подразумевается, что в результате такого сравнения один предмет должен магически воздействовать на другой, передавая ему свои свойства и качества. Например, в приворотном заговоре или присушке мы находим такую параллель: «...Красно солнышко ... припекает пни, болота черные грязевые. Так бы прилегал раб Божий (имя парня) к рабе Божьей (имя)».

Наиболее часто в заговорах употребляются сравнения, иногда сразу несколько. Например, в присушке заговаривающий хочет, чтобы девушка тосковала по нему, как тоскует «мать по дитяти, корова по теляти, кошка по котяти, утка по утяти». Широко распространена гипербола: «И как стекаются реки к окянью-морю с тонучих гор, с дремучих лесов, со мхов и болот, и поточин, и с пахотных земель, и с лесных покосов, так бы приходил мой милой живот, крестьянский скот, сам с лесу домой». Довольно часто в заговорах употребляются сквозные эпитеты, прилагаемые к разным существительным, например: «...В белых рученьках держит белого лебедя, обрывает, общипывает у лебедя белое перо...».

Для поэтического стиля заговоров характерно употребление повторов, которые дают возможность для максимальной детализации и конкретизации сказанного. Пример в заговоре от змеиного укуса: «Ты, змея Ирина, ты, змея Катерина, ты, змея полевая, ты, змея луговая, ты, змея болотная, ты, змея подколотная, собирайтесь у круг и говорите удруг, вынимайте нечистый яд от суставов, от полусуставов, от жил, от полужил, от

полужилков, от тридевять суставов, от тридевять полусуставов, от черной шерсти, от белого тела, от чистой крови, от буйной головы». Повторы, по представлению заговаривающего, должны были значительно усилить воздействие заговора.

Из других видов повторения можно увидеть в заговорах палилогию – особый прием повтора в начале каждой последующей строки заключительных слов из строки предыдущей. Например:

На море на окияне, на острове на Буяне
Стоит бел-горюч камень.
На том камне лежат три камня,
На тех камнях стоят три гроба,
В тех гробах три доски,
На каждой доске три тоски...

Своеобразна ритмика заговоров – чередование интонационно сходных речевых отрезков. Ритмика выделяет заговоры из обычной разговорной речи, подчеркивает их необычную интонационную необычность, усиливает веру в силу их магического воздействия. По словам А.А. Блока, «Ритмическое заклинание гипнотизирует, внушает, принуждает». Иногда можно встретить и рифму. Вот пример заговора, любовной отсушки, в котором явственно ощущается ритмическая организованность заговора и видны элементы рифмы: «На море на окияне, на острове на Буяне стоит столб. На том столбе стоит дубовая гробница, в ней лежит красная девица, тоска- чаровница. Кровь у нее не разгорается, ноженьки не поднимаются, глаза не раскрываются, уста не растворяются, сердце не сокрушается. Так бы и у (имя) сердце не сокрушалось, кровь не разгоралась, сама бы не убивалась, в тоску не вдавался. Аминь».

Модуль 2

2.1. Малые жанры русского фольклора

2.1.1. Загадки

Определение загадки. Происхождение. Функция загадок в истории народа. Тематические группы. Художественные типы загадок. Поэтическая образность и художественные средства.

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 – топает. 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 сядет – 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, молотьба, воспроизводящие ритм работы: “Вверх бурды, вниз бурды, по тем бурдам вели бурды”. (Тканье). “Потату! Потаты! Токату! Токаты!” (Молотьба). 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.

2.1.2. Пословицы и поговорки

Определение пословицы. Собирающие и изучение пословиц и поговорок. Сборник В.И. Даля «Пословицы русского народа». Происхождение пословиц. Связь пословиц с речью и многозначность пословичного суждения. Темы пословиц. Опыт классификации пословиц. Стиль: ритм, композиция, использование тропов. Определение поговорок. Типы поговорок, их структура. Речевая и поэтическая функция.

«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.

Уже в XVII в. началось соби́рание русских народных изречений. Первым сборником были анонимные «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту», составленные в 1681 – 1694 гг. Научное соби́рание 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 мирозерцания 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.

Пословицы и поговорки возникли в глубокой древности. 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». 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». О разгроме Петром I войск шведского короля: «Горит, как швед под Полтавой». О событиях Отечественной войны 1812 года: «Голодный француз и вороне рад», «На француза и вилы – ружьё».

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 хозяйюшки 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.

Одним из изобразительных приемов в пословицах и поговорках служит использование собственных имен: «Лакома Устинья до ботвиньи», «У всякого Филатки свои ухватки». Иногда это продиктовано звуковой четкостью: «Акулина Савишна, не вчерашна, давишна». 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 застенок, где производились пытки.

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».

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 «ogleнулся назад» точно выражает удивление, соответствующее развитию мысли пословицы.

Пословицы не соблюдают правил силлабо-тонической системы стихосложения, хотя мы можем найти примеры ямба, хорей, 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 нечего 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 подьячий 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, шурин 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!»

2.2. Сказки

Определение жанра и его разновидностей. Отношение вымысла к реальности. Социальная и идейно-художественная характеристика вымысла. Собирающие и изучение сказок. Сборники сказок. Классификация сказок.

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 ее 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.), включавший 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 советское время 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.

2.2.1. Сказки о животных

Происхождение вымысла. Темы, идеи, образы. Иносказательность сказок о животных. Поэтика и стиль: типы композиции, контаминация, ирония, диалог, игровые припевы. Особенности сказок о животных как явления детского фольклора.

Сказки о животных составляют около 10% известного науке русского сказочного репертуара. Главными действующими лицами в них являются дикие или домашние животные, птицы, рыбы, насекомые, иногда растения и люди. В.Я. Пропп в указателе, приложенном к третьему тому народных русских сказок А.Н. Афанасьева (1957) выделяет шесть групп сказок этого вида:

1) Сказки о диких животных («Лиса и волк», «Лиса-повитуха», «Лиса и журавль», «Лисица-исповедница», «Лиса и тетерев», «Звери в яме» и др.)

2) Сказки о диких и домашних животных («Волк в гостях у собаки», «Кот на воеводстве», «Волк и семеро козлят», «Кот, лиса и петух»).

3) Сказки о человеке и диких животных («Вершки и корешки», «Старая хлеб-соль забывается», «Медведь – липовая нога», «Скалочку – на гусочку»).

4) Сказки о домашних животных («Коза лупленая», «Коза с орехами»).

5) Сказки о птицах, рыбах и пр. («Журавль и цапля», «Курочка-ряба», «Петушок и бобовое зернышко»).

6) Сказки о прочих животных, растениях и др. («Колобок», «Пузырь, соломинка и лапоть», «Геремок», «Война грибов»).

Специфика вымысла этих сказок проявляется в том, что животные думают и говорят. Это очень древние сказки, возникшие в те времена, когда человек обожествлял и одухотворял природу, наделяя ее человеческими способностями. На ранней стадии это не были сказки в том виде, в каком они дошли до нас, а были рассказы мифологического характера, связанные с почитанием тотемного зверя, родоначальника и покровителя рода. Эти рассказы имели магическое значение. Они давали советы, учили людей, как надо относиться к тотемному зверю, рассказывали об отношениях между собой животных и человека. Смысл этих рассказов состоял, прежде всего, в передаче молодым людям жизненного опыта и знаний о животном мире. Позже, с развитием художественного мышления, такие рассказы превратились в сказки.

Постепенно человек научился не только охотиться на диких животных, но и приручать их, и его сознание освободилось от обожествления животных. В сказки входят сюжеты о победе человека над животными. Наблюдения человека над повадками животных наводили его на мысль, что они могут общаться друг с другом, передавать сигнал об опасности, сведения о наличии корма, опыт и т.д. Человек наделял животных собственными способностями и качествами. В сказках животные говорят и ведут себя, как люди.

С отмиранием культа животных в сказку стало входить ироническое изображение их смешных повадок. Мир животных в сказках стал восприниматься как иносказательное изображение человеческого мира. В классовом обществе животные стали олицетворять реальных носителей тех нравов, которые осуждались народом. Сказка превратилась в сатиру. По существу, сказки о животных – это иносказания, в них под звериными личинами- масками представлены люди. Цель сказки о животных – раскрытие

человеческого характера, человеческой психологии. Все герои сказок о животных четко разделены на положительных и отрицательных. Это делает сказки более простыми для понимания хорошего и простого, добра и зла. Образы животных стали средством морального поучения, а позже – социальной сатиры. В сказках о животных осуждаются человеческие пороки: глупость, лень, хитрость, жадность, обман в целях наживы, угнетение слабых. И вместе с тем человеческие черты в сказках никогда полностью не вытесняют свойств животного.

То, что сказкам этого типа исторически предшествовали рассказы о почитаемых животных, привело к верному и точному воспроизведению некоторых естественных черт в поведении зверей. Сказочная лиса, как и настоящая, любит полакомиться рыбкой и тетеревом, она живет в норе. Кот, поедая принесенное мясо, рвет его когтями и урчит. В сказке тонко и умело сочетается изображение истинных повадок зверей с передачей аллегорического изображения характера человека. В своих персонажах сказка объединяет звериные и человеческие свойства, переосмысливает жизнь зверей как человеческую, незаметно, с большим искусством переводит изображение лесной жизни в аллегорическое изображение жизни человеческой. В этом состоит эстетическое своеобразие сказок о животных.

Сказки о животных давно ушли из обихода взрослых людей, они обычно рассказываются детям, и эта особенность бытования в детской среде повлияла на их идейно-художественное своеобразие. Возможно, когда-то сказки о животных содержали глубокие идеи, мысли, но со временем особенность детской аудитории потребовала упрощения идеи, низведения ее до немудреной морали, ибо жизненный материал нужно было подать так ясно и просто, чтобы он легко усваивался ребенком. Основной смысловой аспект сказок о животных – моральный. Дети учатся понимать, что хорошо, что плохо. Чаще всего прославляется товарищество, благодаря которому слабые животные побеждают злых и сильных. Победа слабых приносит детям моральное удовлетворение.

Показывая и объясняя, сказки учат, наставляют, воспитывают ребенка, но поучение облечено в такую совершенную художественную форму, так тонко действует на психику, эмоции, что позволяет вместе с занимательным сюжетом усвоить и назидание. В то время, когда взрослые уходили на целый день, на покос или другие сезонные работы, дети в деревне часто оставались одни. Уговоры матери никуда не уходить из дома вряд ли могли подействовать на ребенка так, как сам собой напрашивающийся вывод в сказке «Кот, петух и лиса». Петушок не послушался котика-братика, высунулся в окошко, попал в лапы хитрой лисы, и она унесла его в свою нору.

Но ситуации, в которые попадают сказочные персонажи, – не главное. Они нужны лишь для того, чтобы полнее выявить характер героев, их взаимоотношения в критический для них момент. Сказки о животных, исполняемые взрослыми для детей, должны были научить их правильно ориентироваться в людях, понимать человеческие характеры и узнавать опасность в поведении внешне добрых людей. Поэтому в сказках о животных наиболее разработаны характеры персонажей. Если в волшебных сказках все звери выполняют одинаковую функцию, выступая в роли помощника героя, то в сказках о животных каждый из образов получает индивидуальную разработку характера.

Показательно, что главным действующим лицом многих сказок – лиса. Русский народ всегда считал, что хитрость – самое опасное качество человека. Пословица говорит: «Не бойся той, которая кричит, а бойся той, которая молчит», предупреждает: «С языка – медовый, а с нутра – ядовитый (ядовитый)». Поэтому чаще всего в сказках о животных встречаем лису. Ее образ раскрывается в сюжетах «лиса, притворившись мертвой, крадет с воза рыбу». В сюжете «лиса-повитуха» она съедает масло или мед, притворившись, будто ее зовут на родины или крестины. В сюжете «за скалочку – гусочку» лиса наутро за якобы пропавшую скалочку требует у хозяев, в доме которых она ночевала, гусочку, за гусочку овечку и т.д. В сюжете «ледяная и лубяная хата» лиса, попросившись на ночлег, обманом выгоняет зайца из его лубяной хаты. Она всегда предстает в сказках как

существо хитрое, жадное, мстительное, коварное, беспредельно лживое, расчетливое и жестокое. На ее совести много проделок и проказ. Она не только играет на слабых струнках своих недругов, но и, пользуясь доверчивостью своих друзей, нещадно их обманывает ради любой корысти или просто из коварства. Во всех сказках она всегда выступает как притворщица, воровка. За это она наказывается, терпит неудачу, несмотря на все свои хитрости.

Волк действует в сюжетах «волк у проруби», «волк выманивает у старика разных животных, внучку и старуху», «волк и козел», «волк и свинья с поросятами», «волк и семеро козлят». В сказках он всегда изображается глупым, жадным, а иногда наглым. Он все время попадает впросак. Его обманывает не только хитрая лиса, но и другие животные – свинья, лошадь, овца, которых он хочет съесть. Главное его качество в сказках – беспредельная глупость. Вот старый одряхлевший волк надумал съесть козла. Тот согласился, а чтобы волку было удобней, велел ему встать под горой и разинуть пасть шире. Козел прыгает и убивает волка. Как видим, сказка допускает отклонение от реальных представлений человека о характере того или иного зверя. Охотники знают, что волк хитрый и опасный зверь, в жизни он вовсе не так глуп, каким обычно изображается в сказке.

Медведь в реальной жизни очень ловкий, сильный и неустрашимый зверь. В сказке он также предстает как самый сильный зверь в лесу. Но он глуп, потому что располагает силой и властью – качествами, при которых ум ни к чему. К тому же в сказках он неуклюж, давит все, что попадет ему под ноги. В сказках о медведе его неуклюжесть и неповоротливость переносятся на характер и определяют манеру его поведения.

Из других зверей в сказках популярен заяц – трусливый, безобидный и всеми обижаемый. Из домашних животных часто встречаются кот, баран, пес, наиболее популярен петушок. Он беззаботен, легковверен, поддается на лесть и обман, поэтому попадает в трудное положение, а в некоторых сказках гибнет. Как видим, в этих сказках нет мифологических или фантастических животных: ни многоголового змея, ни жар-птицы. Все персонажи – это реальные домашние и дикие животные.

По сравнению с другими типами сказок, сказки о животных обычно невелики по размеру, у них очень устойчивый и простой сюжет, который построен таким образом, чтобы с предельной полнотой в коротком эпизоде передать характер и взаимоотношения персонажей. Сюжет некоторых сказок имеет краткую экспозицию. Например, в сказке «Волк и семеро козлят»: «Жила-была коза, сделала себе в лесу избушку и нарожала деток. Часто уходила коза в бор искать корму; как только уйдет, козлятки запрут за нею избушку, а сами никуда не выходят. Воротится коза, постучится в дверь и запоет: «Козлятушки, детятушки! Отворитесь, отопритесь!». И козлятки отпирают дверь». Экспозиция характеризует обстановку, предшествующую развитию действия, дает некоторую мотивировку определенному сюжету. Однако уже в ней содержится вымысел: коза и ее дети обладают человеческими качествами.

Большинство сказок о животных начинается сразу с завязки. Например, в сказке «Мужик, медведь и лиса»: «Пахал мужик ниву, пришел к нему медведь и говорит ему: «Мужик, я тебя сломаю». Завязка удивляет слушателя необычной ситуацией, приковывает внимание к ней. За завязкой следует развитие сюжета. Однако сюжет в сказках о животных не получил значительного развития, он очень прост. Часто встречаются одноэпизодные сказки: животные встречаются с человеком или друг с другом.

Многочисленность встреч – другой распространенный тип развития сюжета. Животные последовательно встречаются друг с другом или с человеком. Последняя встреча с внешне безобидным, но на самом деле смелым или коварным животным завершает сюжетный конфликт. Так, в сказке «Колобок» одноименный герой благополучно уходит от дедушки и бабушки, зайца, медведя и волка, но попадает на зубы «ласковой» лисе. В сказках такого типа часто варьируется один и тот же повторяемый мотив в прозаической или стихотворно-песенной форме. Например, Колобок в своей

хващливой песенке перечисляет новые «победы», подготавливая неожиданную развязку. Повторяющуюся песню мы найдем и в сказках «Коза и семеро козлят», «Медведь на липовой ноге», «Коза лупленая» и др.

Прием встреч дает возможность свести в сюжете любых животных, показать их качества. В небольшом эпизоде обыгрываются основные черты персонажей: хитрость лисицы, глупость волка, простодушие петушка, незащитность зайца и т.д. Разновидностью одноэпизодной сказки является сказка-диалог, построенная на разговоре двух персонажей («Лиса и тетерев», «Лиса и дятел», «Волк и коза»). Сказка «Лиса и тетерев» вся построена на диалоге, в котором через разговор двух персонажей предельно обнажена их суть. Речь лисы льстива. Она пытается обмануть и сманить с дерева тетерева, завораживает его хитрыми убаюкивающими словами, выжидает момент, чтобы схватить его. Внешняя простоватость и невозмутимость тетерева переданы в его бормотании, он повторяет сказанное лисой, добавляя звуки «бу-бу», вроде бы с ней соглашаясь. Но вместе с тем тетерев не так прост, как кажется. Он и сам не прочь обмануть лису и поставить ее перед опасностью встречи с собакой.

Часто две или несколько одноэпизодных сказок об одном персонаже, на одну тему, например, о хитрости лисы, контаминируются, т.е. соединяются, образуя целостный сюжет. Так, постоянно контаминируются самостоятельные одноэпизодные сюжеты «Лиса крадет рыбу из саней», «Волк у проруби», «Битый небитого везет».

Особой формой композиции, очень характерной для сказок о животных, является кумулятивное построение действия. Это последовательное, как бы цепочное соединение одинаковых эпизодов, в котором каждый последующий элемент значительнее предыдущего, например, в популярной сказке «Теремок». В теремке поочередно поселяются мышка, лягушка, комар, заяц, лиса, волк. Последний эпизод, появление медведя, предваряет развязку. Медведь разрушает теремок – звери разбегаются. Такое построение содействует более легкому пониманию и запоминанию сказок. К этому типу относится сказка «Коза с орехами». Коза пошла за орехами и не вернулась домой. Козёл посылает за ней волков, волки отказываются, на волков посылают людей, на людей медведей, на медведей обух и т.д., до тех пор, пока кто-нибудь не согласится исполнить просьбу. Тогда «гуси пошли червей клевать, черви пошли обух точить. Обух пошел быков валить, быки пошли воду пить» и т.д. В результате коза вернулась домой с орехами.

Обстановка, в которой происходит действие сказок о животных, будничная и хорошо знакома слушателям, поэтому не требует особого описания. Сказочные персонажи тоже знакомы и обыденны. Для их изображения не требуется красочного описания, ибо подробно в фольклоре описывается лишь необычное, незнакомое. Эмоциональная оценка сказочных персонажей достигается следующими выразительными средствами. Звери называются по имени-отчеству: кот – Котофей Иванович, лиса – Лизавета Ивановна, медведь – Михайло Потапыч, что создает пародийный оттенок в их изображении. Используются эпитеты, подчеркивающие присущие животным свойства, оттеняющие их характеристику: лягушка-квакушка, комар-пискун, кот-коток, серенький лобок, котишка-мурлышка, мышка-норушка, муха-горюха, вошь-поползуха, блоха-попрыгуха, заяц-побегайка, ножки тоненькие, сам легонький, медведь – лесной гнет, волк-дурень, серый дурак, лиса – на поле краса, премудрая княгиня, кумушка, лисица – масляная губица, слепень-жигун. Постоянные эпитеты также служат характеристике персонажей: волк серый, медведь косолапый, лиса рыжая, заяц косой, кот – шkodливый, щука зубастая. Для характеристики персонажей используется их речь. Важно в сказке не только то, о чем говорят звери, но и то, как они говорят. Речь лисы вкрадчива, колобка – хващлива.

2.2.2. Волшебные сказки

Происхождение сказок. Специфика вымысла. Древнейшие мотивы. Типы сюжетов. Опыт классификации сюжетов. Поэтика и стиль. Композиция. Пространство и время.

Стилевые формулы. Контаминация. Система образов. Темы, образы, смысл наиболее распространенных сказок.

Волшебная сказка – это повествование о необыкновенных событиях и приключениях, в которых участвуют нереальные персонажи. В ней происходят чудесные, фантастические события. Сказки этого типа возникли в результате поэтического переосмысления древнейших рассказов о соблюдении табу – бытовых запретов на разные случаи жизни, созданных для того, чтобы уйти из-под власти таинственной злой силы. Вероятно, когда-то существовали рассказы о нарушении табу и о следующих за этим печальных событиях.

В волшебных сказках мы видим отголоски запретов – употреблять неизвестную еду или пить из неизвестных источников, а также покидать дом, прикасаться к некоторым предметам. Нарушив запрет сестры, братец Иванушка пьет воду из следа козлиного копытца и превращается в козлика. Преступив запрет родителей покидать дом, сестра уходит с маленьким братцем на полянку, и его уносят гуси-лебеди в избушку Бабы-Яги. Забыв о запрещении серого волка прикасаться к клетке жар-птицы и уздечке златогривого коня, Иван-царевич попадает в беду.

Специфичен вымысел волшебной сказки. В ней все необычно, и напрочь снимается вопрос о вероятности, достоверности повествования. В сказке этого типа встречаются мотивы, содержащие веру в колдовство, в существование потустороннего мира и возможность возвращения оттуда, в оборотничество – превращение людей в реку или озеро, всевозможных животных и даже в церковь, как, например, в сказке «Василиса Премудрая и Морской царь».

Некоторые волшебные сказки связаны с мифологическими представлениями. Такие персонажи как Морозко, Морской или Водяной царь, чудесные зятья Солнце, Месяц, Ветер или Орел, Сокол и Ворон явно связаны с обожествлением сил природы и почитанием тотемного зверя. Культ предков обнаруживается в образе чудесной куколке, которую умирающая мать дает Василисе. Куклолка помогает сироте противостоять козням мачехи и спасает ее от Бабы Яги.

Таким образом, сказки сохранили в себе когда-то реальные черты давно исчезнувших представлений, жизненных явлений, следы пережитых человеческих эпох, которые теперь воспринимаются нами как фантастика, вымысел. Например, в образах мудрых дев Василисы Премудрой, Марьи Моревны, Елены Прекрасной, обладающих сверхъестественными способностями и помогающих герою, явно обнаруживаются представления эпохи матриархата о превосходстве женщины над мужчиной. Мотивы человеческих жертвоприношений видны, например, в сказках о Змее, похищающем девушек; колдовства и людоедства – в сказках о Бабе – Яге. Эти и другие сказочные мотивы – отзвук давно забытой действительности, но в сказках они не воспринимаются как рассказ о прошлом. Они формируют тот чудесный фантастический мир, в котором живут сказочные герои.

Фантастику волшебной сказки сформировали также мечты, обращенные в будущее. Сказка опережает действительность. Мечтая о быстром передвижении по земле, человек в сказке создает сапоги-скороходы. Он хочет летать по воздуху – создает ковер-самолет. Хочет всегда быть сытым – и в сказке появляются скатерть-самобранка, чудесная мельница, горшок, который может по приказу наварить любое количество каши.

Волшебные сказки по своему сюжетному составу – сложный жанр. Они включают в себя героические сказки о борьбе героя с врагами, сюжеты о поисках диковинок, добывании невесты, повествования о падчерице и мачехе и другие. В указателе сказочных сюжетов А. Аарне можно обнаружить 144 сюжета, известных в русских сказках. Кроме того, русский ученый Н.П. Андреев нашел еще 38 сюжетов, неизвестных фольклору других народов. Русский исследователь сказок В.Я. Пропп выделил следующие типы сюжетов:

1. Борьба героя с чудесным противником.
2. Освобождение от плена или колдовства невесты (жены) или жениха.
3. О чудесном помощнике.
4. О чудесном предмете, помогающем герою достичь цели.
5. О чудесной силе или необычном умении героя.
6. Прочие типы сюжетов, не вошедшие в предыдущие разделы.

Как правило, сюжет волшебной сказки начинается с интригующей завязки, необычного события: например, в сказке «Три царства» завязка сказочного действия начинается с того, что в сад, где гуляет царица, прилетел вихрь, схватил ее и унес неведомо куда. Завязка подчеркивает необычность происходящего, показывает, что речь пойдет о чудесных приключениях героев. Сюжет каждой волшебной сказки неповторим. Его отличительная черта – многособытийность. В сказке описывается довольно продолжительный период в напряженной и драматичной жизни героя. Герой сказки проходит через ряд испытаний, выполняет трудные задания.

В разных волшебных сказках встречаются одни и те же мотивы, или наиболее часто встречающиеся эпизоды. Например, мотив отлучения героя от дома по какой-либо причине, мотивы трудных поручений, поиска похищенной жены или невесты, состязания с врагом, мотив бегства от врага, содействия чудесных помощников или предметов. При всем сюжетном различии структура волшебных сказок едина: мотивы строго последовательны, каждый предшествующий мотив поясняет последующий, подготавливает событие основного, кульминационного. Обычно наиболее значительный мотив в сказке может повторяться трижды. Повтор замедляет сюжетное действие, но фиксирует внимание слушателей на важном моменте.

Композицию сказки можно охарактеризовать как круговую и однолинейную. Условно последовательность действия может быть передана схемой: герой покидает дом для совершения подвигов или для приключений – подвиги или приключения – возвращение. Так создается замкнутость действия, круговая композиция. Выделяя героя в начале повествования, сказка связывает все действия с ним, к нему относится вся цепь сказочных событий. Мы не найдем ни одного эпизода, где бы отсутствовал главный герой. Такое построение принято называть однолинейным.

Специфической чертой волшебной сказки является изображение особого сказочного пространства и времени, в которых совершаются действия героя. Художественное пространство волшебной-фантастической сказки ограничено от реального. Оно четко членится на свое – «некоторое царство, некоторое государство», в котором живет герой, и чужое, иное – «тридевятое царство, тридесятое государство», в котором герой проходит испытания и совершает подвиги. Граница между ними – всегда какое-то препятствие. Это может быть темный лес, огненная река, море, гора, колодец, глубокая яма, которые герою нужно суметь преодолеть, чтобы из «своего» попасть в «иное» царство.

Художественное время волшебной сказки – это особое сказочное время, не совпадающее с реальным ни по своей протяженности, ни по своему характеру. Оно всегда отнесено к неопределенно далекому прошлому. Оно условно, ирреально. Оно никогда не исчисляется годами, а лишь событиями. Герой сказки никогда не стареет. О его жизни до того момента, как он уходит из дома для выполнения своих подвигов, повествуется очень кратко. Только с момента выезда героя из дома начинается отсчет времени и далее время определяется лишь теми событиями, о которых повествует сказка. Сказочное время всегда последовательно движется вперед, в будущее, никогда не возвращаясь в прошлое героя. Оно явственно подразделяется на время в пути и время событий.

Для обозначения времени героя в пути используются особые художественные формулы, например: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Употребляются глаголы движения, повторяющиеся 2-3 и более раз. Увеличение повторов означает увеличение длительности времени в пути. «Идет, идет, идет Иван-царевич...» –

означает, что он идет очень долго. Протяженность пути может передаваться состоянием усталости, голода, жажды, изнашиванием одежды и обуви.

Мир персонажей волшебной сказки необычайно разнообразен. Центральное место в системе образов занимают положительные герои, наделенные идеальными физическими и моральными качествами. В свою очередь они подразделяются на следующие группы: герой-богатырь, герой-удачник и герой – мнимый дурак. Вторым ряд составляют помощники героя, при содействии которых он совершает свои подвиги и успешно преодолевает все препятствия и приключения. Третий ряд – враги или вредители героя, с которыми он борется.

Герои – богатыри рождаются от чудесного зачатия и с младенчества наделены титанической силой и иными сверхъестественными качествами. К такому типу героев относятся Покатигорошек, Иван – Медвежье ушко, Иван Сучич, Иван – Коровий сын и другие. Покатигорошек рождается чудесным образом – от горошины, которую находит и съедает его мать. Время от его зачатия до рождения фантастически сокращено. Растет он не по годам, а по часам, у него необыкновенные умственные способности: говорить и разумно рассуждать он начинает, еще находясь в утробе матери. У него сверхчеловеческая выносливость и исполинская сила. Он совершает подвиги, убивая чудовищного змея, избавляя из плена сестру и братьев. Это один из архаических типов героев восточнославянского сказочного эпоса, в основе его лежит культ растительной силы.

Иван – Медвежье ушко или Медведко рождается в результате сожительства женщины (иногда мужчины) с медведем (медведицей). Внешне он «совсем как человек, только уши медвежьи» или «до пояса человек, а от пояса – медведь». Как и Покатигорошек, он необыкновенно быстро растет, силен и умен. Это буйная, озорная натура. В детстве, неосторожно играя со сверстниками, калечит их. В образе этого героя слились героические и сатирико-юмористические черты. В сказках о медвежьем сыне видны следы культа тотемного зверя.

Герой – удачник (обычно его имя в сказках Иван-царевич, Иван крестьянский сын) в отличие от героя-богатыря не обладает титанической силой, хотя он силен и ловок, часто красив: «красавец писанный, взглянет соколом, встанет львом – зверем, глаз отвести нет возможности». Но главное в нем – его высокие моральные качества, которыми он привлекает помощников, и они служат ему, помогая одолеть все препятствия. Этот тип героя воплощает в себе человеческий идеал: он добр, справедлив, бескорыстен, честен. Умирая от голода, он щадит животных, терпя нужду, делится последним куском с нищим. Он беспрекословно выполняет наказ отца, приходя три ночи подряд за себя и за старших братьев караулить отцовскую могилу. За каждый свой добрый поступок герой награждается чудесным конем или чудесным предметом.

Мнимый дурак – это замаскированный герой. В сказке это всегда третий, младший сын в крестьянской семье («По щучьему велению», «Сивка-бурка», «Свинка – золотая щетинка», «Конек-горбунок»). Иногда это единственный сын бедной вдовы («Волшебное кольцо»), купеческий сын («Незнайка», «Плешивый», «Таинственный рыцарь»). Дурак не имеет собственной семьи и живет с братьями, находясь как бы в подчинении у их жен, которые дают ему мелкие поручения. Сказка никогда не показывает его участником важных хозяйственных и семейных дел. Его могут послать на речку за водой или в лес по дрова, или отправить в караул. Но никогда не посылают пахать, сеять или торговать.

Он может показаться ленивым и бездеятельным. Обычно он ничем не занят: сидит на печи или в уголке за печкой, перебирает печную золу, что воспринимается окружающими как дурость. Однако это как раз и выделяет дурака как особого героя. Печь (зола, и пепел) в народной мифологии привязана к духам дома и культу предков. Дурак связан с иным миром, законы которого отличаются от законов реального мира, и находится под его особым покровительством.

Находясь в зависимом положении от членов семьи, порой терпя голод и лишения,

дурак не стремится изменить свое незавидное положение. Поэтому Емеля, получив от щуки чудесную возможность – повелевать, не употребляет ее на приобретение материальных благ и власти, а пользуется ею, чтобы не тратить время на скучные житейские дела: заставляет ведра идти в избу, сани ехать в лес, топор рубить дрова – ему якобы лень. Но лень его мнима, ибо как только пробьет час, лени этой не останется и в помине: Иван-дурак будет скакать на коне, добывая перстень невесты, Емеля на прекрасном острове воздвигнет огромный мост с хрустальным дворцом. В нужный момент дурак начнет проявлять незаурядную хитрость и смекалку, которые напрочь отсутствуют у него в обыденной жизни.

Он не наделен от рождения ни физической силой, ни красотой. Внешне он может выглядеть замарашкой, забитым и ничтожным, неприглядным. Но ведь сказка никогда не говорит о его физических недостатках, малом росте или внешнем безобразии. Обычно его неприглядность связана с тем, что он нарочито неопрятен: грязен, немыт, испачкан сажей, одет в лохмотья. В таком виде он может на потеху братьям отправиться на худой лошаденке на званый пир в царский дворец, в то время как братья наряжаются в лучшие одежды и едут на хороших конях.

Дуростью кажется окружающим его непрактичность. Емеля выпускает в речку пойманную щуку, вместо того, чтобы сварить ее и наестся досыта («По щучьему веленью»). Дурак не знает цены деньгам. Ванька, вдовый сын, тратит последние гроши, предназначенные на пропитание, и даже отдает свой последний пиджак, чтобы выкупить обреченных на смерть животных («Волшебное кольцо»). Иван – купеческий сын выхаживает ледащего жеребенка, покрытого коростой («Незнайка»). Странная (с точки зрения окружающих) непрактичность дурака при ближайшем рассмотрении оказывается его достоинством: жалостью и добротой по отношению к слабым и беззащитным.

Благодаря его гуманному отношению к животным, бескорыстию, неукоснительному выполнению отцовских заветов, моральному превосходству над своими недругами и недоброжелателями, он приобретает верных друзей и помощников, которые помогают ему приобрести такие сокровища и блага, о которых и не мечтали его практичные и деятельные братья. За доброту сказка награждает добром, и со временем мнимый дурак становится писанным красавцем, совершает героические подвиги (освобождает царство от врагов) или строит дворцы, насаждает прекрасные сады, а затем женится на царской дочери и получает в наследство царство.

В качестве героев волшебной сказки могут выступать несправедливо гонимые героини – страдалицы. Чаще всего это «сиротки»: Золушка, сестрица Аленушка, Крошечка – Хаврошечка, Василиса, Безручка. В сказках подчеркивается не внешняя красота, а доброта, скромность, мягкость, послушание, терпение, смирение, трудолюбие и другие качества, свойственные женщине – христианке. Их изнуряет непосильной работой злая мачеха («Золушка»), они страдают от голода, холода, одеваются в лохмотья, они ни от кого не слышат доброго слова. На них возводят клевету, их противопоставляют родным дочерям. Сирота не имеет права подать голос в свою защиту. Ей некому пожаловаться на свою тяжелую жизнь, не перед кем выплакать свое горе. Однако горести сирот в сказке временны, а их страдания носят очистительный характер. Кроме того, у сироты есть множество помощников.

Помощники героя в волшебных сказках разнообразны. Чаще всего первым помощником и другом героя выступает женщина: его жена, невеста, мать или сестра. Это могут быть и волшебницы, и царевны: Марья-царевна, Настасья Королевична, Марья Моревна, Варвара-краса, золотая коса, Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, помощницы, обладающие чудесными способностями, мудростью и красотой. Сказочные героини такие красавицы, что «ни в сказке сказать, ни пером описать».

Большинство из них обладает необычными способностями потому, что связанные с иным миром, они могут быть дочерьми или родственницами могущественных сил природы. Например, Марья Моревна – дочь Морского царя. Василиса Премудрая может

быть дочерью Кощея Бессмертного или Змея. Иногда помощницей может быть дочь Бабы Яги. Они выполняют за героя всевозможные трудные задания, спасают его от опасностей.

Образы чудесных помощников в волшебной сказке разнообразны, и их функции соответствуют их именам: Сват-Разум, могущественный невидимка, выполняющий все приказания героя в сказке «Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что». Помощниками героя могут быть наделенные необычными свойствами встречаемые богатыри, олицетворяющие могучие силы природы: Горыня или Гор – Горовик («горы выворачивает, с ручки на ручку перебрасывает»), Дубыня или Дуб – Дубовик (с корнем вырывает могучие дубы), Усыня, перекрывающий своими усами реки: «Усынец – богатырь – усами реку запирает, ртом рыбу ловит», Скороход, который ходит на одной ноге, а другая у него к уху привязана, так как на двух ногах он «за один бы шаг весь свет перешагнул». Эту галерею помощников продолжают Слухач, Опивало, Обьедало, От собак горазд, От огня горазд и пр.

Иногда в качестве помощницы героя выступает Баба-Яга. Она дает ему добрый совет, волшебного коня необычной силы, вручает чудесные предметы: клубок, указывающий путь герою к цели, шапку-невидимку, сапоги-скороходы и т.д. Она обитает в «тридцатом царстве, за тридцатью озерами, куда даже ворон русской кости не заносит». Многие сказочные атрибуты указывают на то, что образ Бабы-Яги – воплощение покойницы-прародительницы. Ее избушка на курьих ножках напоминает древний тип захоронений в небольших рубленых из дерева сооружениях на столбах. В некоторых сказках сообщается, что она огорожена тыном с черепами на кольях (это как бы могила в центре большого захоронения).

Обычно Баба-Яга неподвижно лежит «на печи, на девятом кирпичи, нос в потолок врос» или разъезжает по избушке в ступе. Она уродлива, безобразна, у нее костяная нога. В.Я. Пропп считает, что «костеность» Бабы-Яги также указывает на то, что это образ мертвеца. Она не видит героя, но узнает о его приближении по запаху. Это тоже сближает образ Бабы-Яги с покойником, у которого глаза всегда закрыты. Она становится помощницей героя в тех случаях, когда он приходится ей родственником со стороны жены. Можно предположить, что в образе Бабы-Яги-помощницы воплощено почитание покойных родственников, милость и помощь которых стремился получить человек.

Помощниками могут быть животные: конь, корова, волк, медведь, собака, кошка, змея, сокол, ворон, селезень, утка, орел, щука. Помогают герою и насекомые (пчелы, муравьи). В качестве помощников выступают также разные волшебные предметы и диковинки. Одна из групп таких помощников – «неистошимые» чудесные предметы: «скатерть-самбранка», «кувшин о сорока рожков», из которых появляются разные напитки и яства, «кошелек-самотряс»; другая группа – «самодействующие» предметы: «ковер-самолет», «сапоги-скороходы», «дубинка-самодрачунка», «гусли-самогуды».

Некоторые волшебные предметы обладают свойством скрывать и в нужный момент выпускать из себя молодцов, помогающих герою: «сума – дай ума», чудесный ларчик и пр. В качестве помощника выступает также «шапка-невидимка», волшебный клубочек, указывающий верный путь. Помогают герою живая и мертвая вода, прибавляющая или убавляющая силу, зелья («сонное зелье»), булавки, гребень и др. предметы, обладающие свойством усыпления. Часто встречаются в сказках чудесные предметы, имеющие магическую силу превращаться в мощные преграды для преследователей героя: полотенце – в реку, озеро, море, гребень – в густой лес, горы.

Помощники в сказках о сиротах – это добрые волшебницы, которые заменяют им умершую мать («Золушка»), волшебная куколка, оставленная сироте умирающей матерью («Василиса Премудрая и Баба-Яга»), коровушка («Крошечка-Хаврошечка»). И, как позднее явление христианского периода, в волшебных сказках – Пресвятая Богородица, исцеляющая героиню и помогающая восстановить справедливость («Безручка»).

Противники героя условно делятся исследователями на две группы: чудовища «иног» царства и враги «своег» царства. К первым относятся «Ох» – искусный колдун и

оборотень, «Сам с ноготок, борода с локоток» – злой карлик русских сказок, неблагодарное и дерзкое существо, обладающее непомерной физической силой, несмотря на свой маленький рост. В качестве противника может выступать также и Баба-Яга, колдунья, злая советчица, воительница, людоедка и похитительница детей. В образе Яги – противницы героя угадываются представления древних людей о чужом, враждебном заложном покойнике.

Самый распространенный образ в сказке – Змей (Змеище-горынице) – огромное многоголовое чудовище с тремя, шестью, девятью, двенадцатью и более головами, агрессивное по отношению к герою. Он может жить в воде, горе или подземном царстве. Он пожирает людей, похищает девушек (отголоски культовых жертвоприношений), реже – похищает небесные светила (отголоски древних мифов). Кашей Бессмертный (Кош, Карачун) – традиционный образ похитителя женщин в русских сказках. Он похищает мать или невесту героя. Убить его можно, лишь узнав тайну его смерти: «Там стоит дуб, под дубом ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце моя смерть». Это наиболее распространенный сюжет о «смерти Кашея в яйце».

Противники «своего» царства – это злая мачеха-колдунья, царь, царские зятья, а иногда занимающая более высокое социальное положение невеста или жена героя, желающая его извести. Борьба героя с противником помогает увидеть его характер, становится средством раскрытия идейного содержания сказки. Особое место среди этих образов занимает образ мачехи и ее родных дочерей. Обычно после смерти первой жены старик женится во второй раз.

Мачеха в сказке всегда дается по контрасту с родной матерью, она никогда не бывает доброй, всегда ненавидит падчерицу или детей своего мужа от первого брака. Причины могут быть разные. Чаще всего мачехины дочери в сказке уродливые, ленивые, спесивые, им противопоставлены красота и нравственные качества сироты. Иногда мачеха выступает как глупая сварливая баба, которой никак не может угодить падчерица. Очень часто она изображается в сказке как злая ведьма, которая старается извести неродных детей, превращает их в птиц и прогоняет прочь. В сказке мачеха всегда наказывается. Ее родная дочь возвращается пристыженной (изо рта у нее при каждом слове выскакивают жабы) или привозят ее останки – своим грубым поведением она накликала на себя смерть. При этом падчерица получает богатое приданое и выходит замуж за сказочного принца.

Волшебная сказка имеет свою специфическую структуру. В отличие от других типов сказок она имеет присказки, зачины и концовки. Присказки – это ритмичные и рифмованные шуточные прибаутки, не связанные с сюжетом. Их цель – сосредоточить, привлечь внимание слушателей, настроить их на особый лад. Говорится прибаутка бойко и содержит юмор: «Начинается сказка от Сивки, от Бурки, от вещей Каурки. На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный, в задку чеснок толченый. С одного боку режь, а с другого махай да ешь». Присказка встречается лишь в сказках опытных искусных сказочников и довольно редко. Чаще сказка начинается с зачина, который переносит слушателя из реального в особый сказочный мир, знакомит с местом действия и героями. Наиболее распространенный зачин: «В некотором царстве, в некотором государстве жил да был царь...» или: «Бывало да живало – жили-были старик да старушка, у них было три сына», или коротко: «Жил-был ...».

Завершает сказку концовки, которые также носят юмористический характер, их цель – как бы закрыть сказку, разрядить внимание и вернуть слушателей в реальный мир, вызвать у них улыбку и даже смех, обратить внимание на сказочника с целью получить благодарность, подарок или угощение. Наиболее традиционно: «Вот и сказочке конец, а кто слушал – молодец. Вам – сказка, а мне – бубликов вязка». Иногда сказочник оказывается гостем свадебного пира, завершающего сюжет: «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало. Дали мне блин, да и тот сгнил». Концовки встречаются не всегда. Чаще всего сказка заканчивается формулой: «Стали жить-поживать и добра наживать». Или: «Сказка вся, боле врать нельзя».

В сказках встречаются часто повторяемые поэтические штампы – общие для разных сюжетов и текстовых вариантов традиционные формулы. Мы говорили уже о художественных формулах, изображающих время и пространство. Кроме того, в сказках используются формулы для описания красоты героев: «ни в сказке сказать, ни пером описать», формула, изображающая быстроту роста героя: «растет не по дням, а по часам». Во многих сказках встречается обращение-заклятие к волшебному коню: «Сивка-бурка, вещь каурка, встань передо мной, как лист перед травой». Распространено заклятие героем вращающейся избушки Бабы-Яги, в которую он должен войти: «Избушка-избушка, встань по-старому, как мать поставила, – к лесу задом, ко мне передом» и т.д.

У волшебных сказок своеобразный язык и поэтический стиль. Раньше говорили не рассказывать, а сказывать сказку, ибо речь сказочника при исполнении значительно отличалась от бытовой речи. В поэтическом языке волшебной сказки отметим склонность к использованию словосочетаний, образованных из синонимов и однокоренных слов. Синонимия усиливает яркость и выразительность изображаемых лиц и событий: «Море взболталось, море всколебалось», «Нашла на царицу грусть-тоска», «Диво-дивное, чудо-чудное», «Стали горе горевать», «Он шутки шутит нехорошие».

В речь персонажей вводятся поговорки, пословицы, фразеологизмы, свойственные разговорно-бытовому языку: «Взялся за гуж, не говори, что не дюж», «А ну ее, собаке собачья и смерть», «Сели за стол, и откуда что явилось».

Из словесно – изобразительных средств сказка наиболее часто прибегает к эпитетам. Традиционный эпитет некоторое царство, некоторое государство – подчеркивает неопределенность места действия. Такие постоянные эпитеты как скатерть-самобранка, живая вода, гусли-самогуды обозначают свойства, скрытые в предметах. Эпитет может определять сословную принадлежность или положение героя в семье. Например: Иван – царевич, Иван – крестьянский сын, Иван – коровий сын, Иван – меньшой сын и т.д. Эпитеты могут подчеркивать высокую степень качества лица или предмета: Василиса Премудрая, сила непомерная, дремучий лес. Используются оценочные эпитеты: дума невеселая, паршивая лошадь, дух нечистый.

Волшебная сказка часто использует сравнения в простой или развернутой форме. Благодаря сравнениям поступки героев выделяются, усиливается эмоциональный эффект: «Не ясен сокол налетает на стадо гусей, лебедей и на серых утиц, нападает Иван-царевич на войско вражье», «Понесли их, словно вихри буйные, на окиян-море широкое», «Как ударились боевыми палицами, ажно гром загремел».

2.2.3. Бытовые и социальные новеллистические сказки

Происхождение. Специфика вымысла. Виды бытовых сказок, их темы и образы. Поэтика и стиль. Социальные новеллистические сказки, их темы, образы, поэтический стиль.

Новеллистические или, как еще их принято называть, социально- бытовые сказки, представляют собой особую жанровую разновидность. Эти сказки более позднего происхождения, чем сказки о животных и волшебные, их больше по количеству. Необычное в этих сказках заключается в том, что вполне реальные жизненные конфликты между вполне реальными персонажами получают необычную, сюжетную сказочную реализацию.

Бытовые сказки возникли раньше, во время разложения родового строя, формирования семьи и семейного быта, а социальные – с возникновением классового общества, в период раннего феодализма, и продолжали создаваться позже, в период капитализма. Они предельно приближены к реальной действительности, к социальным и бытовым проблемам русской деревни середины XIX – начала XX века. Они имеют свой круг сюжетов, образов, идей, свои художественные специфические приемы.

В бытовых сказках выделяются две группы произведений. В одних высмеиваются

общечеловеческие пороки: глупость, лень, хитрость, нечестность, обман. В других изображаются семейные конфликты, осуждаются супружеская неверность, несогласие, злые, сварливые, упрямые жены, ленивые мужья, предельно жадные или глупые люди. Среди наиболее распространенных сюжетов можно выделить сказки о дураках. Наиболее популярный персонаж такого типа – это Иванушка-дурачок, очень отличающийся от мнимого дурака волшебной сказки, доброта и отсутствие практицизма которого идеализируются. В бытовой сказке дурак – это «набитый дурак», который совершает поступки, резко противоречащие общепринятым нормам поведения. Положительные качества в нем пародируются: чрезмерная доброта и простодушие оборачиваются глупостью, полнейшей бесхозяйственностью. Всю купленную на базаре соль он высыпает в реку, чтобы вкуснее было воду пить лошадям, горшки надевает на верстовые столбы, жалея, что они стоят без головных уборов, домой он возвращается ни с чем, его за это бьют и ругают.

Среди персонажей этого типа можно назвать Фому и Ерему. Они все делали невпопад: рыбу ловили в дырявой лодке, холсты меняли на свиные хвосты. А когда «вздумали землю пахать, посеяли рожь и овес, рожь-то не выникла, а овес-то не взошел, с того они соху и борону в огонь, лошадь по горлу ножом, а сами с пашни бегом». Известен цикл сказок о пошехонцах, которые тащили на крышу корову, чтоб она могла съесть выросшую там траву, сметану из погреба носили ложкой и т.д. Если в волшебной сказке действие связано с положительным героем, то в бытовой активно действует отрицательный персонаж. Порой в ней нет положительного героя, и его функцию берет на себя резонер-рассказчик, осуждающий нелепые поступки сказочных персонажей.

Сказки о семейных конфликтах чаще всего разрабатывают сюжеты о споре мужа и жены, об испытании верности жены, о спрятанном и наказанном любовнике, о лени и упрямстве жены, об исправлении строптивых жен. Невежество, жадность, лень и другие пороки доведены в сказке до предельной степени – абсурда, в результате чего сказочные персонажи представлены в смешном виде. Споря с мужем из-за пустяков, жена дает себя похоронить, но не соглашается с ним. Утонувшую упрямую жену муж идет искать против течения реки, так как при жизни она все делала наперекор ему. В отсутствие мужа, который поехал в город за лекарством для якобы заболевшей жены, она веселится с любовником. Муж узнает о проделках жены и «вылечивает» ее дубинкой. Особенность сказок о супружеской измене в том, что в них обо всем рассказывается в подчеркнuto комическом тоне. В ней звучит юмор и веселая издевка и над неверной женой, и над обманутым мужем. В бытовых сказках не только ярко проявляется юмор, они нравоучительны, поучительны.

Социальные сказки остро сатиричны, разоблачительны. Чаще всего их темой являются социальная несправедливость и социальное наказание. Их персонажи – злой барин, хитрый купец, богатый жадный мужик, поп. При этом необходимо отметить, что в сказках о попах никогда не выражается отрицательное отношение к церкви, религии или к священнослужителям вообще, они направлены против тех, кто не соблюдает норм морали, диктуемых саном священнослужителя, нарушает евангельские заповеди и церковные правила.

Встречаются сюжеты о том, как мужик одурачил барина, о богатом хозяине, за гроши нанявшем работника и наказанном им, о барыне, обманутой хитрым мужиком, над которым она вздумала посмеяться. Сказки вышучивают, обличают, наказывают барина за его спесь, жадность, безделье и глупость. Он стережет под шляпой мнимого сокола, в то время как ловкий мужик угоняет тройку барских лошадей. Он высидивает из тыквы жеребеночка, покупает козу, якобы умеющую ловить волков. Барыня изображается не менее глупой и спесивой. Потешаясь над «глупостью» мужика, она отдает ему самую большую свинью, чтобы та была у него почетной гостьей на свадьбе. Мужик дурачит барыню и забирает свинью вместе с выводком поросят.

Самым популярным персонажем в сказках такого типа является бывалый солдат,

вольный человек, который всегда выходит из любой трудной ситуации. Он беден, у него нет никакого имущества, зато он весел и находчив, мастер «шутки шутить», способен обмануть чертей, барина. Обещая сварить суп из топора, он заставляет жадную старуху дать ему все необходимые продукты для варева. Он помогает всякому, кто обращается к нему за помощью, да и себя не забывает, ловко выходит из всякого затруднительного положения. Ему удается проучить даже злую царицу, которую он меняет местами с женой сапожника. Пожила царица у сапожника – «мяконькая» стала.

Среди новеллистических сказок особую группу составляют сказки о ворах, ворожеях, ловких обманщиках. В сказках о ворах умный мужик, вор, ловко обворовывает барина, судью, генерала и даже царя. Воровство превращается в игру на спор: украсть у барина лучшего коня, шкатулку, барыню. Тема воровства смягчается юмористическим изображением проделок вора. Он все делает с юмором, весело и остроумно, играя на глупости, самоуверенности и невежестве тех, кого он дурачит.

Художественное пространство новеллистической сказки не фантастично, хотя и условно. Действие происходит «в одном городе», на базаре, в трактире, «в одной деревне», «в одном лесу» и т.д., то есть в обстановке, привычной для слушателя и рассказчика. То же самое можно сказать и о художественном времени. По сравнению с волшебной сказкой оно более приближено к реальному и в то же время условно, т.к. мы не увидим указаний, в каком году и на протяжении какого времени происходили события сказки.

Как и всякие сказки, новеллистические также содержат обязательный вымысел, но он отличается от вымысла сказок о животных и волшебных. Приключения героев этих сказок необычные, но не волшебные. Герой побеждает не с помощью волшебной силы и чудесных помощников, а с помощью ловкости, хитрости, остроумия. Сюжеты сказок строятся на обыгрывании типичных черт отрицательных персонажей, чрезмерном их увеличении, что позволяет поставить их в комичные ситуации, которые предельно нелепы, совершенно расходятся со здравым смыслом и невозможны в действительности. В этом и заключается специфика вымысла сказок данного типа.

В построении сюжетного действия можно выделить некоторые традиционные приемы. Например, прием подстраивания ситуации, которая помогает герою разоблачить противника. В сказке «Жена-доказчица» мужик, найдя клад и зная о том, что жена его не умеет держать язык за зубами, так все подстраивает, что барин, узнав о находке и желая отнять клад, ничего не может понять и доказать. Другая характерная форма построения сюжета – мена положением. За год тяжелой службы у скупого барина, который не давал ему ни минуты отдыха и совсем измучил работой, солдат заработал сто рублей. Он предлагает барину отработать у него три дня за ту же сумму, но жадный барин не выдерживает и одного дня. Распространено также построение действия в форме повествования. В сказках такого типа описываются повседневные занятия и поступки героев.

В новеллистических социально-бытовых сказках нет присказок, почти не встречаются концовки прибауточного характера, отсутствуют традиционные формулы. Сатирическая сказка стремится выделить наиболее важную черту изображаемого персонажа, и эта черта доводится до предела. Для этого в сказке используется гипербола, что делает образ более ярким, выпуклым и выразительным. Основная черта персонажа называется в самом начале сказки: «У одного мужика была жена сварлива и упряма». В дальнейшем эта черта раскрывается в поступках персонажа. На двор мужика заходят барские гуси. На вопрос, чьи гуси, мужик отвечает упрямой жене, что гуси барские. Жена в гневе валится на пол, охает, стонет, изображает умирающую, лишь бы услышать ответ, что гуси ее. К «умирающей» жене приводят священника, он ее исповедует, соборует. Упрямая жена снова спрашивает мужа, чьи гуси. Услышав прежний ответ, жена дает положить себя в гроб, отпеть и похоронить, но не хочет согласиться, что гуси не ее, а барские.

Новеллистическая сказка имеет особую экспозицию, завязку, кульминацию, развязку. В зачине-экспозиции сказка знакомит слушателя с социальной или бытовой обстановкой: «Жил-был старик со старухой, имели при себе одного сына, и то дурака». Характеристика героя предельно сжата, проста: «Оба были такие ленивые». Повествование в новеллистической сказке развивается быстро, иногда с замысловатыми поворотами и неожиданной развязкой. Часто используется диалог. Некоторые сказки целиком построены на диалоге (см. сказки «Горшок», «Жена-спорщица», «Кашица из топора»).

Новеллистическая сказка скупой пользуется эпитетами. Мы не найдем традиционных эпитетов типа «добрый молодец», «поле чистое», «добрый конь». Эпитеты в этих сказках носят скорее оценочный характер: богатый мужик, скупой барин, злая жена.

2.3. Несказочная проза

В русском устном народном поэтическом творчестве существует довольно значительное количество прозаических произведений, которые исследователями когда-то рассматривались наравне со сказками. Со временем они выделились в отдельную от сказок группу. Главным их отличительным признаком ученые считают установку на достоверность тех событий и персонажей, о которых идет речь. В них может быть рассказ о подлинных исторических событиях и личностях, о которых сообщаются в большей или меньшей степени правдивые сведения. Может также вестись речь о событиях необычных, непознанных и фантастических или даваться религиозное объяснение происшедшего. Но каким бы недостоверным ни было событие, о котором говорится в предании, каким бы неправдоподобным ни было повествование о жизни и чудесах святых или рассказы о лешем, водяном, домовом, всегда и рассказчик, и слушатель настроены на то, что все это не выдумка, а быль. Среди произведений несказочной прозы ученые выделяют три основных жанровых разновидности: предания, легенды и былички.

2.3.1. Предания

Жанровые признаки и определение. Собрание и изучение. Историзм. Тематические группы. Топонимические и исторические предания. Циклизация. Художественное своеобразие преданий.

Общепринятое определение этого жанра пока еще не выработано, однако жанровые признаки преданий не вызывают на сегодняшний день сомнений. Предания сохраняют память о событиях и деятелях национальной истории. Это передаваемая из поколения в поколение устная народная летопись – широко известные в народе устные эпические рассказы в прозе. Речь в них идет о давно минувших, но реальных исторических событиях и деятелях истории, дающие оценку событиям прошлого. Когда-то предания выполняли общественно важную роль достоверного исторического источника, так как ссылались на рассказы участников и очевидцев реальных событий, хотя сам повествователь никогда не выступал участником или свидетелем событий, ибо речь всегда шла не о близком, а о далеком, прошлом.

Собрание и изучение русских народных преданий не велось систематически. Самые древние предания были записаны в летописях. Летописцы охотно включали предания в состав летописей: в древнейшей русской летописи, «Повести временных лет...», мы найдем исторические предания о киевских князьях, о борьбе с врагами Руси, а также предания о расселении славян, о происхождении названий племен, городов, селений, курганов и т.д.

Первым сводным сборником преданий была книга М.Н. Макарова «Русские предания» в 3-х частях (Пб, 1838-1840). В начале XX в. предания публиковались в основном в журналах («Исторический вестник», «Русский архив», «Беседа», «Живая

старина», «Сибирская живая старина», «Этнографическое обозрение») и помещались в сборниках сказок, например, в сборнике Д.Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884).

В советский период началось изучение преданий. Среди наиболее важных следует отметить следующие работы. Это статьи С.Н. Азбелева «Летописание и фольклор» (в кн.: Русский фольклор. М.-Л., 1963, вып. 8), К.В. Чистова «О сюжетном составе народных преданий и легенд» (в кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. М., 1968). Появляются работы регионального значения: А.И. Лазарев «Предания рабочего Урала как художественное явление» (Челябинск, 1970), В.П. Кругляшова «Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора» (Свердловск, 1974).

Особенно следует отметить работу В.К. Соколовой «О некоторых типах исторических преданий. (К проблеме жанрового своеобразия.)» (в кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. М., 1968). Это первая работа, в которой обстоятельно рассмотрены сюжеты, дана классификация типов преданий.

По сути, все предания историчны, ибо в их основе чаще всего лежат рассказы свидетелей или людей, которые якобы слышали об этом непосредственно от очевидцев, в них правдиво и ярко освещаются подлинные исторические факты, иногда точно указывается время и место событий. Это не означает, что предания документально достоверно изображают исторические события. Они передавались от поколения к поколению в устной форме. Поэтому со временем, по мере отдаления от изображаемых событий, историческая точность ослабевала, сводилась до минимума, появлялся художественный вымысел, который не противоречил исторической правде, а способствовал выявлению наиболее существенного, типического.

Древнейшие русские народные предания дошли до нас в изложении летописцев. Это рассказы о древних славянских племенах, об их родоначальниках (например, Радим и Вятко, от которых пошли радимичи и вятичи), о соседях славян: о великанах обрах, которых Бог истребил с лица земли за их жестокость. Записаны рассказы о хазарах, которые когда-то брали дань у полян. Древние предания рассказывают о первых русских князьях: о Вещем Олеге, о мести древлянам Ольгой за смерть Игоря, о сватовстве Владимира к Рогнеде. Немало преданий о борьбе русских племен с кочевниками (о Никите Кожемяке, об осаде Белгорода печенегами), с татарами-монголами (о Куликовской битве).

В преданиях XVI-XVII вв. выделяются три цикла: об Иване Грозном, о Ермаке и о Степане Разине. Среди преданий о Грозном наиболее популярны рассказы о казанском походе и о насыпанных курганах. Есть предания о справедливости Грозного, его общении с крестьянами, к которым он ходит в гости, крестит их детей. В то же время он жесток с воеводами и боярами.

В преданиях о Ермаке он выступает то донским казаком, то волжским бурлаком, то разбойником с Камы. Основной сюжет преданий о нем – поход в Сибирь. Ермак предлагает товарищам заслужить прощение царя. В преданиях рассказывается о победах Ермака в Сибири и о его гибели.

В преданиях о Степане Разине он изображается как народный вожак. Основные сюжеты преданий о нем близки к историческим песням. Это предания о взятии Астрахани, о расправе с воеводой, о походе в Персию. Разинский цикл преданий отличается развитием фантастических мотивов. Общий план изображения исторических событий и обрисовка личности Разина довольно реалистичны, но в них немало отступлений от исторической правды, очень развиты фантастические мотивы и мотивы волшебства.

В преданиях народ наделил Разина чудесными качествами: его не берут пули, не держат оковы. Чтобы бежать из тюрьмы, он нарисовал на стене лодку, плеснул на нее

воду из кружки – заплескались волны, и лодка поплыла, унося Разина и его сподвижников. В преданиях разинского цикла появляется социальная проблематика: к нему идут люди со всех концов: беглые, крестьяне, беднота. Он заботится о них и раздает имущество, отобранное у купцов и помещиков.

В преданиях XVIII-XIX вв. можно отметить циклы о Пугачеве, Петре I, о войне 1812 года. В цикле преданий о Пугачеве отразилась социальная борьба русского крестьянства в 70-е гг. XVIII в. Пугачев представлен в них как «справедливый царь». Он защищает народ от угнетения, ему поставляют оружие, одежду и провиант.

Тема «справедливого царя» продолжает развиваться в преданиях о Петре I. Образ царя больше раскрывается в бытовом плане: о встрече с мастерами, «работными» людьми. Он не отстает от них в работе, стремится перенять их мастерство, помериться с ними силой и сноровкой. Особенно неравнодушен Петр к кузнечному ремеслу, в некоторых преданиях даже утверждается, что «он сам кузнец был».

В преданиях о Суворове, любимом полководце солдат, рисуется образ замечательного военачальника, его победы и героическое поведение во время сражений («Суворов и солдаты», «В альпийском походе»). В ряде преданий он изображается как простой, веселый, остроумный человек. Популярны были также предания об атамане Платове. Он представлен как простой казак, смелый и отважный в бою, показывающий пример другим.

Соотношение факта и вымысла в преданиях бывает разное. В некоторых текстах исторические события передаются с достаточной точностью. В других фактичное лишь имя центрального персонажа или упоминание о действительном событии, с которым связывается содержание, а сам эпизод, о котором рассказывается, бывает целиком вымышленным и даже наполненным фантастическими элементами.

Предание – эпический, т.е. повествовательный, сюжетный жанр, но обычно сюжет не выстраивается, как в сказке, в сложную цепь событий из ряда эпизодов, а строится на одном ярком и необычном сюжетном эпизоде, в центре которого находится основной герой, и вокруг него концентрируются все события. Хотя предание не имеет строгой устойчивой формы построения произведения, оно не лишено внутренней структуры, определенной организации изложения материала.

В центре сюжета всегда какой-то эпизод, основной герой, которые скрепляют все произведение. Повествование организовано так, что и сюжет, выразительные средства подчинены раскрытию идеи или характеристике персонажа. Большинство преданий – это небольшие по размеру произведения, состоящие из одного законченного эпизода. Но, несмотря на это герои преданий изображаются довольно рельефно. Рассказчики подмечают индивидуальные особенности характера персонажей, самобытность их внешнего облика, одежды.

Для преданий характерна циклизация, т.е. объединение групп произведений вокруг какого-либо исторического события или персонажа, который в каждом отдельном произведении характеризуется с одной, но наиболее важной стороны характера. Цикл более полно раскрывает образ героя, нежели любое отдельно взятое предание.

Художественные приемы, используемые в предании, определяются их основной функцией – информативностью, познавательностью. Чтобы убедить слушателя в достоверности изображаемого, рассказчик приводит доказательства, чаще всего ссылки на старых людей, которые рассказывали об этих событиях. Достоверность преданий может подтверждаться указанием на какой-то объект (вот место, где зарыт клад, вот камень, где сидел Степан Разин), на особенности рельефа местности (на этом месте его похоронили и насыпали курган) или какие-то приметные старинные сооружения. В повествовании обычно используется форма рассказа от третьего лица, хотя рассказчик может давать прямую оценку событий.

Среди преданий ученые выделяют две большие тематические группы: исторические предания о памятных событиях и выдающихся исторических деятелях и

топонимические предания об основании городов, о происхождении географических названий. С историческими преданиями они связаны тем, что часто прикреплены к историческим событиям и лицам. Уже в древних русских преданиях есть рассказы о расселении славянских племен, об основании городов, например, города Киева тремя братьями – Кием, Щеком и Хоривом и сестрой их Лыбедью.

К топонимическим преданиям относятся рассказы о происхождении курганов, связанные с Иваном Грозным и Разиным. С ними же связаны предания, объясняющие названия местностей. Например, около г. Алатыря есть местность Царь-Конь. Это название объяснялось тем, что у Грозного там пал конь. Название «Думные горы» в Поволжье объясняют тем, что там Разин устраивал думы-совещания со своими атаманами.

2.3.2. Легенды

Определение жанра. Связь с церковной книжностью и религиозная функция. Тематические группы легенд. Художественное своеобразие легенд. Связь с другими видами устной прозы.

Легенды – прозаические эпические произведения поучительного характера, содержание которых связано с христианской религией. Героями легенд выступают Христос, святые, люди и демонические существа. Основная общественная функция легенды – подкрепить верование. Чудесным событиям, о которых повествуется в легендах, приписывается достоверность. Рассказчик и слушатели обычно верили в действительность совершаемых святыми чудес, о которых рассказывалось в легендах.

Трудов о легенде имеется очень много, но большинство их относится к книжной, а не фольклорной легенде. Систематически легенды никогда не изучались и не собирались. Единственным научным собранием легенд на сегодняшний день остается книга «Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым» (М., 1859). Здесь, не включая вариантов, имеется 33 сюжета русских легенд. Ряд легенд содержится также в афанасьевском сборнике сказок. Единичные записи легенд имеются во всех крупных сборниках сказок.

Некоторые легенды, несомненно, связаны с Библией. В них выступают лица и Ветхого, и Нового Заветов. Адам, Ева, Ной, Соломон, Илья-пророк, Христос, его апостолы, святые – постоянные действующие лица легенд. Некоторые близки к житиям святых, основой для других послужили апокрифы (произведения на религиозные темы, которые в ряде вопросов расходятся с официальным учением церкви). Среди легенд апокрифического происхождения есть сюжеты о борьбе Бога против дьявола при сотворении человека. Большинство легенд, при их близости к религиозной литературе, являются продуктом народной фантазии. В своей книге А.Н. Афанасьев справедливо полагает, что обильным материалом для легенд служила также «языческая старина».

Распространены также апокрифические сюжеты о путешествии человека на «тот свет». Самой популярной на эту тему является легенда «Христов братец». Крестовый брат Христа идет к нему в гости, по дороге видит картины мучений и от разных лиц получает вопросы, на которые потом приносит ответы. Он видит в раю место, приготовленное для него, и будущие мучения своих родителей. Возвратившись на землю, он рассказывает о виденном и слышанном на том свете.

Русские народные легенды неоднородны по темам, сюжетам и персонажам. В основу их классификации положен тематический принцип. Исследователи выделяют следующие тематические группы легенд.

Наиболее древними являются космогонические легенды о сотворении мира, о происхождении небесных светил, земли и неба. Эти легенды больше других связаны с библейскими мотивами, но в них немало народной фантазии и языческих элементов. Вопреки библейским сказаниям, в них говорится, что в сотворении земли участвует не только Бог, но и сатана. Е.В. Барсов в статье «Народные предания о миротворении: К

сказанию о Тивериадском море» (М., 1886) дает следующую версию: когда-то не было ни земли, ни неба, а только одна вода. На землю спускается Саваоф и застает здесь сатану. Саваоф спрашивает его, не видал ли он земли. Сатана знает, что земля на дне моря.

По приказанию Бога сатана превращается в оголя и дважды ныряет за землей, но вода размывает землю. Тогда Господь велит ему поклониться иконе Богородицы с Младенцем, которая находится на морском дне. На третий раз дьявол доносит землю и отдает ее Богу, но часть утаивает за щекой. Бог разбрасывает землю на восточную сторону – и создается «чудесная, прекрасная земля». Дьявол разбрасывает свою землю на северную сторону – и создается земля холодная, каменистая и нехлебородная.

В легендах о сотворении человека мы найдем много расхождений с Библией. Например, в легенде о Ное праведном из сборника А.Н. Афанасьева первым человеком оказывается не Адам, а Ной, из ребра которого сотворена Ева. Оба они изгоняются из райского сада. Но центр тяжести не в рассказах о сотворении человека, а в том, как дьявол соблазняет жену Ноя, как она выдает ему тайну ковчега, т.е. в сюжете, отличном от Священного писания. Особую группу составляют этногонические легенды о появлении разных народов и племен.

Зоогонические легенды рассказывают о происхождении растительного и животного мира. В них речь идет о том, как возникли всевозможные животные, птицы, рыбы, пресмыкающиеся, насекомые и растения, объясняются внешнего вида и поведения.

Легенды о наказании злых, прощении грешников, награде добрых, трудолюбивых и кротких составляют значительную группу. В них рассказывается о Христе, святых, их хождении по земле, аду и раю. Во время странствий по земле они выступают как носители добра и справедливости. Они оказывают помощь попавшим в беду людям, творят справедливый суд и расправу. Особенно распространены были легенды о «хождениях» Христа с апостолами или отдельных святых по земле, об обнаружении ими человеческой «неправды», о наказании гордых, жадных, богатых и награждении бедных и несчастных.

Христос заходит к людям неузнанным и просится к ним ночевать. Не зная, кто этот странник, люди проявляют свою настоящую суть, свое достоинство или ничтожество. В легенде «Бедная вдова» Христа и апостолов не пускает на ночевку богатый. Но их пускает бедная вдова и отдает им последнюю краюшку хлеба. Происходит чудо: краюшки хватает на всех и еще остается. Казалось бы, богач должен быть наказан, а вдова награждена. Но происходит совсем другое. Странники встречают волка, и Христос посылает его задрать единственную корову вдовы. Катится бочка с деньгами, Христос велит ей катиться к богатому. Апостолы недоумевают. Затем они видят два колодца, которые им все разъясняют. В одном колодце гады, жабы и змеи, в другом – чистая и сладкая вода. Колодцы означают судьбу богача и бедной вдовы на том свете.

Также распространена тема о грехе и прощении, например, тема «два великих грешника». «Великий грешник» (разбойник) кается, получает неисполнимую епитимию (пасти черных овец, пока они не побелеют, поливать головешки, пока они не расцветут и пр.), но он убивает еще более тяжкого грешника и получает прощение. Этот сюжет был использован Н.А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Существует интересная группа социально-утопических легенд. К ним относятся легенды о «золотом веке», в котором прошлое рисуется как время изобилия, потому что природа была щедрее к человеку. Отсюда легенды о больших хлебных колосьях, об изобилии зверей, рыб и птиц, о богатстве полезных ископаемых и пр. Сюда же относятся легенды о «землях обетованных» – о далекой счастливой стране, где человек всегда счастлив и здоров, а также легенды об «избавителях», например, о царе, который избавит народ от страданий.

Обычно легенды представляют собой короткие, несложные по построению повествования с неустойчивым текстом и свободной формой. Неустойчивость текста объясняется импровизацией рассказчика при исполнении. Свободная форма легенд характеризуется тем, что эпизоды и мотивы, в отличие, например, от сказочного твердого

порядка чередования, могут более свободно следовать друг за другом. Легенды – сюжетный жанр. Но их сюжеты обычно не развернуты в сложное повествование, а малоэпизодны или одноэпизодны.

Легенды явно тяготеют к художественной форме сказок. Не случайно преобладающее большинство легенд известно нам из сборников сказок. Некоторые легенды имеют сказочные зачины: «Жили-были...» или «В некотором царстве, в некотором государстве...». В ряде легенд можно встретить традиционные троекратные повторения, что также делает их похожими на сказки. По своему стилю и композиции легенды ближе не к волшебным сказкам, а к новеллистическим: они насыщены бытовыми подробностями и имеют социальную ориентацию (наказываются богатые, награждаются бедные). Но если в достоверность событий, излагаемых в сказке, не верят («сказке – ложь...»), то в легенде есть установка на достоверность, правду.

2.3.3. Былички

Определение жанра. Религиозная функция и бессознательно-художественное творчество в быличках. Отражение народной “демонологии” и народных суеверий. Мемораты и фабулаты. Классификация быличек. Темы. Образы. С стиль.

В науке различают былички (мемораты – рассказы-воспоминания) и бывальщины (фабулаты – сюжетно законченные традиционные рассказы). Быличками и бывальщинами называют устные народные рассказы суеверного характера, повествующие о встречах человека со сверхъестественными существами, которые вмешиваются в жизнь человека и могут повлиять на нее, о нереальных событиях, в подлинность и реальность которых верили и рассказчик, и слушатели. Истоки этого жанра связаны с древними демонологическими представлениями человека, с его верой в «злых духов». Рассказы о них должны были служить доказательством могущества духов природы и мифических “жителей” крестьянского двора – представителей народной демонологии.

Термины «быличка» и «бывальщина» были известны в народе еще в XIX в. В.И. Даль в «Толковом словаре» бывальщину объясняет как «рассказ не вымышленный, а правдивый», «иногда вымысел, но сбыточный, несказочный». Термин «быличка» впервые использован Б.М. и Ю.М. Соколовыми в 30-е гг. XX в. в сборнике «Сказки и песни Белозерского края». Как и В.И. Даль о бывальщине, они пишут, что в быличке имеется «известная доля веры в действительность происшествий».

Полные записи произведений этого жанра были сделаны в 60-х гг. XIX в. П.С. Ефименко. Из собирателей конца XIX – начала XX в. следует отметить известных фольклористов д.С. Садовникова, Н.Е. Ончукова, Д.К. Зеленина, Б.М. и Ю.М. Соколовых, И.В. Карнаухова. В советский период вышла интересная монография Э.В. Померанцевой «Мифологические персонажи в русском фольклоре» (М., 1975).

Бытование быличек специфично. Исполнители никогда не рассказывают их специально, как, например, сказки. Их вспоминают и рассказывают по поводу какой-нибудь необычной житейской ситуации, в связи с каким-либо загадочным происшествием, которое пытаются истолковать и приводят аналогичные факты, о которых повествует быличка. Обычно одна быличка влечет за собой исполнение других на близкую тему. Раньше былички рассказывали только в светлое время суток, ибо, по народным поверьям, вся «нечисть» оживает с приходом сумерек, и рассказы, упоминание о ней могут вызвать ее приход.

Былички – чаще всего небольшие по размеру, одноэпизодные рассказы о встрече очевидца со сверхъестественными существами. Рассказ о событиях строится в них довольно просто. Указав место действия, и назвав участников происшествия, быличка быстро достигает кульминации, которую обычно предваряет особая таинственная интонация или слово «вдруг». Например: «Мужик идет лесом... Вдруг как засвистит и захохочет на весь лес». Затем следует страшный эпизод: человек встречается с существом

из потустороннего мира, от лица рассказчика сообщается, что почувствовал и пережил герой при встрече с ним.

Чаще всего события заканчиваются трагически. После такой встречи человек становится мрачным, начинает задумываться, тосковать, чахнет, пропадает и даже умирает. Но если он знает, как вести себя с таинственными существами, все может закончиться хорошо. Способом спасения может быть молитва или крестное знамение. Быличка всегда рассказывает о случае, лично пережитом рассказчиком или тем лицом, на авторитет которого ссылается. В ней всегда есть “свидетель”, потрясенный встречей с демонологическим существом.

Бывальщины – развернутые рассказы иногда с развитым сложным сюжетом с многочисленными деталями. В них довольно подробно описываются демонологические существа, действия которых могут усложняться и приобретать психологическую мотивировку. В современном бытовании бывальщины имеют тенденцию превращаться в развлекательные, порой смешные рассказы, разоблачающие суеверные представления, то есть утрачивают свою первоначальную жанровую функцию.

Исследователи обычно классифицируют былички и бывальщины на ряд тематических циклов, выделяя такие группы как былички и бывальщины о духах природы, домашних духах, о черте, волшебных кладах, оживающих мертвецах, привидениях, колдунах и прочих. Былички и бывальщины связаны с этими персонажами. К духам природы относятся леший, водяной, русалки. К домашним духам – домовой, кикимора, банник, оwinник, хлевник и прочие.

Леший предстает в быличках как хозяин леса, повелитель и покровитель зверей и птиц. Внешний облик его расплывчат, но можно отметить разные детали, рассыпанные в разных быличках. Он может быть с рогами и козлячьими ногами, может предстать и в виде огромного или наоборот очень маленького лохматого старика с длинной седой бородой, в белой распущенной рубахе.

Он может явиться зверем, птицей, конем и даже растением или грибом. Былички рассказывают о неожиданной встрече с ним, о громком хохоте, которым он пугает человека. Он может несколько часов и даже недель подряд водить по лесу охотников, грибников или ягодников. Избавиться от его козней можно не только молитвой, но и непристойной руганью, чтобы рассмешить и этим умиловать его. В бывальщинах разработаны сюжеты о том, как пастухи или охотники вступают с лешим в деловые отношения.

Водяной – хозяин рек, озер и морей, повелитель и покровитель рыб и всей водной живности. В быличках он изображается как безобразный голый старик, с зелеными косматыми волосами и большой бородой, покрытый тиной, одутловатый, иногда с гусиными лапами. Как правило, он выступает существом, враждебным человеку. Он пугает и топит купающихся людей, мешает ловить рыбу, разрушает плотины. В быличках рассказывается о неожиданной встрече и столкновении человека с этим страшным и враждебным существом. Сюжеты бывальщин о водяном сводятся к нескольким ситуациям: герой видит водяного, по своей вине или оплошности он подвергается опасности, но спасается благодаря своей находчивости или герой заключает договор с водяным, опускается на дно, служит там водяному и благополучно возвращается.

Русалки – живущие в воде существа в образе прекрасных обнаженных женщин с длинными распущенными зелеными волосами и рыбьим хвостом. Они обладают вечной юностью, красотой и чарующим голосом. Они пугают, топят, замучивают щекоткой, прельщают мужчин и ненавидят женщин, портят скотину, воруют детей. Спасти от них можно при помощи очерченного круга, крестного знамения, а также чеснока и полыни. Былички о русалках – это обычно рассказ о встрече с ними вечером или ночью, около воды или в лесу. Русалки всегда враждебны человеку, это роковые для него коварные красавицы. Они могут заморозить, завлечь для своей забавы в манящий, но опасный потусторонний мир, а потом погубить его.

Домовой – защитник дома, покровитель хозяйства, он принимает деятельное участие в делах семьи, заботится о скотине, предсказывает важные предстоящие события и изменения в жизни домочадцев. Внешне он бывает похож на хозяина дома или это небольшой старик с кривыми ногами, длинными седыми волосами и бровями, лицом, покрытым белой шерстью. Он добр по отношению к семье, но сердит, если семья недружная или не работающая. Рассердившись, он может ущипнуть, насадить синяков, спрятать нужную вещь. В быличках рассказывается о том, как домовый стуком, стоном, плачем предсказывает беду, а кряхтеньем – добро. В бывальщинах распространены сюжеты о том, как домовый ухаживает за лошадьми, вступает в общение с домочадцами и т.д.

Среди быличек и бывальщин о домашних духах встречаются рассказы о кикиморе (или домовихе, жене домового), баннике, хозяине бани, овиннике, обитающем в зернохранилище, и прочих обитателях крестьянского подворья, в большинстве своем опасных для человека.

Черт в быличке всегда несет в себе опасное зло, которое иногда человеку удастся победить с помощью Бога, ангела, крестной силы, молитвы. Он похищает детей или водит пьяных, толкает на самоубийство, провоцирует на страшные преступления, соблазняет женщин, охотится за человеческими душами.

В художественной форме быличек можно заметить некоторые стилевые закономерности. Композиционная структура изложения материала в быличке, система образов, поэтические приемы, портрет, пейзаж, образ рассказчика – все это определяется ее основной функцией – стремлением утвердить веру в то, о чем в ней повествуется.

Внешний облик демонологических персонажей в быличках расплывчат, построен на каком-то одном признаке: «Кто-то большой, черный, лохматый в сенцах стоит». Рассказчик не называет того, кто ему встретился, а лишь указывает на какие-то его действия: прикоснулся к нему лохматой шерстистой лапой, неожиданно налетел и ударил и т.д. Чаще упоминается о шуме, резких звуках: кто-то загремел, захохотал, застонал, загремел, заплакал.

Чаще всего событие разворачивается там, где обитает сверхъестественное существо: в омуте, болоте, в темном лесу, в бане, под печкой, на кладбище. Пейзаж изображается мрачным, унылым. Это чаще всего уединенное, пустынное место – болото, глухое озеро в лесу, берег реки, мельница над обрывом, баня в саду, заброшенная шахта, кладбище. Все события происходят в темноте: в призрачную безлунную ночь, в вечерние сумерки, в тумане.

Модуль 3

3.1. Былины

Определение жанра. Термин «былина» и народное название эпических песен. История собирания и важнейшие сборники. Проблема времени происхождения эпоса. Былины и историческая действительность. Периодизация истории эпоса. Связь былин с мифологией. Язычество и христианство. Циклизация былин. Поэтика.

Былины – русские народные эпические песни о героическом прошлом русского народа, о богатырях и их необыкновенных подвигах. Термин «былина» происходит от слова «быль», которое указывает на древность и достоверность изображаемого. В народе бытовали термины: «старина», «старинка», особенно на Севере, в XVIII и XIX веках. В.Ф. Миллер полагал, что термин «былина» был введен в научный оборот в 30-40-е годы XIX в. И.П. Сахаровым, который взял его из выражения в «Слове о полку Игореве»: «по былинам сего времени». До введения термина «былина» несколько десятилетий в русской науке употреблялся термин «богатырские сказки», который затем вышел из фольклористической терминологии.

Несмотря на то, что многие из былин относятся к очень глубокой древности,

записи русской эпической поэзии стали производиться сравнительно поздно. Самые старые записи датируются XVII в., наиболее древние из дошедших до нас относятся к 1619-1620 гг. В эти годы для приехавшего в Россию англичанина Ричарда Джемса было записано несколько исторических песен, повествовавших о событиях конца XVI- начала XVII в.

В середине XVIII в. казаком Киршей Даниловым для уральского заводчика Демидова был составлен знаменитый сборник былин. В него вошли более 70 текстов. В первом (неполном) издании он вышел в 1804 г., а более полно и научно был опубликован в 1818 г. под заглавием «Древние российские стихотворения». В 1901 г. П.Н. Шеффером было осуществлено научное издание этого сборника.

В XIX в. велась большая работа по собиранию русского былинного эпоса. В 1862 – 1874 гг. были изданы былины в десяти выпусках «Песен, собранных Киреевским». Они собирались в разных местах России и присылались для ценителя фольклора П.В. Киреевского. От 60-70 гг. XIX в. до нас дошли два больших и ценных сборника былин. В 1861-1867гг. в Петрозаводске были опубликованы четыре тома «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым» (165 былин). В 1873 г. в Петербурге были изданы три тома под названием «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года» (за 48 дней он записал 270 былин от 70 сказителей). Кроме того, были изданы «Былины старой и новой записи» Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера (1894) и «Былины новой и новейшей записи» В.Ф. Миллера (1908).

На рубеже XX в. велась большая работа в отдаленных северных районах. Там учеными были обнаружены новые былинные богатства. В 1901 г. вышел сборник «Беломорские былины», подготовленный А.В. Марковым. А.Д. Григорьев выпустил сборник «Архангельские былины», куда вошли 424 текста былин, записанных в Поморье и на реках Мезени и Пинеге. В 1904 г. Н.Е. Ончуков издал в Петербурге сборник «Печерских былин», записанных им на р. Печоре. Эти три сборника дают хорошее представление о былинах Севера.

В послеоктябрьский период были обследованы и изучены все важнейшие районы, в которых еще сохранялась былинная традиция. Были собраны и опубликованы материалы, которые позволяют судить о судьбах былинного эпоса в XX веке. Среди ученых советского периода необходимо отметить имена Б.М. и Ю.М. Соколовых, А.М. Астаховой, В.Я. Проппа, В.И. Чичерова, Г.Н. Париловой, А.Д. Соймонова, В.Г. Базанова, Б.Н. Путилова и др.

Единого мнения исследователей о времени возникновения русского былинного эпоса нет. В XIX в. сторонники мифологической школы: Ф.И. Буслаев («Русская народная поэзия». СПб., 1861), О.Ф. Миллер («Илья Муромец и богатырство Киевское». СПб., 1869), А.Н. Афанасьев считали, что былины возникли в доисторический период, и являются позднейшим искажением древних мифов.

Представители исторической школы: Л.Н. Майков («О былинах Владимирова цикла». СПб., 1863), В.Ф. Миллер («Очерки русской народной словесности». М., 1897), М.Н.Сперанский («Русская устная словесность». М., 1917) и др. утверждали, что русские былины как жанр сформировались в период Киевской Руси, и являются отражением борьбы русского народа с кочевниками и монголо-татарами.

В советский период мнение ученых продолжает оставаться спорным. Сторонники теории позднего происхождения эпоса (С.К. Шамбинаго и др.) относят его формирование к периоду создания русского централизованного государства (XVI-XVII вв.).

Д.С. Лихачев («Эпическое время русских былин». М., 1952) выдвинул гипотезу о происхождении былин в период феодальной раздробленности, когда князья во время монголо-татарского нашествия не могли организовать защиту Русской земли. Былины о богатырях звучали горьким упреком, напоминали о былой славе Древней Руси.

В.Я. Пропп («Русский героический эпос». Л., 1955) считает, что значительное число былин возникло уже в период первобытнообщинного строя. Многие былины

являются отражением борьбы с мифологическими чудовищами, и основаны не на исторических событиях, а на вымысле.

Если обратиться к текстам былин, можно заметить, что их нельзя связывать с одним историческим этапом. Есть былины, в содержании которых отражаются черты доклассового общества. Например, в былине о Волхве Всеславьевиче можно увидеть черты тотемизма, веру в оборотничество.

Большинство исследователей считает, что сюжеты былин «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Добрыня и Змей», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич» относятся к киевскому периоду (X-XI вв.). В период феодальной раздробленности (XIII-XV вв.) возникли былины, отражающие борьбу с монголо-татарами: «Илья Муромец и Калинцарь», «Добрыня Никитич и Василий Каземирович» и др.

Время активного бытования былин – XVI-XVII вв., но окончательно уходят они из активного бытования только в XX в. Сейчас былины уже не исполняются народными сказителями, они изучаются по опубликованным и архивным материалам. Сборники былин, опубликованные с конца XVIII в. до наших дней, содержат более 2500 текстов, различных по темам, сюжетам, героям, структуре.

Эпичность былины состоит в том, что она является правдивым выражением исторического сознания и памяти народа. В ней изображаются события далекого прошлого, имевшие большое значение для судьбы всего народа и государства, при этом надо учитывать, что былина сохраняет лишь общие очертания реальных исторических событий, дополняя их художественным вымыслом. Д.С. Лихачев называет время действия былин «условной эпохой русского прошлого, которую можно... назвать «эпической эпохой».

Эпичность былин проявляется также в их повествовательности, в наличии развитого сюжета, в центре которого обычно изображается героический подвиг богатыря или какое-то другое действие. Образы богатырей и их врагов монументальны. Былинный богатырь воплощает в себе общественный и нравственно-эстетический идеал народа: прежде всего он патриот, он честен, правдив, смел, отличается необыкновенной силой, нередко и огромным ростом. Это богатырь – могучий воин, он один выступает и побеждает целое вражеское войско или самого сильного богатыря из вражеского стана. Смелость, сила, мощь и ум всего народа переносятся на героя былины.

Русская культура складывалась в течение длительного периода истории, и самыми важными факторами, повлиявшими на ее специфику, были язычество как особая, древняя форма народного мировоззрения, и христианство, сформировавшие обычаи, обряды, уклад быта, национальный характер русского народа. Чрезвычайно интересно понять, в каком соотношении находились язычество и христианство – в оппозиции или мирном сосуществовании, что внесло христианство в русскую культуру и как изменило ее, а также и то, как сам русский народ оценивает принятие новой, христианской веры. Богатый материал для изучения этой проблемы дают русские былины, ценный источник сведений о национальных корнях культуры и отечественной истории. В былинном эпосе русского народа, как и во всем нашем фольклоре, просматриваются следы сложных исторических процессов формирования русской национальной культуры.

Ученые предлагали разные принципы классификации былин. В современной фольклористике принято деление былин на два основных цикла – киевский и новгородский, но при этом в отдельную группу выделяются былины самые древние об архаических героях русского эпоса. Кроме того, принято различать среди былин два тематических типа: воинские или героические, воспевающие подвиги богатырей в борьбе с внешними врагами, и о конфликтах внутригосударственного характера – социально-бытовые. Внутри каждого типа былины циклизуются вокруг богатырей.

3.1.1. Древнейшие былины

Сюжеты, темы и образы древнейшего периода. Идеи и историческая основа

былины о Волхве Всеславьевиче. Идеино-художественное своеобразие былин о Святогоре.

Древнейшие былины – это песни докиевского происхождения. Основное отличие этих былин состоит в том, что в них значительны следы мифологических представлений, герои их от рождения наделены титанической силой и сверхъестественными способностями. После смерти они могут превращаться в камни, кровь героев может дать начало новой реке. Среди древнейших былин наиболее известны сюжеты о старших богатырях – Волхве Всеславьевиче и Святогоре. Архаические герои весьма отличаются от нового героя-богатыря периода христианской русской истории.

Волхв Всеславьевич – колдун и оборотень, великий охотник и воин, наделенный могуществом необычно рожденного человека: он сын женщины и змея. Рассказ о рождении Волхва сохранил древние тотемические представления о животных как о предках человека. При его рождении гремит гром, дрожит земля, волнуется море, в страхе разбегаются звери по темным лесам, птицы улетают высоко в небеса, уплывают рыбы в морскую глубину. Это чародей и оборотень, с легкостью превращающийся то в щуку, то в волка, то в сокола.

В раннем возрасте Волхв становится предводителем дружины. В некоторых вариантах былины есть эпизод: он посылает своих дружинников наловить рыбы и настрелять зверей, но им это не удается. Только сам Волхв может выполнить задания, которые он дает дружине. Он ловит рыб, обернувшись щукой, птиц – обернувшись соколом, зверей – серым волком. Он может не только сам обернуться в любое животное, но превращать своих воинов- дружинников. Он беспрепятственно и мгновенно может преодолевать любые расстояния.

С помощью колдовства Волхв покоряет Индийское царство: обернувшись горностаем, он попадает в военные погреба и портит оружие, рвет тетиву луков, ломает стрелочки каленые. Превратившись в волка, он перекусывает горло лошадям. Обезоружив индийского царя, он приводит свою боевую дружину и, превратив воинов в муравьев, дает им возможность беспрепятственно преодолеть неприступные стены, а затем возвращает им первоначальный облик.

Ученые считают, что эта былина сохранила в себе остатки древних эпических песен варварских времен о завоевании чужих земель, захвате чужих богатств. Она отражает мораль и идеологию языческого периода русской истории, чуждые христианским представлениям. Примечательно, что известные герои былин христианского периода Илья, Добрыня, Алеша, Василий Игнатьевич всегда защищают Русскую землю от врагов, в то время как Волхв совершает хищнический набег на чужую территорию.

Он захватывает Индийское царство, велит дружине «рубить старого и малого», делит награбленный скот и имущество. В.Я. Пропп справедливо отмечает, что былина о Волхве Всеславьевиче потому принадлежит к числу наиболее редких, что она идеологически не соответствовала христианским представлениям русского народа, и со временем была вытеснена героическими песнями о защите Русской земли от татар (В.Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1959, с. 75).

Захватнические идеи противоречили оборонительной идеологии героического эпоса Древней Руси. Поэтому как обоснование необходимости похода на Индийское царство в былине есть эпизод, в котором Волхв, обернувшись соколом, прилетает и подслушивает разговор индийского (в других вариантах – турецкого) царя с царицей и его угрозу завоевать и разорить Русскую землю.

Святогор – герой двух былин с загадочной и трагической судьбой. Это богатырь-исполин, обладающий огромной физической силой, богатырь-великан непомерной величины. Мать сыра земля не может выдержать его тяжести, поэтому он ездит по горам и ущельям. В первой былине «Святогор и тяга земная» в изображении богатыря

подчеркиваются его непомерная тяжесть и сила. Он так тяжел, что когда едет, под ним

Мать сыра земля колыбается,
Темны лесушки шатаются,
Реки из крутых берегов выливаются.

Образ этого героя перекликается с легендарными великанами-исполинами, якобы когда-то населявшими землю, о которых повествуют русские легенды и предания. Он не может ездить по земле, так как она не выдерживает его тяжести, поэтому богатырь живет в горах – отсюда его имя – Святогор. Он настолько силен, что ему «грузно от силушки, как от тяжкого бремени». Исполинская сила язычника Святогора не находит применения. Он ездит на своем богатырском коне и дремлет, мечтая найти «тягу земную», ухватившись за которую он смог бы всю землю поднять. Но, найдя «тягу», которая является в образе «сумочки переметной», лежащей на земле, Святогор надрывается и погибает, в то время как пахарь-труженик Микула Селянинович, не обладающий такой силой, без труда поднимает сумочку и с легкостью несет ее.

Во втором сюжете Святогор едет на коне по горам и дремлет. Его видит Илья Муромец, который стоит в дозоре, и принимает за нарушителя русских границ. Илья дважды бьет Святогора палицей по голове, но он ничего не чувствует и даже не оглядывается, и только после третьего удара Святогор просыпается со словами:

Я думал, это кусаются русские комарики,
А это славный богатырь Илья Муромец.

Вместе с конем он засовывает Илью в карман, но конь не выдерживает двух богатырей. Тогда Святогор братается с Ильей, они едут вместе и наезжают на гроб, на котором надпись написана: «Кому суждено в гробу лежать, тот в него и ляжет» Святогор убежден, что гроб предназначен не ему, а Илье, он испытывает судьбу, ложится в гроб и не может из него встать. Не помогает даже чрезмерная сила Святогора и попытки Ильи выволить его. Умирая, Святогор передает Илье часть своей силы.

Обычно былинные герои одерживают победу над врагами, не знают смерти и поражения, а Святогор погибает, ибо это заведомо обреченный герой, гибель его закономерна. По-видимому, эта былина возникла в период смены двух исторических эпох, языческой – с ее культом грубой «звериной» физической силы, и христианской (крестьянской) эпохой с ее идеалом мирной жизни на земле-кормилице. Грубая физическая сила становится бесполезной, требуются иные человеческие качества.

3.1.2. Былины Киевской Руси

Идеи и историческая основа былин. Образ князя Владимира в былинах. Илья Муромец. Исторический прототип. Цикл былин об Илье. Образ Добрыни Никитича в цикле былин о нем. Исторический прототип. Алеша Попович. Противоречивость образа. Былины и историческая действительность, типизация и индивидуализация в былинах. Композиция. Зачины и концовки. Общие места в былинах. Поэтический язык. Былинный стих. Известные сказители былин.

Киевский цикл былин включает в себя произведения, местом действия в которых является Киев, древняя столица Руси, во главе с князем Владимиром. В IX-XI вв. Киев достиг высокого расцвета и могущества, был центром Русской земли, объединял многие русские княжества в борьбе с печенегами и половцами, закрывал им путь в северные русские земли. Князь Владимир Святославич потому вошел в былинный эпос, что сыграл видную историческую роль в организации борьбы с печенегами, совершил ряд победных походов, и в своей деятельности объединителя и защитника Руси пользовался поддержкой народа. Основная тема киевских былин – защита Руси от южных кочевников, и биография былинных богатырей начинается с момента, когда они приезжают в Киев и начинают служить князю Владимиру.

В образах трех главных героев былинных героев народ создал удивительный

«автопортрет», отразивший главные черты русского национального характера. И только все три героя, вместе взятые, могут дать представление о русском национальном характере. Ведь не случайно Илья, Добрыня и Алеша – побратимы, крестовые братья. Каждый из них представляет одну их сословных групп: Илья – крестьянин, Добрыня – знатного происхождения, Алеша – из духовного звания. Разны они и по возрасту, и по складу характера.

В трех главных героях русских былин воплощены разные грани характера. Соединив их, мы можем составить представление о самобытности характера нашего народа и о тех его качествах, которые он сам в себе отмечает, и за которые он себя уважает или над которыми порой добродушно посмеивается. Все три героя – патриоты, готовые отдать жизнь за Русскую землю и свой народ. Все они отважны и бесстрашны. Но при этом каждый из них самобытен. Ученые определили имена многих исторических прототипов былинных персонажей, в том числе и этих трех главных героев, но следует помнить, что все они являются лишь обобщающими поэтическими образами, а не слепком с жизни и деятельности конкретных исторических лиц.

Илья Муромец – главный герой былинного эпоса, старший и самый любимый народом богатырь, воплотивший в себе лучшие черты русского национального характера, понятия народа о чести, о верности родной земле, о богатырской силе и удали. Это единственный герой русского эпоса, который был причислен к лику святых. В православных календарях 19 декабря (1 янв. по н. ст.) отмечается как память преподобного Илии Муромского, Печерского. Судя по дате его прославления (или кончины – около 1188) герой – богатырь жил в домонгольский период и защищал русскую землю от половцев. Однако в былинном эпосе его «биография» значительно расширена: он выступает в былинах как современник равноапостольного князя Владимира Святославича (Красна Солнышка), он борется против язычества («Илья Муромец и Соловей Разбойник»), освобождает Русь от татар («Илья Муромец и Калин-царь»).

Можно предположить, что прототипом для былинного героя послужил реальный богатырь периода половецких набегов на Русь, современник персонажей знаменитого «Слова о полку Игореве», прославившийся своими подвигами в борьбе за освобождение родной земли от половцев и в старости принявший монашеский постриг. Вероятно, уже в XII веке о нем слагались народные песни и сказания. После его кончины, погребения в Ближних пещерах и канонизации его жизнь продолжается в былинном эпосе. На образ и подвиги Ильи Муромца накладываются черты других русских воинов, сражавшихся против врагов родной земли в последующие периоды русской истории. Подобно тому, как князь Владимир, креститель Руси, также продолжает жить в русском эпосе вплоть до освободительной войны против татар.

В 15 былинных сюжетах, охватывающих жизнь Ильи, можно увидеть черты того самого святого Илии Муромского Печерского, в Ближних пещерах почивающего, и элементы его биографии-жития. Начинается цикл былин об Илье с рассказа о его рождении и детстве. Илья был единственным, от рождения убогим (от – у-Богий) ребенком богатого крестьянина Ивана Тимофеевича, он «сиднем сидел на печи тридцать лет, не владел ни руками, ни ногами», то есть был неподвижен и немощен до возраста полной зрелости. С давних времен народ воспринимал рождение таких детей как особый дар Бога и особое их предназначение. Отец и мать, как истинные христиане, любят его и заботятся о нем: «Не пади-ка ты да не убейся ты».

В былине происходит христианское чудо: исцелили Илью и наделили необыкновенной физической силой «не просты люди, да все святы отцы» – «калики перехожие». В.И. Даль в своем «Толковом словаре» дает народное определение слова калика: «паломник, странник; богатырь во смирении, в убожестве и богоугодных делах, ... странствующий нищенствующий богатырь». Калики благословляют Илью на ратные подвиги:

Будь ты, Илья, великий богатырь,

И смерть тебе на бою не писана.

Илья исцелен для великих дел, но первый свой подвиг он совершает на крестьянской ниве: он корчует могучие дубы и чистит отцовское поле под пашню. Вначале отец радуется, что у него появился помощник, но, видя, с какой силой Илья делает крестьянскую работу, понимает, что не в этом его предназначение, и благословляет сына на отъезд и воинскую судьбу. Илья исцелен для служения Святой Руси и народу святорусскому, для борьбы с погаными (язычниками-иноверцами).

В образе «старого казака» Ильи Муромца, могучего русского богатыря, страшного для врагов, проступают черты истинно православного русского человека. Это не хищник-завоеватель, жаждущий крови, это защитник Родины. Примечательно, что родители, благословляя единственного сына на служение Русской земле, дают ему наказ напрасно “не кровавить сабли”, “не сиротить малых детушек”. Во многих вариантах мать добавляет: не тронь слабого, даже невооруженного татарина. Илья так и поступает.

Там, где можно, он старается избежать кровопролития, выполняя заповедь, – «не убий». Иногда он только для острастки пугает своих соперников: на их глазах в щепки разбивает дуб, или показывает свой богатырский лук в действии: со свистом и шипением летят стрелочки каленые, или подбрасывает и ловит противника, и он отказывается от своих злых намерений. Но когда враг представляет угрозу для Руси, Илья не знает пощады и борется с ним до полного уничтожения.

Былинный богатырь Илья Муромец не имеет ни дома, ни жены, ни детей. Он не заботится о богатстве и славе, ему чуждо тщеславие, он не ищет чинов и наград. Он не вправе тратить свою жизнь для личных целей. У него другое предназначение. Получив исцеление от странников-калик, Илья сам становится странником – богатырем. Во всех былинах он путешествует – чаще всего в поисках врагов русской земли, а иногда мы видим его странствующим в Константинополь для защиты православных святынь и освобождения города от иноверцев.

В былине «Илья Муромец и Соловей Разбойник» рассказывается о первой поездке богатыря в Киев, описываются его подвиги в пути. Он торопится на службу к князю Владимиру и по дороге заезжает в Чернигов, чтобы расспросить о прямой короткой дороге на Киев. Он освобождает город от окружившей его «черной силушки», с которой Илья расправляется в одиночку, отказывается от предложения черниговцев стать у них воеводою и продолжает путь в Киев «прямоезжей» дорожкой через дремучий и опасный лес, где сидит Соловей Разбойник и своим смертоносным свистом губит людей.

Соловей Разбойник – это обобщенный образ силы, стоящей на пути к единству Русской земли, заставы, разъединяющей Русь с Киевом. Заслуга Ильи, победившего Соловья, состоит в том, что он прокладывает пути на Киев всем русским городам. Русский богатырь, как это убедительно доказывает В.Я. Пропп, борется не с захватчиком, завоевателем Русской земли. Соловей ни с кем не воюет, он безвылазно сидит в непроходимой чащобе на дубе кряковистом. По сути, Соловей – не разбойник: он никого не грабит и не убивает, т.к. никто не решается ездить по лесу. В.Я. Пропп считает, что Илья в этой былине показан как борец с остатками язычества, мешавшего слиянию славянских племен в единое Русское государство.

Былина «Ссора Ильи с князем Владимиром» рисует сложные отношения между русскими богатырями, воплощающими народ, и князем Владимиром, представляющим правящую верхушку. Конфликт между ними носит социальный характер. Владимир на пиру оказывает явное предпочтение боярам, унижая Илью невниманием или недооценкой его заслуг. «Рассердившись да поразгневавшись» на князя, богатырь в своем бунте обнаруживает элементы богоборчества:

...начал по Киеву похаживать,
На Божьи церкви да он постреливать,
А с церковей-то он кресты повылломал,
Золоты он маковки повыстрелял,

С колоколов языки-то он повыдергал.

В варианте Гильфердинга Илья после этого с «голюшками кабацкими... продавали во дома питейные» и собирали на «почестен пир» «мещанский стрелецких», «мужичков деревенских», «лапотников да балахонников».

В разных вариантах былины конфликт между Ильей и Владимиром разрешается по-разному: князь, желая помириться с богатырем, устраивает пир специально для него; Илья великодушно прощает Владимира и мирится с ним; Илья отказывается от почестей и не идет на пир. В одном из редких вариантов он даже грозит убить Владимира. Анализируя сюжет о ссоре Владимира с Ильей, О. Миллер делает вывод о великодушии Ильи, его умении прощать обидчиков. Иная точка зрения у В.Я. Проппа, который считал, что это одно из ранних проявлений антимонархических стремлений народа и что в эпосе примирение народа с властью невозможно.

Ответ на этот спорный вопрос можно найти в былине о татаро-монгольском нашествии – «Илья Муромец и Калин-царь». Послушав наговоры бояр, Владимир в гневе велит заточить богатыря в темницу. В ряде вариантов былины Илья в подземелье «читает книгу Евангелью». После нападения на Русь татар князь сам же выводит его из тюрьмы и просит «постоять за веру, за отечество» и за него, князя Владимира. Илья со свойственной ему прямоотой заявляет, что только ради самого князя он не вышел бы из подземелья, но ради Русской земли, ради вдов и сирот он пойдет воевать против неисчислимой рати царя Калина и, проявляя великодушие и смирение, готов забыть свои личные обиды: «А ноне тебя Бог простит за ту вину за великую».

Более того, богатырь готов постоять «за веру, за отечество, за стольный Киев-град, за церкви-ты за Божие» и «поберечь князя Владимира с Опраксой королевичной». Перечень ценностей, во имя которых Илья собирает и объединяет русских богатырей, убеждает в том, что в момент угрозы, нависшей над Русью, народ понимал цену крепкой законной власти, отстаивал веру православную и хранил отечественные христианские святыни. Илья во всей полноте проявляет характер и мудрость богатыря – христианина.

Еще полнее характер Ильи выступает в эпизоде, когда Калин-царь пытается подкупить плененного богатыря, переманить его на свою сторону. Он напоминает Илье об оскорблении, которое нанес ему князь, предлагает почетную службу и богатую плату. Но, даже находясь в трудной ситуации, пленный безоружный Илья не ловчит, не изворачивается, не оттягивает время. Наотрез отвергая все посулы Калина, он вступает в рукопашный бой с многочисленными врагами и уходит из плена. Как видим, Илья прямолинеен, неподкупен, храбр и мудр. Только что, выйдя из княжеского подземелья, он не думает ни о своих обидах, ни о личной опасности. Он понимает, что надо бороться за Русскую землю и за ее главу – князя Владимира.

Особое значение для понимания мудрости героя в этой былине имеет эпизод с Самсоном Самойловичем и другими русскими богатырями. В знак протеста против князя Владимира, бросившего Илью в «погреб», они покинули Киев, не желая служить ему. К этим богатырям поспешил Илья сразу после своего освобождения, ему нужна их помощь. Он понимает, что один он в поле не воин, что необходимо собрать все воинские силы для борьбы с несметными силами врага, заполонившего Русь.

В большинстве вариантов этой былины Илья трижды обращается к богатырям с призывом постоять за веру, за отечество, за князя Владимира, и трижды отвечают отказом обиженные на князя богатыри. В.Я. Пропп справедливо считает, что здесь отразился тот социальный раскол, который произошел между народом и княжеской властью накануне татаро-монгольского нашествия и который способствовал победе татар. Трехкратность повторения этого эпизода подчеркивает его особую значимость и помогает понять не только объединительную идею былины, но и величие, и мудрость Ильи Муромца. Здесь он противопоставляется другим русским богатырям. Илья выражает идеи всего русского народа, понимавшего, что перед лицом той грозной опасности, которая нависла над Русской землей, не время сводить счеты между своими, нужно забыть и личные, и

сословные обиды и всем миром, всей ратью выступить против поработителей.

Былина о бое Ильи Муромца с сыном — одна из старейших былин об Илье. Возникла она, должно быть, на основе древних сказаний о бое отца с неузнанным сыном. Такие сказания были известны у многих народов мира; например, у персов — бой Рустама с Зурабом, у древних германцев — бой Гильдебранда с Алибрандом, у кельтов — Клизамора с Картоном, и т.д. Подобные сказания слагались в период разложения матриархата, первобытной эпохи, характерной тем, что женщины занимали главенствующую роль в хозяйственной и общественной жизни. В более позднюю эпоху сказание было переработано в былинную и искусственно прикрепилось к имени Ильи Муромца. В таком прикреплении был глубокий смысл.

Содержание былины у различных сказителей сильно изменяется. В большинстве вариантов былин действие происходит где-то на окраине Киевского государства, на богатырской заставе, пограничном сторожевом посту. Как зеницу ока берегут богатыри рубежи родной земли. Никто из врагов не осмеливался проскользнуть мимо заставы:

Ай, пехотою никто да не прохаживал,
На добром коне никто тут не проезживал,
Птица чернй ворон не пролетывал,
Еще серый зверь да не прорыскивал.

И вот к этой-то заставе осмелился приблизиться чужеземный «нахвалыщик» Сокольник. Имя сына Ильи в былинах неустойчиво. Чаще всего он именуется Сокольниковым или Подсоколышком, (то есть соколиным охотником). Мать Сокольника чаще всего именуется Латыгоркой, Златыгоркой, Семигоркой и т. п. Сокольник выступает в былине как враг Русской земли. В этой былине, как ни в каких других, патриотическое чувство Ильи подвергается решительным испытаниям. Перед ним встал выбор: родина или сын, и великий патриот, не колеблясь, заглушает в себе чувства отцовства во имя родины. Пламенный патриотизм — вот вечно животрепещущая, волнующая сердца и чувства русских людей идея былин о бое Ильи с сыном. Эта идея была близка многим поколениям нашего народа. Именно благодаря ней, былина прошла через мглу веков и сохранилась до наших дней.

В качестве центрального героя Илья выступает в 15 былинах, рисующих его поэтическую «биографию» и охватывающих всю его жизнь. Мы не найдем в былинах только рассказа о смерти богатыря, так как он во всех былинах изображен как воин, а, по предсказанию калик перехожих, ему «смерть на роду в бою не писана». Народ, объясняя, как оказались мощи богатыря в Киево-Печерской лавре, вводит в былины эпизоды чуда:

Прилетела невидима сила ангельска
И взимала-то его со добра коня,
И заносила во пещеры во Киевски
И тут старый преставился,
И поныне его мощи нетленные.

В другом варианте во время его паломничества в Константинополь он находит на дороге дивный крест, под которым спрятано великое сокровище — серебро и золото. Его он жертвует Владимиру на строительство храма, а сам чудесным образом переносится в Лавру, где после его успения остаются нетленные мощи. Его гробница в знаменитой Антониевой пещере Киево-Печерского монастыря находится рядом с гробницей Нестора, автора главной русской летописи «Повесть временных лет» и знаменитого иконописца Алимпия».

В образе Ильи Муромца наиболее ярко проступают черты патриота, смелого воина, спокойного, хладнокровного «старого казака». Илья наделен могучей силой, уверен в себе, он всем говорит правду в глаза. Крестьянин по происхождению, он полон чувства достоинства и ни перед кем, даже перед князем Владимиром, никогда не гнет спину. Это защитник Русской земли, заступник за вдов и сирот. Большинство былин об Илье — это рассказы о его борьбе с врагами Русской земли, в которых он всегда одерживает победу.

А.М. Астахова в предисловии в книге «Илья Муромец» писала о нем, что «это образ огромной, осознающей себя, разумно, целесообразно направленной силы. Многочисленные подвиги, описанные в былинах, всегда связаны исключительно с задачей служения народу, он изображен в русском эпосе, прежде всего как оберегатель родины».

Добрыня Никитич – второй после Ильи по возрасту и значению русский богатырь. Само имя героя – «говорящее». В это имя вкладывается представление о прекрасных человеческих качествах: доброте, красоте, культуре. Самое главное в нем – он тоже служит Русской земле, тоже силен, храбр и смел. Как и Илья, Добрыня честен, не умеет лгать и притворяться. И в то же время он отличается от Ильи и Алеши.

Мать позаботилась о его образовании. Он не только обучен чтению и письму, но и хорошо играет в шахматы, прекрасно поет и играет на гуслях, он искусный стрелок и сильный борец. Добрыня – воплощение «вежества» – культуры, воспитанности и образованности. Он «... всегда знает, как войти в палату, как закрыть за собой дверь, знает, как и кого надо приветствовать, кому надо поклониться «в особину». Он умеет держать себя за едой; владеет искусством... разумной речи, беседы. Он изображается не только как человек «почесливый», учтивый и приветливый. Таков он не только в формах своего обращения, таков он и по существу своих моральных качеств. Это – не внешний лоск, ... это глубокая, выработанная историей культура», – такую блестящую характеристику дает герою В.Я. Пропп. («Русский героический эпос». С. 185.)

Эти черты Добрыни проявляются в разных былинах. Он пользуется большим уважением у князя и богатырей. Его всегда выбирает Владимир для выполнения самых сложных и деликатных поручений, требующих не столько силы и смелости, сколько дипломатической смекалки, знания этикета, ума и таланта. В былинке «Добрыня – сват» он едет к литовскому королю, чтобы высватать для Владимира невесту. В былинке «Добрыня и Василий Каземирович» князь Владимир отправляет богатырей отвезти дани-пошлины татарскому царю Батыру Батвесову. Но богатыри вступают в спор и состязание с Батыром: они играют с ним в шахматы (или в кости), состязаются в стрельбе из лука. А, выиграв спор, расправляются с татарами и сами получают с Батыра дань за двенадцать лет. В былинке о ссоре Ильи и Владимира Добрыня мирит князя с богатырем в интересах Русской земли. Герой мудр, разумен, сдержан, тактичен. Это настоящий интеллигент Древней Руси, дипломат и воин-христианин.

Лучшие черты характера богатыря раскрываются в былинке «Добрыня и Змей». В ней Добрыня сражается с мифическим Змеем «о двенадцати хоботах», олицетворяющим губительные для человека стихии природы: воды, дождя, грома и молнии. Он живет в бурной и сердитой Пучай-реке, и всегда убивает тех, кто в ней купается. Он грозит:

Захочу – тебя, Добрыня, теперь потоплю,
Захочу – тебя, Добрыня, теперь съем-сожру,
Захочу – тебя, Добрыня, в хобота возьму,
В хобота возьму, Добрыня, во нору снесу.

Богатырь выступает как христианский герой-змееборец, а Змей воплощает не только губительные природные стихии, он также и воплощение язычества и враждебной внешней силы, опасной для Русской земли. Подобно сказочному змею, он летает в города и села, берет в плен русских людей, но Добрыня побеждает любого врага, в любом бою, не оставляя его даже «на семена».

«Добрынюшка-то плавать он горазд ведь был», и, как всегда, он одерживает победу над противником – на сей раз с помощью «колпака земли греческой», в котором угадывается головной убор православных монахов и паломников. В связи с этим многие исследователи склонны рассматривать победу Добрыни над Змеем как победу русского богатыря-христианина над язычеством. Эпизод купания героя в Пучай-реке можно рассматривать как символическое отражение крещения киевлян в реальной реке Почайне, притоке Днепра, в 988 году Владимиром Святославичем.

Первый бой Добрыни со Змеем оканчивается «мирным договором»: Змей просит пощады, обещает «не летать да на святую Русь, не носить людей... русских, не копить полонов русских». Добрыня, в свою очередь, обещает не ездить на гору сорочинскую, не топтать больше Змеенышей, не купаться в Пучай – реке. Змей тут же нарушает обещание. Он летит на Русь и забирает в плен племянницу князя, «молоду Забаву дочь Путятичну».

Владимир дает Добрыне поручение освободить Забаву «без бою, без драки-кроволития», т.е. без применения войска. Добрыня едет на гору и с помощью своего Бурушки и чудесной плетки, которую дала ему мать, «притоптал он всех да до единого» змеенышей. Былина подчеркивает лицемерие и наглость врага, нарушившего заповеди, но обвиняющего богатыря, и дипломатичность Добрыни, до конца пытающегося мирно уладить отношения и освободить Забаву.

После трехдневного боя с помощью небесных сил богатырь одерживает полную победу над Змеем, воплощающим язычество, очищает от змеиной нечисти Русскую землю и освобождает от вражеского плена русских пленников. Как видим, Добрыня выступает в этой былине и как герой-змееборец, борец за христианство против язычества, и как патриот, освободитель русской земли от врагов.

В былине «Добрыня и Василий Каземирович» князь Владимир посылает богатырем отвезти дани-пошлины татарскому царю Батыру Батвесову. Но богатыри вступают в спор и состязание с Батыром. Они играют с ним в шахматы (или в кости), стреляют из лука, расправляются с татарами и сами получают с Батыра дань за двенадцать лет. В этой былине Добрыня представлен как герой, борец против татарского ига.

В былине "Добрыня и Маринка" рассказывается о его любовных похождениях. Но и здесь герой борется: он очищает Киев от морального зла, воплощенного в «отравщице», женщине легкого поведения и свободных нравов, в колдунье и безбожнице Маринке Игнатьевне.

Алеша Попович – младший по возрасту богатырь. Он храбр не по силам, горяч и нетерпелив в бою. Он не обладает силой Ильи и Добрыни, зато он ловок, удачлив, увертлив и хитер в бою. Но в Алеше можно увидеть и другие, не характерные для богатырей черты: он любит женщин, он весел, насмешлив, любит пошутить, а иногда и похвастать. Но эти недостатки – скорее от молодости, с возрастом уходят из характера человека. Группа былин об Алеше Поповиче включает в себя всего три былины: «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Алеша и сестра братьев Збродовичей (Петровичей)», «Добрыня Никитич и Алеша Попович».

В былине «Алеша Попович и Тугарин Змеевич» лучше всего раскрывается патриотизм богатыря, и проявляются главные черты его характера. «Из славного Ростова красна города» Алеша отправляется со своим слугой и оруженосцем Якимом Ивановичем на службу «ко ласковому князю Владимиру». Былина подчеркивает христианскую воспитанность Алеши и Якима: войдя в гридницу князя, они, как того требовал православный обычай, вначале молятся «Спасову образу» и только потом учтиво «бьют челом, поклоняются князю Владимиру, и княгине Апраксеевне, и на все четыре стороны». Владимир предлагает Алеше лучшие места за столом: как сын соборного священника он может сесть в переднем углу, под образами, как богатырь – напротив князя, но может сесть – куда сам захочет. Поскольку Яким не может претендовать на почетное место за столом, Алеша, чтобы не покидать товарища, вместе с ним выбирает самое скромное и незаметное место – на «полатном бруске» возле печки.

Подчеркивая скромность и воспитанность Алеши Поповича, былина противопоставляет ему врага – Тугарина Змеевича. Гиперболизируется огромность Тугарина – двенадцать могучих богатырей вносят его на «золоченой доске» (паланкине), как носили, согласно ритуалу, татарских владык, не давая им коснуться земли. Ему оказывают особый почет, усаживая рядом с княгиней Опраксой. Былина рисует невоспитанность Тугарина, гиперболизирует его прожорливость и непомерное употребление вина. В то время как русский обычай требовал – есть не торопясь,

пристойно вести застольную беседу, Тугарин

По целой ковриге за щеку мечет, ...

По целой чаше охлестывает, ...

Нечестно у князя за столом сидит,

Княгиню он, собака, целует во уста сахарные.

Алеша дважды вышучивает и унижает Тугарина, сравнивая его с обжорой-собакицей, подавившейся костью от жадности, со старой коровицей, опившейся браги и лопнувшей. Он старается разозлить Тугарина – это один из его испытанных приемов в обращении с врагом, чтобы вызвать его на бой. Дерзость Алешы по отношению к почетному гостю Тугарину усиливается тем, что он сидит не в «большем месте», а на полатях, где обычно сидят слуги и дети.

Тугарин бросает в Алешу «кинжалище булатное», но Яким перехватывает его на лету. Алеша понимает, что не дело затевать драку на княжеском пиру – ему нужен бой с врагом на смерть. Богатырь не боится огромного и сильного Тугарина, он вызывает его на бой и ставит в заклад, на спор, свою буйну голову.

Тут Алеша всю ночь не спал,

Молился Богу со слезами...

Алешины молитвы доходчивы.

Знаменательно, что Алеша обращается за помощью к Богу. Иноземец Тугарин воспринимается здесь как «поганый» – язычник, которого побеждает русский богатырь-христианин Алеша Попович. В эпизоде боя показана еще одна индивидуальная черта Алешы. Враг опасен, он значительно превосходит его силою, поэтому герой прибегает к хитрости. Он обманывает, отвлекает его внимание и заставляет обернуться назад, после чего срубает Тугарину голову, освобождая Киев от опасного и наглого врага.

Как героическая личность Алеша Попович выступает и в других былинах вместе с другими русскими богатырями. Но есть былины, где Алеша показан в отношениях с женщинами, где он выступает как любимец женщин. В былине «Добрыня Никитич и Алеша Попович» Алеша вступает в конфликт с Добрыней. Нарушая церковную брачную норму, во время отъезда Добрыни он пытается с помощью ложной вести о его смерти отнять жену у живого мужа, жениться на жене своего крестового брата. В некоторых вариантах былины инициатором и организатором свадьбы выступает князь Владимир: по его совету Алеша собирается жениться, по его уговору соглашается Настасья Никулична. Переодетый скоморохом или каликой перехожим Добрыня приходит на свадьбу своей жены, наказывает обманщика Алешу и возвращает Настасью. От мести Алеше его останавливает Илья Муромец.

В былине «Алеша Попович и сестра братьев Збродовичей» на пиру у князя Владимира два брата хвастают тем, что сестра их так надежно спрятана в высоком тереме, что ни русские богатыри, ни люди добрые не могут ее увидеть. В ответ на похвальбу братьев Алеша заявляет при всех собравшихся на пиру, что любит Алену (Елену) и давно находится с ней в интимных отношениях. Во всех вариантах былины братья не пытаются драться с Алешей, весь свой гнев они вымещают на беззащитной сестре. Они хотят ее казнить, но в самый критический момент появляется Алеша на богатырском коне, отбирает Алену и венчается с ней.

Основываясь на этой былине, а также на других, где Алеша выступает в отношениях с женщинами, некоторые исследователи стали рассматривать Алешу как аморального безнравственного героя русских былин. В.Я. Пропп возражает против такой точки зрения и считает, что в этой былине Алеша выступает как освободитель девушки от семейного гнета, отстаивает свое право на любовь и женитьбу на Алене, которую братья предназначили для богатого жениха. Алеша и здесь выступает как герой.

Народ всегда объединяет трех русских богатырей в своем сознании. Они крестовые побратимы, во многих былинах они вместе защищают Русскую землю против врага. Они дополняют друг друга чертами характера. Все вместе они отражают народный идеал

русского человека.

3.1.3. Новгородские былины

Темы, сюжеты, герои новгородских былин. Отражение жизни богатого торгового города Новгорода. Идейно-художественное своеобразие цикла былин о Садко. Мифологические детали в сюжете. Композиция. Образ Садко. Былины о Василии Буслаевиче. Тема бунтарства в былине «Василий Буслаев и новгородцы». Тема богоборчества в былине «Василий Буслаев молиться ездил». Образ Василия Буслаевича. Поэтика новгородских былин.

Новгородский цикл былин отличается особыми темами, сюжетами и героями. Действие в этих былинах происходит в богатом вольном торговом Новгороде, среди новгородцев. В них нет героических сюжетов, для них более характерны социальные и бытовые темы. Новгород был вторым после Киева политическим и культурным центром Руси. Его богатство и независимость объясняются тем, что он стоял на скрещении водных путей с севера и запада на юг и восток, что давало возможность для успешной торговли. Главными героями новгородских былин являются Садко и Василий Буслаевич.

По определению В. Г. Белинского, смысл былины о Садко – «поэтическая апофеоза Новгорода как торговой общины». Садко – человек из народа, талантливый бедный музыкант-гуслиар, сказочно разбогатевший благодаря своему таланту: играя для своего удовольствия на берегу Ильмень-озера, он пленил своим искусством мифического хозяина озера, Морского Водяного царя, который наградил Садко.

Мы видим в былине очень древние мотивы, которые восходят к древним представлениям человека об окружающей природе, олицетворению моря, озер и рек. Не случайно события в новгородских былинах зачастую связаны с водной стихией. Новгородская торговля и освоение северо-восточных земель осуществлялись водными путями. Поэтому в Новгороде очень долго сохранялось поклонение хозяевам воды, от которых, по древним представлениям, зависели не только успех в торговых и промысловых делах, но и жизнь или гибель новгородцев.

Былина сложна по своему происхождению. Мы можем увидеть в ней и мотивы, вызванные реальной исторической жизнью Новгорода XII-XIX вв.: общественная борьба, торговля, споры, пиры.

Былина о Садко отличается высоким художественным совершенством. Она состоит из трех частей: Садко играет на берегу озера, где его слушает зачарованный водяной царь; скупает новгородские товары; во время поездки по морю с торговыми целями попадает в бурю и по жребию идет на дно морское. Попав в палаты Морского царя, Садко веселит его игрой на гуслиях и с помощью Николая Можайского, покровителя мореплавателей, благополучно возвращается в родной Новгород.

Очевидно, прообразом былинного Садко явился исторический Садко Сытинец, о котором новгородская летопись под 1167 годом сообщает, что он заложил в Новгороде каменную церковь в честь святых Бориса и Глеба. Церковь эта была самым лучшим после собора святой Софии сооружением в Новгороде и просуществовала до XVII века. Былинный Садко строит церковь во имя Николая Можайского.

Василий Буслаевич, или Васька Буслаев, – герой двух былин, образ его очень противоречив. Сложность и неоднозначность этого героя отмечали многие исследователи. Почти полярную оценку мы видим в трудах дореволюционных и советских ученых. П.Н. Полевой считал, что былины о Василии Буслаевиче говорят о дикой необузданности разгулявшегося молодца, не признающего над собой никакой власти. О. Миллер видел в нем индивидуалиста, собирающего других вокруг себя для личных нужд. С.М. Соловьев рассматривал его как представителя буйной новгородской молодежи. Б.М. Соколов отмечал в нем черты анархиста и нигилиста.

В более поздних оценках появляется настойчивая тенденция видеть в Василии

Буслаевиче борца, защитника бедняков, восстающего против несправедливого строя. М.М. Плисецкий называет его свободолюбивым человеком, полным чувства собственного достоинства. Он привлекает к себе симпатии своей силой, удастью и храбростью. В.Я. Пропп видит в новгородце человека, «выломившегося» из своей среды, в которой он не находит применения своей силе и образованности, а потому и возглавляет социальную борьбу, выступая на стороне народных масс.

Восхищаясь героем-бунтарем, советские исследователи отмечают в нем множество «положительных качеств русского человека»: он хороший сын, беспрекословно слушает и почитает свою мать, он хороший товарищ, не оставляет друзей в беде. Отмечается умение много пить, не пьянея, умение драться до победы, постоять за себя. Как положительные качества оцениваются его независимость, отсутствие авторитетов, борьба с религиозными предрассудками и суеверием.

В экспозиции былины «Василий и новгородцы» сообщается, что отец его спокойно дожил до глубокой старости, ни с кем «не перечась», и оставил богатое наследство. Но настораживает смысл имени Буслай – буйный, заносчивый, гордый, дикий. Можно ли говорить о «тихом и спокойном нраве отца», которому якобы противопоставлен Василий? По словам его матери, в молодости отец «не имел в кармане и ста рублей, но имел дружину хоробрую». Значит, разбогател с помощью дружины, занимаясь «ушкуйничеством» – грабежом.

Уже в первой былине проявляются озорство и бунтарский дух Василия Буслаевича: обладая непомерной физической силой, он обижает и калечит сверстников. Неоднородно социальное лицо дружины Василия Буслаевича: «шилники, мыльники, игольники и всякие люди недобрые». У Ончукова – пришлые люди, не связанные с Новгородом. Дети боярские Лука и Моисей – у Кирши Данилова. Разные варианты былины дают ощущение, что это не трудовой люд, а сброд, объединенный желанием «пить и есть готовое, носить платье разноцветное». Василий всегда выбирает пьяниц и отпетых забияк, сумевших выпит за один дух «чару зелена вина в полтора ведра» и выдержать, не покачнувшись, удар червлёным вязом по голове.

С такой дружиной Васька устраивает драки, вламывается без приглашения на почестен пир, занимает почетное место за столом. На пиру он упивается и хвастает, грозит побить всех новгородцев. Драка Васьки с новгородцами приобретает драматический характер. Советские исследователи высказывали мысль, что бой Василия на Волховом мосту – это апофеоз народной борьбы против угнетателей. Обратимся к текстам. Победенные новгородцы вынуждены платить ему ежегодную дань:

С хлебников по хлебику, с калачников по калачику,
С молодежи повенечное, с девиц повалешное,
Со всех людей ремесленных...,
то есть с трудового люда.

Помирившись, побежденные мужики новгородские «приносили Василью... сто тысячей, и затем у них мирова пошла» (Кирша Данилов). В других вариантах ему «покорился весь славный Новгород» (Ончуков), и «стал Василий Буслаевич владеть да всем Новым градом» (Тихонравов и Миллер). Таков конец «социальной борьбы» удалого новгородца.

Интересен эпизод на Волховом мосту, связанный со старцем «пилигримищем, угрюмищем», крестным отцом Василия. Он силен, несмотря на свою старость, и смел, не побоялся один выйти против разбуянившегося молодца, он пользуется всеобщим уважением. Согбенный старец пытается урезонить Василия, напоминая, как он в детстве «на добрые дела наставлял» его.

Он ругает его: «Не попархивай, молодой глуздырь, не полетывай». В ответ Васька осыпает старца бранью. В большинстве вариантов былины он убивает его, хотя и знает, что «отца крестного убить – не спасенье получить». Есть варианты, где «крестничек» глумится над телом убитого старика:

Раз ударил – грязью сделал, еще сердце в нем не уходилося,
Еще грает над телом Васька Буслаев сын:
Лежи ты здесь, сучище облезлое... (Кирша Данилов).

Ю.М. Соколов писал, что народ восхищается широтой природы, смелостью, силой, безграничной удалью, дерзостью к тому, что освящено бытовой и религиозной традицией. П.Г. Богатырев считал, что поскольку Василий бунтует против знати, народ любит его и прощает убийство старца. На наш же взгляд, былина показывает опасную разгулявшуюся стихию, дикую неуправляемую яростную силу, которая не может вызывать одобрения народа.

Во все века на Руси убийство старика, ребенка и женщины-матери считалось величайшим преступлением и несмываемым грехом. Как это видно в былине, в ярости Василий мог бы и мать не пощадить:

Зайти догадалась позади меня,
А ежели б зашла впереди,
То не спустил бы тебе, государыне.

Во второй былине Буслаев выступает уже против церкви и народных традиций. Нагулявшись и награвив, не обретя ни покоя, ни семьи, Василий отправляется на богомолье к святым местам, чтобы отмолить грехи молодости, ибо «под старость надо душу спасти». «Спасение души» он понимает как формальный акт паломничества в Иерусалим. Нет в нем ни раскаяния, ни веры: «А не верую я, Васенька, ни в сон, ни в чох», «А мое-то ведь гулянье неохотное».

Мать не хочет отпускать его, она не верит, что он угомонится и покается, и предчувствует, что добром для него эта поездка не кончится, ибо нет для него никаких авторитетов. Ее слова «А и не носи Василья сыра земля» звучат как предостережение и осуждение непокорному сыну.

По дороге в Иерусалим он совершает новые кощунства: пинает ногой «пусту голову человеческу» – останки погибшего воина-христианина, плюет в его сторону. Он прыгает через могилу с надгробием, проявляя неуважение к вековым представлениям народа о почитании предков и отеческих могил. Голова предсказывает Василию, что ему лежать здесь же.

К святым местам люди шли, чтобы очистить душу искренним раскаянием и молитвой. Василий в Иерусалиме заказывает молебны и панихиды и «дает золотой казны не считаючи». Он не кается и не молится, а откупается деньгами – на всякий случай. Герой, для которого нет никаких моральных норм и ничего святого, приходит к неизбежному финалу.

Он совершает святотатство: «без портов» купается в Иордани-реке, которую верующие почитают как купель Христа. Этот акт неуважения к христианским святыням сопровождается и подчеркивается цинизмом героя по отношению к женщинам. Увидев голого охальника, молодая девушка (в других вариантах – старуха) пытается остановить его:

Нагим телом в Ердань – реке не куплются,
А кто куплется, тот жив не бывает. (Гильфердинг).

В ответ Васька отвечает ей, что если был бы он на том берегу, то сделал бы ей двух мальчиков. В этом эпизоде народ дает исчерпывающую характеристику герою и его поступкам.

На обратном пути из Иерусалима он прыгает через камень, по всей вероятности, могильный, и разбивается насмерть. Он получает возмездие. В былине перед нами предстает человек, обладающий большими возможностями, огромной жизненной энергией, но не реализовавший то, что было отпущено ему природой, бесцельно промотавший свою жизнь. Образ Василия Буслаевича далеко не случайно волновал многих русских писателей, так как они видели в нем человека, не нашедшего себе достойного места в жизни.

Художественное своеобразие былин заключается в том, что, как и в сказке, в них достаточно широко используется вымысел, есть и элементы художественной фантастики. Как и в сказке, события в былине раскрываются через действия и взаимоотношения персонажей, важнейшую роль выполняет сюжет. Но вместе с тем в былине многое отличается от сказки. В сказочном сюжете выстраивается в одну цепь ряд последовательных эпизодов из жизни героя, былина же – малособытийна, в ней, как правило, изображаются одно-два и очень редко – более событий, которые происходят в очень непродолжительный период в жизни главного героя.

Вступление к былине называется запевом. В запеве рисуются величественные картины природы, настраивающие слушателя на восприятие важного, торжественного. Он не связан с содержанием былины и встречается довольно редко, только у лучших сказителей. Обычно былина начинается сразу с зачина, который точно и достоверно указывает место действия. Иногда зачин является экспозицией, которая предшествует завязке, подготавливает ее. Но чаще зачин представляет собой завязку сюжета. Наиболее распространенные зачины-завязки:

1) картина пира у князя Владимира, на котором он дает поручение или одаривает богатырей за службу,

2) описание выезда богатыря,

3) наезд врагов на Русскую землю.

Развитие действия определяется тем, что в былине первостепенное значение имеет не сюжет, как в сказке, а главный герой-богатырь, вокруг которого концентрируется действие. Кульминацией в былинах чаще всего бывает состязание богатыря с противником, описание которого бывает кратким. Победа над врагом – наиболее частая развязка былины, богатырю дается легко, без посторонней помощи. Завершается былина исходом, который утверждает достоверность изображенных событий, или прославляет богатыря.

Система образов, композиция, ритм и мелодия былины гармонически сливаются с ее содержанием, образуя законченное художественное единство. В центре былины чаще всего стоит герой, наделенный лучшими человеческими качествами (Илья, Добрыня, Алеша). Он является типическим обобщением высоких народных идеалов воинской доблести, нравственной красоты. Поэтому изображение героя в былинном эпосе носит монументальный, величественный характер. Герою в былине обычно противопоставляется презираемый или отвергаемый народом персонаж.

Одним из важнейших приемов типизации в былинах является гиперболизация – преувеличение силы, мощи, воинской доблести богатыря: палица у него в девяносто пудов, чара зелена вина – в полтора ведра. Богатыри могут биться-рубиться по двенадцать дней, «не пиваючи, не едаючи». Враги в бою валятся, как трава. Гиперболизируется богатырский конь, скорость его бега, красота и богатство его сбруи. Гиперболизируется богатство Садко.

Гиперболизация переходит в гротеск при изображении врагов, с которыми ведут борьбу богатыри. Змей, Идолище, Соловей Разбойник, Тугарин, Калин-царь в былинах являются носителями зла и разрушения. Они жестоки, коварны, они оскорбляют и унижают русский народ, уничтожают его святыни, разоряют села и города, берут в рабство женщин и девушек. С помощью гротеска раскрывается низменность натуры врага и вызывается к нему отвращение и презрение.

Например, Идолище отвратительно по своему внешнему виду, который отражает его внутреннее содержание:

А росту две сажени печатных,

А в ширину-то ведь сажень была печатная,

Головищо... да что люто лоханищо,

Глазища... да что пивные чашища,

Нос-от ведь на роже с локоть бы.

Тугарин в былине «Алеша Попович и Тугарин Змеевич» изображается непомерно чревоугодливым. Он за один присест оплетает по целой «ковриге монастырской», выхлебывает полную братчину хмельного пива, предназначенную для всего застолья, и кладет за щеку печеную лебедушку.

В поэтике былины выработаны устойчивые композиционные принципы и приемы. Наиболее распространенным является принцип антитезы, то есть контраста. Герой, его качества и поступки противопоставляются врагу или другим персонажам. Широко используется в былинах прием выделения главного героя: все на пиру пьяны и веселы, один сидит печален, все хвастаются, один он молчит, все умолкают и прячутся, один герой берется выполнить поручение князя Владимира.

Часто используются в поэтике былин другие приемы: предварительной недооценки сил героя и переоценки сил его противников. Сила врага, внешние признаки его мощи преувеличиваются, герой может нарочито изображаться маленьким, внешне неказистым или слишком молодым, чтобы победить. И чем сильнее противник, тем значительней представляется победа богатыря.

Значительную роль в композиции былин играют повторения: могут трехкратно повторяться эпизоды, речи героев. Это замедляет действие, но акцентирует внимание слушателей на значительных эпизодах. В повторяющихся эпизодах, обращениях выражается основная мысль былины, подчеркиваются главные качества богатыря.

Особенностью поэтики былин являются так называемые общие места – устойчивые словесные формулы, почти дословно повторяющиеся в одной или в разных былинах в сходных эпизодах. Такими типическими местами являются изображение пира у князя, похвалы на пиру, седлания богатырского коня, выезда богатыря из дому, изображение вражеской силы, сражения с врагом.

Средства поэтического языка былин соответствуют идеальному характеру богатырей. Сравнения в былинах служат для создания большей яркости и выразительности художественного изображения. Они ясно выражают отношение народа к изображаемым персонажам. Богатырь сравнивается с «ясным соколом», «светлым месяцем». Представления народа о злой, враждебной силе ассоциируются с «черным вороном», «темной ночью»:

Тугарин почернел, как черная ночь,
Алеша Попович стал, как светел месяц.

Нередко сравнения принимают развернутую форму параллелизма. Параллелизмом принято называть связь между отдельными образами или мотивами, выражающуюся в их параллельном расположении в двух или нескольких смежных стихах. Особенно часто в былинах встречается отрицательный параллелизм, в котором первая часть параллели дается с частицей «не»:

Не заюшка в чистом поле выскакивал,
Не горностаюшка выплясывал,
Выезжал там доброй молодец,
Доброй молодец Михайло Потык сын Иванович.

В былинах широко используются эпитеты. Они разнообразны, точны и конкретны, функции их различны. Эпитет может точно определять признак изображаемого предмета:

Белокаменная палатушка *грановитая*,
Крытая палатушка жестью *белую*,
Изукрашена палатушка медью *красною*,
А в той-то палатушке – столы *дубовые*,
А на столиках – скатерочки *шелковые*,
На скатерочках – тарелочки *золотые*,
Во тарелочках – яствочки *сахарнии*.

Эпитет может создавать зрительные впечатления: трава *зелена*, *желтые* кудри. Он может выделять более яркий, впечатляющий признак: *чисто* поле, *темна* ночь. Эпитет

может иметь оценочное значение по отношению к изображаемому объекту: *святая* Русь, *злые* татары, сила *неверная, поганая*, змея *лютая*. В некоторых случаях эпитет так тесно спаивается с определяемым словом, что составляет с ним одно неразложимое поэтическое сочетание. Их принято называть постоянными эпитетами. Например: *богатырский* конь, *белые* руки, столы *дубовые*, *добрый* молодец и т.д.

Одним из средств создания большей выразительности, точности, яркости при изображении лиц или событий являются синонимы – близкие по значению слова и словосочетания: кормила-поила, прибил-прирубил, закручинился – запечалился, пиrowанье – почестен пир, столованье – почестен стол, хлеба кушати да пообедати.

В целях усиления эмоциональности и выразительности речи для более полного представления предмета или явления в былинах часто используется тавтология, т.е. повторение однокоренных слов:

Нагнано-то силушки *черным черно*,

Ай, черным *черно* как *черна* ворона.

Для усиления художественной экспрессии служат в былинах повторения одних и тех же слов, словосочетаний и предложений:

Тогда зарождался *молодой Вольга*,

Молодой Вольга Святославович.

Повторение в начале смежных стихов называется анафорой:

А иной хвастает как несчетной золотой казной,

А иной хвастает да добрым конем,

А иной хвастает силой-удачей молодецкою.

В былинах можно заметить обилие уменьшительных и ласкательных форм, с помощью которых достигается художественная выразительность речи, а также определяется отношение к изображаемым лицам или предметам. Нередко в былине богатыри именуются Илюшенька, Добрынюшка, Алешенька. Богатыри просят у родителей «благословеньце», отправляются в «путь-дороженьку», у богатырских коней «седельшко». По отношению к врагам употребляются увеличительные и уничижительные формы: Идолище, глазища, ножища.

С жанрово-тематическими особенностями былины связана их песенно-стихотворная форма, особая ритмическая организация слова – былинный стих, которым «сказывалась» былина и который давал певцу особые возможности для экспрессивного поэтического выражения возвышенных мыслей о подвиге героя, о величественных событиях истории.

В былинной строке нет постоянного числа слогов, но каждая строка содержит одинаковое количество ударных слогов, что и определяет ритм стиха. Рифма в былине имеется, но не всегда и она не играет решающей роли. Былина исполнялась речитативом, то есть пелась говорком, нараспев. Предполагают, что в старину пение былин сопровождалось игрой на гусях.

3.2.1. Исторические песни

Историческая песня как этап развития эпического творчества. Связь исторических песен с былинами. Анализ ранней исторической песни «Авдотья Рязаночка». Принципы художественно-достоверного изображения событий и лиц в исторических песнях. Основные циклы исторических песен. Типы персонажей. Углубление психологической характеристики в поздних исторических песнях. Песни об Иване Грозном. Жанровые разновидности: эпические песни (с развернутым сюжетом, одноэпизодные), лиро-эпические песни. Композиция и стиль.

Исторические песни – это музыкально-поэтические произведения о конкретных фактах истории и жизни государственных деятелей. Исследователь Б.Н. Путилов считает: «Конкретно-исторический характер жанра состоит вовсе не в том, что здесь фиксируются

реальные факты, а в том, что песни отражают в форме конкретно-исторических сюжетов реальные политические конфликты, характерные для данного исторического момента и почему-либо важные для народа». В исторических песнях обычно повествуется о крупных и важных для народа и государства событиях, которые изображаются объективно.

Возникновение исторических песен ученые относят к XIII-XIV вв., когда Русь была раздроблена на отдельные княжества, выступавшие против монголо-татарского ига. Д.С. Лихачев предполагает, что они могли появиться на основе песен – «слав», исполнявшихся в честь князей в X-XIII вв. Историческая песня как жанр формировалась, все больше и больше утрачивая черты эпичности и монументализма. Она окончательно сложилась к XVI в., и не было с тех пор, наверное, ни одного заметного события в истории страны, которое не нашло бы отражения в исторических песнях. Различные песни об одном и том же событии или об одном и том же историческом лице составляют циклы. Можно различить множество циклов в составе исторических песен.

Ранние исторические песни посвящены теме борьбы с татаро-монгольским игом, тяжелой судьбе русских людей в этот период. Они еще близки к былинам, хотя уже обладают всеми признаками жанра исторической песни. Сюжет одной из таких песен, «Щелкан Дюдентевич», основан на подлинных событиях, известных из летописей: в 1327 г. восставшие тверичи убили татарского наместника и сборщика дани Чолхана (в летописях – Шевкала), сына Дюдени, особенно выделявшегося жестокостью и наглым произволом. Идея этой песни – необходимость и возможность борьбы с татарами. Некоторые ученые считают, что определенную роль в создании ряда исторических песен играли устные исторические предания, которые могли служить основой подобных сюжетов.

Расцвет жанра исторической песни падает на XVI в., эпоху Ивана Грозного, прогрессивная политика которого по укреплению Русского централизованного государства, борьбе с внешними врагами и реакционным боярством в целом одобрительно воспринималась народом. Исторические песни об Иване Грозном истолковывают его политическую и военную деятельность как идущую на благо народа. И в то же время они верно показывают подозрительность, вспыльчивость и жестокость царя, оправдывая эти его качества тем, что ему приходилось вести борьбу против бояр. Как и в преданиях, в исторических песнях проявляется явное стремление дать положительную оценку политической и государственной деятельности царя. К этому циклу относятся песни о Кострюке, о взятии Казани, о гневе Ивана Грозного на сына.

Образ царя в этих песнях индивидуализирован. Перед нами не обобщенный образ, каким рисовался, например, в былинах Владимир Красное Солнышко, а конкретный человек со всеми его достоинствами и недостатками, со сложным и противоречивым миром душевных чувств и переживаний. Особенно интересно характер царя представлен в песне о гневе Ивана Грозного на сына. В ней он показан не только как государственный деятель, который заботится о том, чтобы вывести измену в городах, но и как отец, в гневе безрассудно приказавший казнить сына и сам ужаснувшийся своему решению. Сложнейшая гамма чувств царя передается в этой песне с большим психологическим мастерством.

В XVII в. возникает большой цикл самых популярных в народе исторических песен о крестьянском восстании под руководством Степана Разина, которое вспыхнуло на Дону и Волге в 1670-1671 гг. В русском фольклоре, пожалуй, не найдется ни одного героя, вокруг которого сложилось бы такое множество песен, преданий. В исторических песнях рассказывается о его деятельности, заключении в тюрьму и казни, создается образ смелого предводителя восставшего народа.

Разин наделяется необычной силой и смелостью, неуязвимостью в бою, чудесной способностью на расстоянии чувствовать грозящую ему и близким людям опасность, быстро преодолевать громадные расстояния. Песни разинского цикла – это уже в основном не эпические, а лирические произведения. Они небольшие по размеру, по своей

поэтике ближе к лирическим разбойничьим и казачьим песням.

К началу XVIII в. относятся песни о деятельности Петра I, в которых отразилось двойственное отношение народа к личности царя. С одной стороны, Петр показан как демократичный царь: он прост в обращении, доступен для простого народа, справедлив, он любит и умеет трудиться, высоко ценит в людях мастерство и достоинство. Одобрение народа, как это показывают исторические песни, вызывала внешняя политика Петра, направленная на то, чтобы сделать Россию мощной державой. Но, с другой стороны, тяжелая пожизненная или многолетняя рекрутчина для значительной части крестьян, введенная при нем, создание флота, строительство городов, каналов и прочие работы, падавшие тяжким бременем на плечи народа и осуществлявшиеся руками крепостных крестьян, а также разрушение вековых традиций вызывали недовольство.

Во второй половине XVIII в. возникает менее многочисленный цикл исторических песен о Емельяне Пугачеве, руководителе Крестьянской войны 1773-1775 гг. Любопытно, что некоторые песни пугачевского цикла напоминают разинские и даже являются их переделками, приспособленными к новым событиям и личности Пугачева. В них нет мотивов чудесного, они более реалистичны и отличаются четкой социальной направленностью.

В XIX в. самым значительным циклом исторических песен являются песни об Отечественной войне 1812 г.: о сражениях, победах, о разорении врагами Русской земли. Эти песни патриотичны. Их любимыми героями являются Михаил Кутузов, главнокомандующий русской армии, и генерал Матвей Платов. Кутузов в этих песнях – мудрый руководитель народной войны, опытный и рассудительный полководец. Образ Платова – «казака» в исторических песнях очень популярный и яркий. Он смел, умеет перехитрить врага: переодевшись во французское платье и обрезав волосы, никем не узнанный Платов проникает во французский лагерь.

Исторические песни рассказывают о прошлом, но повествуют о нем в настоящем времени, так как историческими они являются только по отношению к следующим поколениям. Их нельзя воспринимать как хронику, так как в них вводится вымысел, а в некоторых вообще отсутствует рассказ об исторических лицах и событиях, а говорится о чувствах, вызванных этими событиями. Несмотря на то, что в них нередко используется вымысел, он не носит характера фантастики, и происшествия обычно остаются правдоподобными. Иногда перед сражением люди видят вещие сны или приметы, предсказывающие гибель в бою. Реальные исторические факты порой изображаются не прямо, а иносказательно.

Персонажи исторических песен – не монументальные былинные богатыри, обладающие огромной силой, а известные исторические деятели, конкретные люди, поэтому в исторических песнях большое внимание уделяется их личности, характеру, психологическому состоянию, особенно в песнях, созданных в XVI в. и позже. В них хорошо разработаны художественные приемы для раскрытия внутреннего мира человека. Персонажи по-разному ведут себя в одинаковых условиях, что является одним из способов индивидуализации. Портрет героев дается обобщенно, через характерные, присущие ему черты. В песни позднего периода зачастую вводится пейзаж, подчеркивающий эмоциональный тон событий.

Исторические песни пришли на смену былинам, вобрав в себя многие черты былин и лирических песен. По объему они меньше былин, сюжет в них сводится обычно к одному событию или даже одному эпизоду какого-либо события. Действие протекает быстро, поэтому в них нет развернутых описаний, очень редко трехкратные повторения. Они скупы на гиперболу, хотя не обходятся без преувеличения, в них нет постоянных формул, почти не встречаются устойчивые зачины и концовки.

3.3.1. Балладные песни

Определение жанра. Своеобразие балладных песен, их происхождение.

Классификация балладных песен. Баллады исторические, семейно-бытовые, любовные, социальные. Поэтика: особенности композиции и сюжета, Драматичность, психологизм, искусство трагического.

Балладные песни – стихотворно-музыкальный жанр фольклора. Характерные черты народных баллад – драматизм, психологизм, эмоциональность, внимание к рядовому человеку, часто одинокому и беззащитному, но отстаивающему свою нравственную свободу даже ценой гибели. В них с большим психологическим драматизмом повествуется о трагических бытовых конфликтах, коллизиях и происшествиях эпохи русского средневековья. Содержание балладных песен не связано с историей, с героическими подвигами. Сфера их действия чаще частная, семейная и личная. Можно выделить четыре группы баллад: исторические, любовные, семейные, социальные. Каждая из групп имеет свой круг сюжетов и основных мотивов.

Исторические баллады показывают исторически типичные трагические ситуации и судьбы обычных людей на фоне исторических событий, но о самих этих событиях подробно не говорится. Девушка страдает и гибнет, не желая стать женой или наложницей врага. Она руководствуется не только личными, но и патриотическими чувствами: пытается спастись бегством из плена и губит себя, предпочитая смерть жизни с врагом и возвращению в неволю. Так, в балладе «Красная девушка из полону бежит» поэтично рассказывается о трагедии и гибели русской пленницы, бежавшей из татарского плена «на святую Русь». Есть баллады о встрече родных в плену, об узнавании родственников после долгой разлуки.

Семейные баллады составляют самую большую группу, они повествуют о семейно-бытовых отношениях и трагических конфликтах. Их персонажами являются муж, жена, свекровь, сноха. Чаще жена гибнет от руки мужа, реже – наоборот, ибо баллады отражают семейный средневековый деспотизм. Иногда в роли погубительницы жены выступает свекровь. Известны баллады о взаимоотношениях брата и сестры. Иногда сестра выступает в роли отравительницы, когда брат препятствует ее любви к недостойному, с его точки зрения, человеку. Есть баллады об инцесте (кровосмешении), которое совершают неузнанные брат и сестра, не зная о родственной близости.

Любовные баллады рассказывают о взаимоотношениях молодца и девушки, обычно заканчивающихся трагически. Чаще всего от руки молодца погибает девушка, не желая выходить замуж за нелюбимого. Или же обманутая девушка страдает и в некоторых балладах, защищая свою честь, убивает насильника или кончает жизнь самоубийством, предпочитая смерть позору.

Социально- бытовые баллады рассказывают о социальном неравенстве в личных отношениях. Основой для трагедии в них служит любовь людей разного общественного положения: княгиня и ключник, королева и простой молодец. Баллада осуждает запрет любви, защищает свободу чувств. К группе социальных относятся также баллады о разбойничестве и его трагических последствиях: разбойники ошибочно убивают родных и близких, братья-разбойники убивают зятя-купца и бесчестят неузнанную сестру. Народ в этих балладах осуждает разбой.

Баллада – сюжетный жанр, но построение сюжета в ней специфично. В основе сюжетов лежат жизненные драматические эпизоды, связанные с гибелью главных героев, что придает балладам трагический характер. В кратком изложении эпизода, ограниченного по времени и месту действия, умело раскрывается трагизм безвинно гибнущего человека. Баллада сразу начинается с изображения события и заканчивается событием, в ней отсутствуют зачины и концовки, завязка и развитие действия. Чаще всего в балладе рассказывается о кульминации и развязке действия.

В отличие от былин действие в балладах обычно сводится к одному эпизоду. Обычно баллада состоит из повествования и диалога, который очень широко используется. Действие происходит стремительно, без лирических отступлений и

пояснений, без описания внешности героев, без подробных описаний природы.

В изложении событий часто применяется прием повторения с нарастанием, который не замедляет действие, как в былинах, а напротив, как бы усиливает стремительность действия, сгущает драматическое напряжение. Сюжет и образы в балладе строятся на противопоставлении добра и зла, правды и клеветы, любви и ненависти. Баллада всегда на стороне слабых и страдающих. У злых людей, преследующих героев, оказываются сила и власть, но нравственная победа всегда остается на стороне слабого. Рассказ о событиях ведется в балладе от третьего лица.

В балладах действуют не герои- богатыри и не выдающиеся исторические деятели, а обычные, часто безымянные люди, страдающие от социального и семейного гнета, попавшие в трагическую жизненную ситуацию. Былинный герой обычно одерживает победу над врагами и выходит победителем, в балладе же он обычно гибнет, а злодей не получает прямого наказания, хотя и раскаявается. Образная система баллады специфична: жертва, губитель, страдающий персонаж. И положительные, и отрицательные герои получают в балладе точную моральную оценку. Отношения между ними обстоятельно раскрываются.

В центре внимания баллады лежит индивидуальная человеческая судьба, поэтому чувства и переживания героев отличаются глубиной и психологической достоверностью, повышенной эмоциональностью и сложностью. Ни один фольклорный жанр, кроме баллады, не показывает душевное состояние убийцы, его раскаяние и угрызения совести. Переживания героев выражаются в действиях, поступках, в речи персонажей, в монологах и диалогах. Заметную роль в балладах играют вещие сны, приметы, поверья, чудеса, предчувствия, которые как бы определяют судьбу героев. Исполнение предсказанного проявляется обычно в финале, что усиливает эмоциональное воздействие произведения. Художественные средства баллад общефольклорные. В них употребляются эпитеты, сравнения, гиперболы, иносказания, уменьшительно-ласкательные суффиксы.

3.3.2. Духовные стихи

Духовные стихи – эпические, лиро-эпические или чисто лирические песни религиозного содержания. Исполнялись и, вероятно, слагались они в прошлом путешественниками, «каликами переходжими» (слово «калика» происходит от названия крепкой сыромятной паломнической обуви – *caligae*). Называли их также паломниками (от *palome* – пальмовая ветвь, которую приносили из Палестины), пилигримами (от *peregrinus* – путешественник), странствующим по святым местам – в Иерусалим, Царьград и монастырям – на Афон, в Лавру.

Паломничество во времена русского средневековья было очень распространенным и порой приобретало стихийный массовый характер, так что церковной и светской власти приходилось вводить запретительные меры, ибо оно отрывало от сельскохозяйственных работ тысячи людей. В путешествия по святым местам рекомендовалось отправляться лицам высокого духовного звания и богатым мирянам высшего сословия.

Таковыми были многие знаменитые русские паломники, оставившие свои «хождения» – рукописные описания путешествий по святым местам: игумен Даниил (1118 г.), Добрыня Ядрейкович (1200 г.), будущий новгородский архиепископ Антоний, другой новгородский архиепископ Григорий Калека (1321-1323), монах Стефан Новгородец (1350), по происхождению богатый новгородский боярин.

Паломники ходили большими дружинами, имели значительные средства для оплаты панихид и молебнов, пользовались услугами «вожа» – проводника. До нас дошли былины, в которых рассказывается о паломничестве в святые места, например, былина «Василий Буслаев молиться ездил» о путешествии богатого новгородца в Иерусалим.

В другой былине, близкой по жанру к духовному стиху, «Сорок калик со каликою», изображается быт калик, организация каличьей дружины – «каличьего круга», рассказывается об обетах, которые давали паломники: телесное воздержание, пост,

соблюдение норм поведения. В ней подробно описывается каличья одежда, рассказывается о каличем суде над заподозренным в воровстве.

Былины изображают пилигримов поющими религиозные песни, духовные стихи. В своем историческом развитии впоследствии духовные стихи стали исполняться странствующими нищими певцами-профессионалами, большей частью слепцами. Но помимо того духовные стихи входили в обычный репертуар крестьянства, исполнялись не только пожилыми людьми, но и молодежью во время постов, когда не принято было петь «мирские» песни, особенно веселого и шуточного содержания. Не случайно в народе иногда называют духовные стихи «постовыми» песнями, иногда – «божественными».

В основе духовных стихов всегда лежали книжные повести религиозного содержания. Источником духовных стихов являются Священное Писание, жития святых или апокрифы. Однако в них отражаются оригинальные религиозные представления простого народа, но не самых широких масс, а религиозно настроенных людей, тесно соприкасавшихся с церковным миром. Г.П. Федотов в своей книге «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» говорил о том, что исполнители этого жанра фольклора, бродячие певцы, живущие подаянием, принадлежали к классу убогой, нищенствующей Руси. И это не могло не отразиться на социальном идеале духовных стихов, которые часто служат прославлению нищенства.

Одним из самых древних эпических стихов является стих о «Голубиной книге», в основе которой лежит группа апокрифических вопросов-ответов на космологические темы – раскрытие тайной мудрости о мире и его происхождении. Она содержит вопросы царя Волотомана Волотомановича и ответы царя Давида Иесеевича, вычитанные им из выпавшей с тучи на землю огромной – «в длину сорока сажень, в ширину двадцати сажень» «Голубиной» (глубинной, мудрой) книги.

Вопросы и ответы касаются происхождения мира, его явлений и главных на земле предметов. В «Голубиной книге» не говорится о самом «творении». Вопросы ставятся о происхождении мира: «Откуда начался белый свет?» Повествуя о происхождении элементов природного мира, стих связывает их с элементами антропоморфного Божества – как тело космическое, порожденное телом Божественным:

А и белой свет – от лица Божья,

Со(л)нцо праведно -от очей его,

Светел месяц – от темечка,

Темная ночь – от затылочка,

Заря утреня и вечерняя – от бровей Божьих,

Часты звезды – от кудрей Божьих.

Варианты могут быть различны:

Дробен дождик от слезы Его,

Ночи темная от дум Господних.

Вопрос о происхождении человека дает следующий ответ:

У нас мир-народ от Адамия,

Кости крепкие от камня,

Телеса наши от сырой земли,

Кровь-руда наша – от черна моря.

Очи Адама взяты от солнца (которое само от очей Божьих), мысли – от облаков и

т.д.

Социальные представления народа выразились в ответах на вопросы о возникновении сословий:

Зачадились цари с царицами от честной главы Адамовой,

Зачадились князья с боярами от честных мощей от Адамовых,

Заводились крестьяне православные от тех колен от Адамовых.

Космология «Голубиной книги» кончается горькой притчей о битве между Правдой и Кривдой и победой последней:

Нонечь Кривда Правду приобидела,
Пошла Правда на вышние небеса,
А Кривда осталась на сырой земле –
Она пала нам на ретиво сердце”.

От того стали суды неправые...

Пошла Кривда по бедным людям,

По сироточкам, по вдовочкам.

Здесь мы видим опыт социальной философии народа.

Главные персонажи в стихах на евангельские сюжеты – Христос (Спаситель, Царь Небесный, Сын Божий, Иисус, Господь) и Богородица (Богоматерь, Дева Мария, Пресвятая Дева, Владычица, Царица Небесная). В народной поэзии из земной жизни Иисуса Христа чаще всего встречается тема страстей Господних. Страсти Христовы начинаются с самого его рождения – с преследования Ирода и избиения младенцев. Голгофа в народном сознании дана сквозь страдания Богоматери.

В стихе «Сон Богородицы» она видит вещий сон о Голгофе, который ей растолковывает Младенец. Он лишь телом младенец, Его Божество не допускает детского человеческого сознания. В стихе «Хождение Богородицы» вводятся страсти Христовы: Богородица разыскивает своего уже распинаемого сына. В распятии на кресте между разбойниками упоминаются гвозди, копьё, желчь и оцет (уксус), который дали ему пить на кресте, терновый венец и трость.

Далее идет плач Богородицы. Мария сетует о страданиях Сына:

А чадо мое, Бог, Царь Небесный!

А напрасную муку принимает,

А безвинную кровь святу проливает.

Христос утешает мать и объясняет ей смысл своей «живоносной смерти»:

Не плачь, Мать Моя Пресвятая,

Эта ли мука – вам живот вечный,

А верным до раю ли спасение,

А грешным душам на вечную муку.

Более поздние персонажи – святые праведники и грешники. Святые совершают свои подвиги на земле, есть стихи и о посмертных подвигах. В духовных стихах раскрывается религиозный и нравственный идеал народа, он видит в святых своих помощников и утешителей. Один из самых почитаемых на Руси святой – Николай Угодник (Никола Чудотворец, Николай Мирликийский, Можайский, Микола Святитель):

Микола Чудотворец Богом силён,

Он всем святым помощник.

Народ наделяет его чертами вездесущия и поет ему «славу»:

Микола, Микола святитель, Можайский, Зарайский,

Морям проходитель, землям исповедник,

А знают Миколу неверные орды,

А ставят Миколу свечи воску яры...

А ему свету слава, слава держава

Во всю его землю, во всю подселенну...

Большой популярностью на Руси пользовался духовный стих о святом воине Егории Храбром (Георгии Победоносце). Царь Деклианище (Диоклетиан) мучит Егория за его отказ от языческой веры: его пилят пилами «пилами булатными», жгут в каленой печи, рубят топорами и т. д. Все пытки только укрепляют мученика в вере.

И велико его терпение:

Претерпел он страсти великия...

Выдержав все мучения, Егорий чудесным образом выходит из погреба и ездит по святой Руси с книгой Евангелия в руках, чтобы утвердить на ней святую веру, устроить порядок. По словам исследователя духовных стихов Ф.М. Селиванова, происходит

«национализация» Егория. Например, в «Стихе про Егория Храброго» – он сын черниговского князя Федора.

В другом стихе в образе Егория несомненно видны черты былинного христианского богатыря. Он избавляет царевну Елисаву, отданную в жертву Змею, от чудовища. Здесь явно используется древний миф о герое-змееборце, в котором видны поздние христианские мотивы. Егорий выступает в стихах как воитель за утверждение христианской веры.

В основе некоторых духовных стихов лежат книжные сказания, пришедшие к нам из Византии, например, о святом воине Дмитрие Солунском. Святой тесно связан со своим родным городом Солунем. Все книжные люди Древней Руси помнили его чудеса по обороне Солуня от язычников, для них Димитрий был учителем любви к родине. Но на русской почве в народной обработке духовные стихи о нем получили чисто русское истолкование: Димитрий поражает не царя Колояна, как в книжной легенде, а татарского царя Мамаю, и избавляет от плена двух русских полонянок.

Психологию «нищей братии», исполнявшей духовные стихи, отражают два наиболее популярных среди нищих певцов: «О Лазаре» и «О Вознесении Господнем». «Петь Лазаря» стало синонимом пения нищими духовных стихов для выпрашивания милостыни. В основу этого стиха легла евангельская притча о двух Лазарях – бедном и богатом. Первый, питавшийся крохами со стола богатого Лазаря, попадает в рай, второй – в ад.

Духовный стих дополняет притчу мотивами милостивой и немилостивой смерти и осложняет ее драматизм, превратив бедняка и богача в родных братьев. Стих «О Вознесении Господнем» повествует о том, как Христос перед своим Вознесением хотел оставить золотую гору, но по совету Иоанна Богослова дал свое Христово имя, которым они будут собирать милостыню. За это Христос даёт Иоанну «уста золотые».

В духовных стихах отразились представления народа о втором пришествии на землю Христа, которое ознаменует кончину мира, о Страшном суде для всех живых и воскресших мертвых и о загробной жизни. Праведники обретут вечное блаженство в раю, а грешники пойдут в ад (преисподнюю) на вечные муки.

Довольно распространенными были многочисленные стихи лиро-эпического характера «О Страшном Суде», «О расставании души с телом». Изображения рая отличается краткостью:

Готова вам пища райская,

Одежда во веки неизносимая

И птица райская во веки вам на утешение.

Гораздо больше разработаны в духовных стихах описания адских мучений:

Мразы им будут лютые..., котлы им будут медные...

Змеи груди им высосаемы и сердце вытягаемо...

За хребты они будут повешены над плитами над калеными...

То им мука вечная, житие бесконечное.

Духовные стихи составляют часть народной культуры. Без них история русского фольклора так же не полноценна, как история русской культуры без истории православной церкви.

Модуль 4

4.1.1. Традиционные необрядовые лирические песни

Специфика жанра. Жизненная и поэтическая функции. Принципы классификации лирических песен. Основные типы. Композиционные принципы. Традиционные художественные средства изобразительности. Средства внутреннего раскрытия образа человека. Символика, ее основные тематические виды. Художественный параллелизм, метафора, эпитеты, звукопись.

Песня – это произведение словесно-музыкального искусства, в котором текст и мелодия выступают в единстве, причем один и тот же текст может иметь разное музыкальное оформление, и на одну и ту же мелодию могут исполняться разные песенные тексты. Народные лирические песни относятся к лирическому роду поэзии, так как в них рассказывается не столько о самих событиях, сколько выражается отношение к разным жизненным ситуациям.

Былина – тоже песня, но песня эпическая, там изображается ряд последовательных событий, составляющих сюжет. Герои былины постоянно совершают какие-то действия, подвиги. В лирической песне действующие лица могут не совершать никаких действий и поступков, события не играют важной роли, они лишь помогают раскрыть внутренний мир человека, являются средством передачи его чувств, мыслей и переживаний.

В науке нет пока определенного ответа на вопрос о времени возникновения народных лирических песен. Можно предположить, что они достаточно древние, могли появиться уже к IX-X вв., так как для них характерна та же поэтическая стилистика, что и для песен обрядовых. Есть другое предположение: что лирические песни как фольклорный жанр сформировались к XVI в.

Среди народных лирических песен можно увидеть несколько исторических слоев. Наиболее древними и многочисленными являются песни, возникшие в крестьянской среде, которые в науке принято называть традиционными народными лирическими песнями. С развитием капитализма появляются рабочие песни, отразившие жизнь, труд и быт рабочих.

Рост городов и возникновение в них таких социальных прослоек как мещанство, ремесленники, прислуга, привело к созданию городских песен. В XVIII – XX вв. на основе стихотворений известных и малоизвестных поэтов в фольклоре появился новый слой – песни литературного происхождения.

После революции возникают советские песни. Каждый из перечисленных песенных слоев имеет свои особенности содержания и поэтической формы, и в то же время сохраняет традиции предшествующих периодов. Традиционные народные лирические песни как самые древние представляют наибольший интерес и с точки зрения поэтики, поэтому мы остановимся на их анализе.

В лирических песнях очень широко используется символика, в основе которой лежат образы из мира природы, обладающие устойчивым иносказательным значением. Символом молодца в песнях являются сокол, голубок, зеленый дубочек, хмель, виноград. Символом девицы – белая лебедушка, сизая голубушка, белая березонька, сладкая вишенка.

Символом мужа и жены – селезень с уточкой, одинокой женщины – кукушечка, лютой свекрови – полынь горькая. Хмель, виноград, сладкие ягоды, чистые быстрые воды, яркое солнце, цветущие растения являются символами радости и веселья. А полынь, осина, рябина, высокие непроходимые горы, мутные стоячие воды, засыхающие деревья и травы означают печаль, горе, разлуку.

Совместная работа, собирание ягод, купание, качание на качелях, угощение, касание означают любовное единение, переход с одного берега на другой – преодоление препятствий в любви. «Машечка орешечки щелкала, шелушиночки в жменечку сбирала, Ванечке в кудерцы бросала» – эти слова надо понимать не в прямом смысле: Маня бросила в Ваню ореховой шелухой и попала ему в голову. Смысл песни: Манечка любит Ванечку и дает ему понять это. Символы помогают образно выразить человеческие чувства и переживания.

В отличие от былин, где гипербола употребляется для изображения физической силы богатыря, в лирических песнях она служит для раскрытия силы чувств и переживаний лирического героя. Например, в песне «По шелковой по муравушке» на могиле любимого девушка «земляничку со клубничкою поливает все слезой своей», и ягоды от этого быстро растут.

В песнях широко используются эпитеты, метафоры и сравнения, а также часто встречаются уменьшительно – ласкательные суффиксы, которые служат эмоциональным средством для выражения любви, ласки и нежности. В основе языка традиционных песен лежит живая разговорная речь народа, лексика носит бытовой характер.

Народная лирическая песня выработала множество выразительных средств композиции, помогающих глубже и ярче передать мысли и чувства лирического героя. Различаются три композиционные формы: монолог, диалог и описание. Песня- монолог прямо выражает чувства лирического героя от первого лица. Песня- диалог передает содержание в форме разговора персонажей. Чаще всего диалог строится в форме вопроса-ответа. Но большинство лирических песен чаще бывает построено по следующей схеме: описание – повествование + монолог или диалог. При этом основное содержание выражается в монологе или диалоге, а описательно-повествовательное вступление показывает те обстоятельства, которые вызвали переживания героев.

В песнях часто используются следующие композиционные приемы внутренней организации материала. Художественный параллелизм- это прием, который заключается в том, что сначала дается картина из мира природы, а затем – соответствующая ей картина из жизни человека. Вместе взятые эти две картины представляют собой одно художественное целое. Реже используется прием цепочного построения. Сущность его заключается в том, что отдельные картины песни связываются между собой как бы цепочно, посредством образа, который входит в две рядом стоящие картины. С последнего образа предыдущей картины начинается последующая картина.

Характерен также прием ступенчатого сужения образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания. Последний, самый «суженный» образ, является наиболее важным, с точки зрения художественного задания песни. На нем и фиксируется внимание. Этот прием обычно используется в начале песни.

Например, в начале песни «Долина, долина да ты зеленая» дается экспозиция – эмоционально- лирическая развернутая пейзажная зарисовка, представляющая собой классическое сужение образа:

Долина, долина, да ты зеленая!
По тебе, долина, – дорожка широкая,
Дорожка широкая, реченька быстрая,
Реченька быстрая, круты бережочки.
На них желтые песочки.
На желтеньких песочках стоят три садочка.
Как во первом во садочке кукушка кукует,
А во третьем во садочке мать с сыном гуляет.

Представленная в песне картина напоминает кинематографический прием, когда камера от панорамы постепенно переходит к крупному плану, останавливаясь на главном. Попутно обратим внимание на то, что пейзаж дан в цвете, размере при помощи изобразительных эпитетов.

Тематика русских народных лирических песен довольно разнообразна. Самую большую группу составляют любовные песни. В песнях о счастливой любви (их меньше) содержится признание в любви, которое высказывается не прямо, а иносказательно, или рассказ о том, как хорош милый или милая. Красивая девушка, по народным понятиям, – круглолица, белолица, «щечки алы, как цветочек, брови черны – во шнурочек».

Красота и моральные качества стоят в этих песнях на первом месте, соображения выгоды и богатства не играют роли. В песнях часто подчеркивается, что возлюбленный беден, но весел, любимая бедна, но красива, мила сердцу. Песни о несчастливой любви (их больше) рассказывают о разлуке девушки с милым. В одной из песен говорится о том, что, проводив любимого, она не спала всю ночь, ее подушка «потонула в слезах». Много песен об измене, о женитьбе на другой.

Семейно – бытовые песни чаще всего грустны, унылы. В них обычно рассказывается о несчастливой семейной жизни. Большинство семейных песен – женские. В них часто противопоставляются дом родительский и дом мужа, «девичья воля и бабья неволя». В песнях рассказывается о бедности, с которой подчас женщина сталкивалась в семье мужа: ее посылают за водой «и разутую, и раздетую, и холодную, и голодную». Многие песни повествуют о трудных отношениях со свекровью или о варварском обращении мужа с женой.

Во многих семейно-бытовых песнях говорится о возрастном неравенстве. Женщина мечтала даже не о том, чтобы выйти замуж за любимого, а о том, чтобы иметь мужем «ровнюшку», то есть одних с ней лет, но не старого и не «недоростка». В жизни бывало и так, ибо сын или дочь были в полном подчинении у родителей и не могли пойти против их воли. Чувства молодых в расчет не брались, так как родители по-своему понимали счастье своих детей и стремились обеспечить дочери или сыну жизнь в достатке и благополучии. Поэтому так характерны для семейных песен жалобы на постылого мужа, нелюбимую или любящую другого жену.

Лирические песни создавали не только крестьяне-земледельцы, но и те слои деревенского люда, которые на короткое или длительное время уходили из дома, жили вне деревни. Бытовые рекрутские и солдатские песни рисуют картины тяжелой многолетней службы, надолго отрывавшей молодых крестьян от родных мест. Солдат вспоминает о доме, жене и детях, тоскует о родных. Он живет в холодных казармах, плохо питается.

Песни рассказывают также о гибели солдата, о его безымянной могиле и верном друге, вороном коне. Солдатские песни очень метафоричны. Поле боя называется «пашней», вспаханной не сохами, а «лошадиными копытами». Засеяно поле не зернами, а «головами казацкими». В солдатских песнях преобладают грустные мотивы, хотя нельзя сказать, что русские солдаты не пели веселых песен. Отвага и чувство юмора, бодрость и стремление преодолеть все невзгоды военной жизни звучат в песне «Солдатушки, бравы ребятушки».

Песни разбойничьи рассказывают об удалых разбойниках, беглых вольных людях, объединившихся в шайки и занимающихся разбоем. Разбойничество было уродливой, порой жестокой формой народного бунта против социального неравенства. Разбойник терял семью, отрывался от родного дома, становился одиноким, так как рано или поздно шайки распадались, разбойников ловили и наказывали как опасных преступников. Во многих песнях звучат жалобы «добра молодца, удала разбойничка» на то, что, родив, мать не дала ему счастья. Однако эмоциональный тон многих разбойничьих песен – удалой и светлый, человек упивается обретенной волей: «они веслами гребли да пели песенки», любит природой, которая в песнях соответствует настроению лирического героя.

Интересны ямщицкие песни, созданные ямщиками, – крестьянами, занимавшимися нелегким трудом – перевозом почты и пассажиров. Иногда им приходилось надолго покидать родное село, подолгу не видеть жену, детей и близких, поэтому так печальны протяжные ямщицкие песни. В пути их ожидали опасности и лишения, они нередко заболели, особенно зимой, и без медицинской помощи умирали, не доходя до родного дома. Об этом сложена знаменитая песня «Степь да степь кругом».

Среди традиционных лирических песен большинство – протяжные, грустные, но есть так называемые частые, исполняющиеся быстро, энергично, веселые и жизнерадостные песни. Тематика в них та же, что и в протяжных, но подход к изображаемым событиям иной. Обычно частые песни подразделяют на плясовые, шуточные и сатирические. В плясовых песнях, под которые обычно плясали на гуляниях, главную роль играет музыкальный плясовой ритм, в них нет особой глубины в содержании и обрисовке персонажей. В шуточных и сатирических песнях, напротив, важно содержание. Многие из них связаны с любовной тематикой, с жизнью крестьян, их нравами и семейными отношениями. В них много юмора и иронии.

4.1.2. Хороводные песни

Жанровая специфика хороводных и игровых песен. Связь и отношение к лирике, драме, обряду. Классификация. Композиция. Сюжеты и мотивы. Особенности образности и стиля.

Особую группу составляют игровые и хороводные песни, которые относятся к лирическому ряду поэзии, но выделяются в музыкальном отношении и по исполнению. Игровыми называются песни, связанные с исполнением различных игр. Хороводные песни исполнялись в хороводе. Исполнение их было связано с определенными хореографическими движениями и действиями. В древности игровые и хороводные песни выполняли обрядовую, магическую роль. С помощью слова и действия человек заклинал природу и судьбу. Движение по кругу имитировало движение солнца, круговорот роста растений.

По тематике игровые и хороводные песни делятся на следующие группы:

1. песни о сельскохозяйственном труде (в них изображались известные сельскохозяйственные работы);
2. песни о выборе невесты;
3. песни на семейную тематику (в них изображались бытовые и семейные сценки);
4. шуточные и сатирические песни;
5. древние песни, исполнявшиеся при обходе вокруг кладбища во время общественных поминовений предков – в «родительские дни».

Наиболее древние песни – о сельскохозяйственном труде и те, которые исполнялись при обходе кладбища. В них мы можем найти много архаических мотивов. Например, в песне «А мы просо сеяли» воспроизводится древний тип обмолота зерна – вытаптывание ногами и с помощью коней. В некоторых вариантах этой песни сохранились упоминания о подсежном земледелии («А мы чащу вычистим, вычистим»).

Лет 20-30 тому назад на Дальнем Востоке можно было наблюдать вождение хоровода «Стрела» вокруг кладбища после поминовения «родителей» и совместной трапезы односельчан в «Радуницу».

Когда-то игровые и хороводные песни входили в цикл весенне-летних календарных песен, но уже в XVI в. выделились из обрядовой поэзии и стали самостоятельным жанром. Со временем, и уже достаточно давно, функция этих песен изменилась, стала утилитарной, так как они помогали общению молодежи. В старой русской деревне это была единственная форма развлечения, дающая возможность для знакомств и завязывания брачных связей. Исследователи рассматривают их то как песни обрядовые, то как внеобрядовые лирические, ибо они находятся где-то на грани между теми и другими.

Обычно они исполнялись молодежью. Игры и хороводы устраивались в весенние праздники на лугу, а зимой в больших избах на «вечёрках» – увеселительных собраниях молодежи. Во время весенних хороводных гуляний и игр молодые люди знакомились, присматривались друг к другу. В играх обнаруживались симпатии парней и девушек.

Многие игры имели «поцелуйную» концовку, которая давала возможность молодежи проявить свои чувства. Примером такой песни может служить «Дрема», весьма популярная на Дальнем Востоке в начале XX в. и вплоть до войны. Сюжет песни был связан с игрой, которая заключалась в следующем. Посреди избы на стул усаживали девушку, изображавшую «Дрему». Хоровод ходил вокруг нее и пел, повторяя дважды каждую строку:

Сидит Дрема, сидит Дрема
Сидит Дрема, сама дремлет, сама спит.
Вставай, Дрема, вставай, Дрема,
Вставай, Дрема, в хоровод, в хоровод.

Далее Дреме предлагается выйти на народ, выбрать себе, «кого хошь», сажать на колени себе и целовать. Дрема выбирала того парня, который ей нравился. Далее все повторялось, но с другой парой. Песня была очень удобна для того, чтобы девушка, не уронив своего достоинства, могла показать свою симпатию к парню. Близка к этой песне «Со вьюном я хожу» – тоже очень популярная песня о выборе жениха, заканчивающаяся поцелуем.

Игровые песни очень просты по композиции. В большинстве из них дается последовательное описание действий, которые выполняют играющие. Чаще всего песню исполняет хор. Используется и форма диалога хора и разыгрывающего сцену, например, при игре «В костыль». Темп исполнения игровых песен довольно быстрый.

Существуют также хороводно-игровые песни. Исполнение их обязательно сопровождается игровыми действиями, обусловленными содержанием песни. Среди песен этого типа были широко распространены песни «А мы просо сеяли», «Уж я сеяла, сеяла ленок», «Зайныка по сеничкам похаживает», «На горе-то мак, мак», «Как по морю, морю синему» и многие другие.

Формы разыгрывания хороводно-игровых песен могут быть различными. Наиболее распространенный вариант, когда в кругу находится один человек и под пение хора разыгрывает содержание песни. В кругу могут находиться два человека, которые разыгрывают, иллюстрируют содержание песни. Иногда в разыгрывании песни участвует весь хор. Хор может разделиться на две партии играющих (два полухора) и под пение песни двигаться навстречу друг другу (например, в песнях «А мы просо сеяли» и «Бояре, а мы к вам пришли»).

Большое распространение в народе имели собственно хороводные песни на любовную, семейную тематику, шуточные и сатирические. Их содержание не разыгрывалось. Чаще всего любовные песни исполнялись от имени девушек. В них выражались мечты о любви и счастливом браке с «ровнюшкой». Были песни и от имени «добра молодца» – неженатого парня, который размышляет о том, кто будет его суженой («Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке»).

В хороводах разрешалось принимать участие не только девушкам, но и «молодкам» – молодым женщинам. Поэтому совершенно естественно, что темой многих хороводных песен стали семейные отношения «молодки» с мужем и членами его семьи. Чаще в песнях показывается, что отношения в семье складываются трудно, «молодка» не может угодить свекрови, свекру, деверьям и золовкам. Ее все бранят, и только муж заступается за нее.

Часто в песнях шуточных и сатирических изображаются строптивые «молодки» и жены, не подчиняющиеся приказам мужа и его родителей. Частый мотив – молодая жена без разрешения уходит в хор, ее зовут домой поочередно все домочадцы, но она не идет домой, не слушает.

Сущность семейных хороводных и хороводно-игровых песен точно определил В.Я. Пропп: «Семейные хороводные и игровые песни по своим темам мало чем отличаются от песен проголосных: в них отражается та же семейная жизнь и те же неблагоприятные семейные отношения. Но тон их совершенно иной. То, что в голосовых песнях показано с трагической стороны, здесь показано со стороны комической. Трагедия превращается в веселый фарс. Это – один из способов преодоления невзгод. Трагический герой или трагическая героиня протяжных песен здесь стряхивают с себя горе и выходят из борьбы победителями».

В хороводных песнях используются, как и в традиционных лирических, такие композиционные формы, как монолог, диалог и повествование. Примером монологического построения является песня «Я по сеним шла», «Я пойду ли, молодешенька». В форме диалога построена хороводная песня «Ой, мы просо сеяли, сеяли». Сюжетно-повествовательной с введением монолога является песня «Вдоль да по речке».

Для хороводных песен характерно двухчленное и трехчленное построение. Примером трехчленного построения может служить та же песня «Вдоль да по речке». В каждой из трех частей вначале повествуется о том, что молодец идет возле речки и разговаривает со своими кудрями: кому они достанутся, кто их будет расчесывать. В первой части говорится о том, что кудри доставались «старой бабушке чесать». «Она их не чешет, она их не гладит, Только волосы дерет».

Во второй части кудри достаются молодой вдове, которая тоже их дерет. Третья часть противопоставляется двум первым:

Доставались кудри, доставались русы

Красной девушке чесать.

Она их и чешет, она их и гладит, –

Волос к волосу кладет.

Поэтический стиль игровых и хороводных песен в основном таков же, как и стиль протяжных лирических песен. В них используются постоянные эпитеты (добрый молодец, красна девица, русы кудри, зеленый луг, высокий терем и т.д.). Часто употребляются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (матушка, батюшка, дубравушка, перинушка, травушка, муравушка и др.).

Плясовые песни отличаются от всех других более быстрым темпом исполнения, четким ритмом. По своей тематике и эмоциональному тону они близки к игровым и хороводным песням. Встречается много плясовых песен шуточного и сатирического характера, например, «Дуня-тонкопряха». В плясовых песнях нередко имеются припевы: «Ой, калина, ой, малина», «То-то люли, то-то люли, то-то люшеньки мои» и др.

4.2.1. Частушки

Частушки как жанр. Внутрижанровая классификация частушек. Собственно частушки. Плясовые частушки. Частушки-страдания. Частушки типа “Семеновна”. Циклы частушек. Художественные средства в каждом из типов частушек. Язык и стиль. Своеобразие исполнения и бытования частушек.

Частушки – один из словесно-музыкальных лирических жанров русского фольклора, представляющий собой коротенькие рифмованные песенки на разные темы. Чаще частушки бывают четырехстрочные, реже состоят из шести или восьми строк, особой разновидностью являются двухстрочные частушки – «страдания». Частушки относятся к лирическому роду поэзии. Их главное назначение не в описании событий, а в передаче чувств и мыслей по поводу этих событий, разнообразных настроений и переживаний.

Частушки – самый молодой жанр русского фольклора, появление которого ученые относят к XIX в. Первым, кто обратил на них внимание, дал название и оценку, был писатель Глеб Успенский. Частушка стала быстро развиваться и приобретать все большую популярность, особенно у молодежи, так как она очень оперативна, умеет быстро откликаться на все события личной и общественной жизни.

Частушки иногда образно называют поэтической летописью народа, так как они необычайно тесно связаны с современностью, рассказывают о событиях, которые волнуют человека в данную минуту, о сегодняшнем, а не о вчерашнем дне. Поэтому частушки недолговечны, быстро уходят из репертуара, на смену старым приходят новые. По своему идейно-тематическому содержанию частушки необычайно разнообразны.

В дореволюционных частушках отражаются все важные события современности, экономика страны. В них рассказывается о несчастьях, которые принесли народу русско-японская и 1-ая империалистическая войны, о трудностях крестьянской жизни в эпоху капитализма, об уходе крестьян на заработки в города, о разрушении патриархального уклада в семье.

Частушки, возникшие в период революции и гражданской войны, отражают

настроения как «белых», так и «красных». Иногда возникали частушки-близнецы, частушки-переделки, очень похожие, но прямо противоположные по смыслу. Показательны в этом отношении частушки типа «Яблочко».

Эх, яблочко, сбоку зелено,
Нам не надо царя, надо Ленина! – пели красноармейцы.
Эх, яблочко, сбоку зелено,
А нам надо царя, не надо Ленина! – пели белогвардейцы.
Пароход идет, волны кольцами,
Будем рыбу кормить богомольцами! – пели комсомольцы.
Пароход идет, волны кольцами,
Будем рыбу кормить комсомольцами! – пели «кулаки».

Годы строительства, учебы, налаживания жизни и быта в новых условиях после революции, а затем Великая Отечественная война, послевоенная разруха и восстановление хозяйства – все нашло отражение в частушках через непосредственное человеческое восприятие:

Вот окончилась война,
Я осталась одна.
Я и лошадь, я и бык,
Я и баба, и мужик.

В этой миниатюрной песенке – частушке сказано многое о трудной послевоенной жизни овдовевших женщин, на плечи которых свалились и женские, и мужские обязанности в разрушенных городах и селах.

Но больше всего во все времена создавалось частушек о любви, и счастливой, и несчастной, эта тема лучше всего разработанная, хоть и не единственная в частушках. Эмоциональный тон частушки отличается от традиционных лирических песен, он более мажорный, жизнеутверждающий. Частушки разнообразнее лирических песен и по своей тематике, и по гамме чувств и эмоций: от безутешного горя до безудержного веселья.

Неразрывная связь частушек с событиями сегодняшнего дня, их способность моментально дать оценку любому событию, выразить разнообразную гамму чувств – все это сказалось на художественных особенностях частушек. Многие приемы и изобразительно – выразительные средства в частушках те же, что и в лирических песнях.

В частушке иногда встречается художественный параллелизм. Такая частушка обычно состоит из двух частей: одна часть представляет собой символическую картину природы, другая, эмоционально соответствующая первой – картину реальной жизни:

В поле белая береза
Призавяла у межи.
Отчего ты не приходишь,
Сероглазенький, скажи.

Но символы в частушке употребляются редко. В подавляющем большинстве частушек и первая, и вторая части являются реальными. В первой части дается факт, во второй – обычно реакция на него.

Из поэтических средств в частушке можно встретить все основные виды тропов, характерные для других фольклорных жанров – метафору: «Разгорится мое сердце, не залить будет водой». Метонимию: «Полюбила, полюбила карие глазеночки». Сравнения: «Мой миленок, как теленок, кудреватый, как баран».

Частушка использует и эпитеты, порой традиционные, как в лирической песне, но чаще неожиданные, оригинальные, применяя при этом словотворчество: «Рубашки аловатые», «Играть мастероватые», «Мой миленок – редкобай, я- частоговорочка», «У милого глазки кари, карие, карючие», «Мой миленок – издивленок, издивлюшечка моя», «Поцелуй, распоцелуй, моя распоцеловочка».

Гипербола в частушке просто необходима, так как ее малая форма принуждает говорить кратко, но образно:

Обнимала во всю силушку,
Изломала другу спинушку.
Или: «Износил я свои ноженьки до самых до колен».
Довольно большое место в частушках занимает ирония:
Хороша наша деревня,
Только улица грязна,
Хороши наши ребята,
Да уж больно беднота.

Частушки имеют рифму, порой изумительно причудливую и сочетающуюся с необычным ритмом, ассонансами и аллитерацией:

Мамашенька, купи чаю,
А не купишь – осерчаю.

Или:

Он завлѣк меня речами,
Я не стала спать ночами.

Среди частушек исследователи выделяют несколько типов. Наиболее распространенными являются собственно частушки – четверостишия, представляющие собой песенные миниатюры на самую разнообразную тематику. Сюда входят также частушки юмористические и сатирические.

Под плясовые частушки молодежь плясала, поэтому на первом плане в них не смысл, а плясовой ритм, создающий особый эмоциональный настрой:

Раз-два, милый мой,
Три-четыре, дорогой,
Пять-шесть, не гонюся,
Семь-восемь, за тобой.

Особого содержания в этой частушке нет, но она удивительно точно рисует образ независимой и гордой девушки, создаваемый особым ритмом этой частушки.

Частушки – страдания (от слова «страдать» – переживать тяжелые эмоции) преимущественно о несчастной любви, грустные по настроению. Очень часто они строятся на художественном параллелизме:

Какой лёд – и то растаял,
Как любил – и то оставил.

Особую группу составляет «Семеновна» – совершенно особый музыкально-поэтический тип частушки. У нее особый, очень устойчивый напев и ритм, своеобразная композиционная форма: очень часто строфы «Семеновны» связываются попарно. У нее характерное содержание. Свое название этот тип частушек получил оттого, что они довольно часто начинаются со слов: «Эх, Семеновна...», хотя сама Семеновна действующим лицом в этих частушках обычно не является.

Тематика «Семеновны» разнообразна, но излюбленные ее мотивы – несчастная любовь, разлука, ревность, убийства и самоубийства на почве душевных драм, которые иногда подаются с долей юмора. Исследователи считают, что этот тип частушки является своеобразной пародией на «жестокие романсы» – лирические песни подобного содержания, достаточно популярные.

4.3.1. Народный театр

Истоки народного театра в обрядах и играх. Кукольный театр «Петрушка». Театр «Вертеп». «Раёк». Балаган. Их тематика, образность, стиль. Народные сатирические пьесы, интермедии. Народная драма «Лодка». Образ разбойника. Социальная сатира. Драма «Царь Максимилиан». Литературные источники пьес. Поэтика и стиль. Традиция и импровизация. Театральный реквизит народных спектаклей.

Народный театр – народное драматическое искусство, представленное в разных

видах и формах драматического исполнения. Под народным театром принято понимать и народную драму, и кукольный народный театр, и такие народные зрелища, как вертеп, раёк и балаган.

Истоки народного театра были заложены в народных обрядах: уже там появляются маски, грим, костюмы, реквизит. В зимних святочных играх, карнавалах ряженных использовались маски, представлявшие животных: козу, медведя, петуха, коня, быка. Изображались мифические существа: смерть, кикимора. В народных святочных игрищах представлялись люди разных сословий: барин, барыня, мастеровой, купец, торговец.

Свадебный обряд являл собой сложный игровой комплекс свадебных действий с распределением «ролей» между участниками этой «игры», песенным и текстовым «репертуаром», закрепленным за каждым из участников свадебного обряда. Например, невеста обязательно плакала, причитала, выражая свое горе и неудовольствие предстоящей разлукой с семьей, пока она была в доме родителей. Но как только она приезжала в дом жениха, ее поведение менялось, ибо она должна была проявлять покорность и довольство будущей жизнью в новой семье.

Мужчина, исполнявший на свадьбе роль дружки, должен был перевоплощаться, развлекать и смешить гостей своими приговорками- монологами, вызывать их на шуточные диалоги-перепалки. Недаром в народе говорят «играть свадьбу», подчеркивая ее игровую сущность.

Элементы театрального действия были заложены и в игровых хороводных песнях, которые возникли в древности как средство обучения молодежи и передачи ей жизненного опыта старших поколений. Исполнение многих игровых песен сопровождалось имитацией трудовых процессов.

Особую, чрезвычайно яркую страницу народной театрально-зрелищной культуры составляют ярмарочные увеселения и гулянья в городах по случаю больших календарных праздников (Рождество, Масленица, Пасха, Троица и пр.). Или во время событий государственной важности (коронавание на царство, торжества в честь военных побед и т.п.). Расцвет гуляний приходится на XVIII— XIX вв.

Обычно во время гуляний и ярмарок в традиционных местах возводились увеселительные городки с балаганами, каруселями, качелями, палатками, в которых продавалось все – от лубочных картин до певчих птиц и сладостей. Зимой добавлялись ледяные горы, доступ на которые был совершенно свободен. Драматические игры и представления еще в начале XX века составляли органическую часть праздничного народного быта, будь то деревенские посиделки, духовные училища, солдатские и фабричные казармы или народные гуляния.

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР включает в себя несколько его разновидностей: театр «Петрушка», театр марионеток и вертеп. Театр марионеток не сохранился в традиционном виде, он менее изучен, до нас не дошли точные сведения о его репертуаре и о том, как проходили спектакли. Наиболее популярным и хорошо изученным является театр «Петрушка», внешне представлявший собой ширму, над которой во время представления появлялись куклы.

Актер-кукольник надевал кукол на пальцы и, стоя за ширмой, вел представление, говорил за кукол резким, голосом, измененным с помощью специального «пищика», прикрепленного к нёбу во рту. Он ходил по дворам в сопровождении музыканта (обычно шарманщика), который был как бы связующим звеном между актером и зрителями, вступал в диалоги с Петрушкой, а также собирал с публики плату за выступление.

Театр назван по имени Петрушки, главного персонажа всех представлений – неунывающего, остроумного, бойкого на язык, веселого человечка с огромным носом, в шапочке с кисточкой, о забавных приключениях которого рассказывалось в пьесах. Он то собирается жениться, то покупает у цыгана лошадь, то ссорится с доктором или полицейским, то поступает на солдатскую службу.

Он всех обводит вокруг пальца и выходит победителем из любых невысказанных

ситуаций. Образ героя не менялся, устойчивой была сюжетная схема, традиционные словесные формулы, но чаще актер импровизировал, варьировал текст по своему вкусу, вставлял новые сцены, придумывал подробности в зависимости от собственной фантазии и степени одаренности. Кроме того, импровизация носила злободневный характер, отражала взгляды народа на общественные и политические события современности.

Актер нынешнего Театра кукол в Москве Е.В. Сперанский, вспоминая свое дореволюционное детство, говорил, что представление уличного кукольника произвело на него впечатление на всю жизнь. Размышляя о Петрушке, он замечает: «И все же странный герой... Только что чуть не на смерть забил квартального, теперь бьет цыгана, а сейчас его самого будет страшно лягать взбесившаяся цыганская кляча, а потом он будет лупцевать лекаря. Раздает удары направо и налево и сам получает в ответ затрецины, от которых валится на грядку ширмы, стонет и причитает...

Вокруг него одни лихоимцы, продувные бестии... А он сам? Он шире понятий «отрицательного» и «положительного»: народ выдумал его себе на забаву и на страх властям предрержащим. Он негативен, жесток, сатиричен и в то же время возбуждает к себе какую-то щемящую нежность. Образ его противоречив и трагикомичен...»

ВЕРТЕП, РАЁК И БАЛАГАН

Несколько в стороне от зрелищных городских форм стоит вертепная драма. Обычай устанавливать в храме на Рождество ясли с фигурками Богородицы, Младенца, пастуха, трех царей, животных пришел в славянские страны из средневековой Европы. В католической Польше он перерос в подлинно религиозное народное представление и в таком виде проник на Украину, в Белоруссию, в некоторые районы России.

Обычно у нас спектакли кукольного театра вертеп показывали в ночь на Рождество. Вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два (редко три) этажа. События, связанные с Рождеством Христа, приход к нему в пещеру (вертеп) волхвов на поклонение, разыгрывались в верхнем ярусе, а эпизоды с Иродом и бытовая, комедийная часть – в нижнем.

Ирод приказывает уничтожить в стране всех младенцев, чтобы среди них убить и только что родившегося Христа. За свою жестокость он погибает: явившаяся Смерть срубает ему голову косой, а черт уносит тело в ад. На нижней сцене исполнялись также интермедии и коротенькие сатирические и комические пьесы на бытовые темы, героями которых являлись обычные люди, например, мужик, цыган, полицейский, барин и солдат. Одна за другой следовали бытовые, исторические, остросатирические, шуточные сценки, которые перемежались танцем кукол или марширующими солдатами. Эта часть рождественской драмы наполнялась популярными песнями, бытовыми анекдотами, мотивами лубочных картинок и пр.

Верхний этаж обыкновенно оклеивался голубой бумагой, в центре изображались ясли с младенцем в окружении Марии, Иосифа, ягненка, коровы, лошади. Над яслями прикреплялась или рисовалась Вифлеемская звезда. Нижний этаж обклеивали яркой цветной бумагой, посередине устанавливали трон Ирода, 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 домика-вертепа. Кукольник сам говорил за всех персонажей, за ящиком располагался хор и музыканты.

Балаган представлял собой красочное временное сооружение из досок с брезентовой крышей, над которой развевались разноцветные флаги. Во время праздничных гуляний или ярмарок балаганы устанавливались на центральной площади города. В программу балаганных представлений включались цирковые номера, пантомимы, песни, пляски, разыгрывались небольшие пьески.

Однако самый большой интерес представляют приговоры балаганных «дедов», веселивших публику и старавшихся зазвать зрителей в балаган. В озорных комедийных

приговорах выступают сатирические фигуры «доктора-лекаря, из-под Каменного моста аптекаря» (что служило синонимом отнюдь не гуманной профессии грабителя), и портного «на чужой покрой»: «кто бы сшил да скроил, а я бы денежки получил», т. е. такого же мошенника.

Балаганный дед изображается молодым стариком. Первые русские зазывалы на балконах балаганов выступали в наряде Пьеро. Однако довольно скоро они сменили этот костюм, приняв вид настоящего балаганного деда, очень похожего на традиционного старика святочного ряжения. У него огромные лапти, борода, усы; на кафтане большие яркие нашивки, имитирующие заплаты. Он не разговаривает, а кричит.

На площади во время праздничных гуляний устанавливали раёк, представлявший собой ящик, на передней стенке которого имелось несколько отверстий с увеличительными стеклами. Внутри ящика помещались два вращающихся вала, на которые наматывались и передвигались, с помощью ручки, склеенные между собой забавные картинки. Желавшие увидеть их за определенную плату смотрели в отверстие через увеличительное стекло.

На картинках изображались разные города, портреты государственных деятелей, сцены военных сражений, бытовые уличные сценки. Раёшник сопровождал показ картинок приговорками, представлявшими собой блестящие образцы народного юмора и сатиры в форме особой складной речи, раёшного стиха. С помощью яркого костюма (кафтан, лапти), необходимых атрибутов внешности (огромный нос, наклеенные борода и усы из пакли), громкого голоса он создавал колоритный образ веселого остролиста и балагура.

НАРОДНЫЕ ПЬЕСЫ

Во время праздников ряженные иногда разыгрывали небольшие юмористические сценки-пародии (покупка коня, закалывание быка, барский суд и т.д.), а также народные сатирические пьесы разнообразного содержания, возникшие на фольклорной основе. Небольшие сатирические пьески: «Барин», «Мнимый барин», «Маврух», «Пахомушка». Например, в пьесе «Мнимый барин» речь идет о разорившемся помещике, сохранившем привычку к роскоши и безделью. В пьесе «Пахомушка» показана семейная жизнь незадачливого Пахомушки, который после женитьбы ушел из родной деревни, оставив молодую жену

Весьма любимы народом мнимо простодушные комические персонажи, носители тех свойств национального характера, которые Белинский обозначил как «...лукавый русский ум, столь склонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве». Слуга Афонька-малый, староста, докладывающий о делах в имении, изобличают глупость барина. По композиции эти пьесы представляют собой диалоги двух персонажей в соединении с самыми примитивными действиями, например, избиением барина кнутами. Речь персонажей отражает бытовую разговорную речь простонародья.

В сельском и городском репертуаре бытовали народные драмы. Сюжет драмы «Лодка» прост – разбойники во главе с атаманом плывут по Волге. Есаул рассматривает местность в подзорную трубу и, завидя помещичью усадьбу, разбойники жгут ее. В характеристике атамана разбойников, героя драмы «Лодка», заметны фольклорные легендарные черты неуязвимости: «мелкие пули духом (т. е. дыханием) отдуваю». Можно увидеть и литературные реминисценции из «Братьев-разбойников» Пушкина.

«Разбойничья» драма особенно любима народом за атмосферу романтической вольности. Однако не обходила драма и мрачных коллизий: постоянное ощущение опасности, неприкаянность разбойников, их «отверженность» были чреватые жестокостью. Во многих версиях и вариантах «Лодки» присутствует мотив любви атамана к благородной пленнице, которая отвергает его притязания или предложение брака. В поединке гибнет защитник девушки (жених, брат).

В драме «Царь Максимилиан», направленной против деспотизма и тирании, изображен жестокий царь-язычник, велевший казнить своего сына-христианина Адольфа

за отказ вернуться в языческую веру. Развернутым народным драмам присущи сильные страсти и неразрешимые конфликты, непрерывность и быстрота сменяющих друг друга действий.

Так, допросы царем сына следуют один за другим, за последним из них немедленно следует вызов палача, и приказ о казни. Призванный палач требует открыть «все кабаки и трактиры», угощает публику, вершит казнь и после краткого монолога кончает жизнь самоубийством. Все это происходит без словесных пауз и промедления в действиях.

Трагическое в этой пьесе чередуется с комическим. Сцены, в которых действуют такие персонажи как гробокопатель, доктор, портной, полны юмора, смеха. Комическое в народной драме оттеняло трагическое. Дочь художника В. Д. Поленова Е. В. Сахарова в своих воспоминаниях писала: «...развертывается странный, но яркий лубок. Спокойные, быстрые казни: раз, два и упал. Бас с черной бородой – дядя Костя Овчинников – мрачно гудит односложные реплики... Действие развертывается с лихорадочной быстротой. Вот на сцене дряхлый старикашка в сером кафтане, в седом парике. Хитренький, юродствующий морит со смеху зрителей».

В драме кроме развитого диалога вводятся монологи персонажей, пение, действие в них состоит из ряда сцен или эпизодов, подчиненных развитию одной сюжетной линии. В речи персонажей отражена не только бытовая разговорная, но и книжная лексика. Стиль народной драмы характеризуется наличием в нем разных стилевых рядов, каждый из которых по-своему соотносится с сюжетом и системой персонажей.

Можно говорить и о речевой характеристике персонажей. Так, главные герои изъясняются торжественной церемониальной речью, представляются, отдают приказы и распоряжения. В минуты душевных потрясений персонажи произносят проникновенные лирические монологи. Комическим персонажам присуща шутливая, пародийная речь. Актеры, исполнявшие роли старика, слуги, доктора-лекаря, часто прибегали к импровизации на основе традиционных в фольклоре приемов обыгрывания глухоты, синонимов и омонимов.

Отличительной чертой народной драмы являются выходные монологи ее героев. Развернутые самохарактеристики персонажей были свойственны и драмам, и вертепным пьесам, и сценкам ряжения. В народных пьесах встречаются устойчивые выходные монологи, что, конечно, способствовало их легкому запоминанию и воспроизведению. Герой должен был рассказать, кто он, откуда прибыл, зачем явился, что собирается (может) делать. Зрителей не удивляла эта своеобразная «самореклама», ведь взаимных характеристик попросту не было.

Особую роль играют в народной драме песни, исполнявшиеся героями в критические для них моменты или хором – комментатором совершающихся событий. Песни были своеобразным эмоционально-психологическим элементом представления. Они исполнялись большей частью фрагментарно, раскрывая эмоциональный смысл сцены или состояние персонажа. Обязательными были песни в начале и конце представления.

Песенный репертуар народных драм состоит преимущественно из авторских популярных во всех слоях общества песен XVIII—XIX вв. Это и солдатские песни «Ездил белый русский царь», «Мальбрук в поход уехал», «Хвала, хвала тебе, герой», и романсы «Я вечер в лужках гуляла», «Я в пустыню удаляюсь», «Что затуманилась, зоренька ясная» и многие другие.

Представление народных драм было приурочено к праздникам, особенно к зимним Святкам и Масленице. Актеры ходили из дома в дом и с разрешения хозяина при стечении зрителей разыгрывали небольшие пьесы или сценки. Большие пьесы требовали длительной подготовки. Народные актеры не были профессионалами, это были любители, знатоки народной традиции, которая, по словам Н.И. Савушкиной, переходила по наследству от отца к сыну, от деда к внуку, от поколения к поколению деревенской молодежи допризывного возраста.

Обычно молодые мужчины под руководством опытного человека, знающего текст

пьесы и видевшего ее представление, собирались заранее и втайне от односельчан «с голоса» учили роли, «с показа»- жесты и движения. Такие же традиции существовали в военных частях, квартировавших в провинциальных российских городках, на небольших фабриках и даже в тюрьмах и острогах. Ф. М. Достоевский в главе «Представление» «Записок из мертвого дома» описывает разыгранный арестантами в Омском остроге спектакль.

На роли выбирали людей, соответствующих амплуа. Например, на комические роли выбирались люди остроумные, обладавшие даром импровизации. Костюмы были очень условные, но подчеркивающие особенность персонажей. Например, царь Максимилиан был одет в пиджак, на плечи приделывались эполеты из фольги, обрамленные соломой, на голове помещалась бумажная корона с блестками, в руке – скипетр. Человек с косой изображал Смерть, с большими ножницами – Портного, с лопатой – Гробокопателя.

Особенности строения сюжета и образов героев связаны со спецификой народного представления. Оно происходило без сцены, занавеса, кулис, бутафории и реквизита – неизменных компонентов профессионального театра. В отличие от профессионального театра, сценическая площадка в народном театре не знает занавеса и кулис, ибо не было границы между исполнителями, которые помещались обычно в центре крестьянской избы или в большом амбаре, и зрителями, окружавшими актеров со всех сторон.

По ходу действия актеры могли обращаться к зрителям, зрители отвечали на их вопросы, вместе с ними пели песни, исполнявшиеся по ходу действия пьесы. Отсутствовали и декорации, их обычно заменял реквизит, например, простой стул изображал царский трон. Овал, нарисованный на полу мелом, означал лодку.

Действие 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. Оно требовало активного сотворчества зрителей, которые должны были вообразить, руководствуясь словами героев, место событий.

4.4.1. Детский фольклор

Понятие «детский фольклор» и его объем. Собрание и изучение детского фольклора. Классификация детского фольклора. Колыбельные песни, их тематика, образы, стиль. Пестушки и потешки. Прибаутки. «Докучные сказки». Перевертыши. Заклички и приговорки, их связь с календарной поэзией. Дразнилки. Страшилки. Словесные игры. Молчанки и голосянки. Сечки. Скороговорки. Игровой фольклор. Жеребьевки. Считалки. Значение детского фольклора.

Жизнь детей теснейшим образом связана с жизнью взрослых, но у ребенка есть свое, обусловленное возрастными психическими особенностями видение мира. В детском фольклоре находится ключ к пониманию возрастной психологии, детских художественных вкусов, детских творческих возможностей. Термин «детский фольклор» вошел в научный обиход в советское время.

Большинство ученых к детскому фольклору относят не только то, что бытует в детской среде, но и поэзию пестования, то есть поэзию взрослых, предназначенную для детей, что существенным образом меняет специфику и объем понятия «детский фольклор». То, что бытует в детской среде, далеко не всегда является собственно детским творчеством. Велика роль заимствований из фольклора взрослых, литературы и других видов искусства. При видимом отличии детского фольклора от фольклора взрослых между ними нет четкой границы, и многие произведения в одинаковой степени могут быть отнесены и к тому и к другому. Таким образом, детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества. Он объединяет мир детей и мир взрослых, содержит целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров

фольклора.

Во многих детских песнях и играх воспроизводятся время и события, давно потерянные памятью народа. Детский фольклор помогает историкам, этнографам лучше понять жизнь, быт, культуру наших предков. Многие забавы детей являются «шуточным подражанием серьезному делу взрослых», средством подготовки детей к жизни. В них находят свое отражение производственно-хозяйственная деятельность, национально-психологические черты и социальная жизнь народа.

История собирания и изучения детского фольклора. В начале XIX века А. Глаголев, писавший о красоте обрядов, привлекает связанную с обрядом поклонения солнцу и культом деревьев детскую песенку. И.П. Сахаров уже в 1837 году в «Сказаниях русского народа» публикует потешки, колыбельную песню, дает описание нескольких детских игр.

В 1837 году в «Записках и замечаниях о Сибири» Е.А. Авдеева дала живые зарисовки детского быта, тексты игровых приговоров и обрядовых рацеек. В 1844 году издан небольшой сборник детских народных сказок, которые в особую группу были выделены впервые. А. Терещенко в книге «Быт русского народа» (СПб., 1848) ввел в науку значительный пласт детского творчества.

В 60-е годы издаются педагогические журналы («Воспитание», «Русский педагогический вестник», «Ясная Поляна», «Педагогический сборник», «Учитель», «Журнал Министерства народного просвещения»). Произведения детского творчества публикуются во многих популярных журналах, в сборниках и исследованиях Г.Н. Потанина, М.Ф. Кривошапкина, А.Н. Афанасьева и др.

В.И. Даль в своем сборнике «Пословицы русского народа» значительное место отвел скороговоркам, загадкам, игровым приговорам, сечкам, считалкам. Попытался ввести в научный оборот взятую из уст народа терминологию («конанье», «жребий», «скороговорки», «прибаутки» и пр.).

Крупным шагом в развитии «фольклористики детства» стал сборник П.А. Бессонова «Детские песни» (1868). Это первый сборник детской поэзии. В нем представлены почти все жанры детского фольклора, от колыбельных песен и пестушек до больших песен и игр из репертуара подростков

П.В. Шейн в сборнике «Русские народные песни» выделил детские песни в особый раздел. В него вошло 122 произведения. В приложении были даны варианты песен и описания детских игр. В конце века в «Великорусе» Шейн в разделе детских песен публикует уже двести восемьдесят пять текстов. П.В. Шейн выделяет песни «колыбельные и потешные», «песенные прибаутки и приговоры», «жеребьевые песенные прибаутки перед началом игры (конанье)», «детские игры (с песенными приговорами)». Детский фольклор уже выделился в автономную область народной поэзии.

В 70—80-е годы детскому фольклору уделяется большое внимание. По научному уровню выделяются работы В.Ф. Кудрявцева, К. Рябинского и П.С. Ефименко, А.Ф. Можаровского. Наиболее весомым вкладом в науку этого периода были труды Е.А. Покровского, посвященные детским играм: «Физическое воспитание детей у разных народов России» (1884); «Детские игры преимущественно русские» (1887); «Детские подвижные игры» (1892). Е.А. Покровский рассматривал детские игры как незаменимую школу физического, умственного и нравственного воспитания.

В.А. Попов считал, что считалки сохранили следы мифологического мышления наших предков, их верований и суеверий. Н. И. Костомаров в фольклорных образах видел отражение национального уклада жизни, систему народного мышления. И.П. Хрущев в детских песнях видел отражение древних языческих обрядов и современного крестьянского быта. А.Ф. Можаровский рассматривал детское народное творчество в связи с детским бытом, со всем укладом крестьянской жизни. Е. В. Барсов советовал полнее отражать влияние Бога и церкви на воспитание ребенка. По теоретическому уровню среди всех работ выделяется исследование А. Ветухова «Народные колыбельные песни» (М., 1892). Ученый выделил основные мотивы колыбельных песен, их образы,

установил прямую зависимость их от быта, условий жизни, национального психического склада, Более или менее изученными можно было считать только детские игры и колыбельные песни.

В советский период десятки фольклористов, этнографов, педагогов, литераторов систематически собирали и изучали детское творчество. Особо отметим труды К.И. Чуковского, О.И. Капицы, Г.С. Виноградова, М.Н. Мельникова.

К.И. Чуковский собрал богатейший материал для изучения детского словотворчества и поэтического творчества детей. Его исследования и наблюдения, публикации, объединенные позднее в книге «От двух до пяти», содержат материал большой научной ценности. Он разработал теорию жанра перевертышей, показал, когда, как и при каких условиях, дети овладевают народными поэтическими богатствами.

О.И. Капица провела огромную работу в организации собирания, издания произведений детского фольклора и его популяризации. Лично и с помощью студентов она собрала более восьми тысяч текстов, организовала комиссию по детскому фольклору, выпустила ряд популярных сборников, статей, библиографических обзоров литературы по русскому и зарубежному детскому фольклору, сборник статей «Детский быт и фольклор» (1930). Ее многолетние поиски завершила книга «Детский фольклор» (1928), которая более пятидесяти лет была единственной в русской фольклористике обобщающей работой по детскому фольклору.

Крупнейшим исследователем детского фольклора был Г.С. Виноградов. Начиная с 1922 года, выходят в свет его работы «К изучению детских народных игр у бурят», «Детский народный календарь», «Детская сатирическая лирика», «Детский фольклор и быт», «Народная педагогика», «Детский фольклор в школьном курсе словесности», «Русский детский фольклор: Игровые прелюдии», «Сечки».

В конце 50-х годов вышла работа В. П. Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». Написанная на высоком теоретическом уровне, она предопределила три продуктивных направления в изучении детского фольклора: историко-генетическое, филологическое и функционально-педагогическое.

В 60 – 70-е гг. появляются публикации, статьи, диссертации, монографии, сборники, главы в учебных пособиях по устному народному творчеству и детской литературе. Появляются работы талантливого сибирского фольклориста М.Н. Мельникова. Одной из лучших работ стала его книга «Русский детский фольклор Сибири» (Новосибирск, 1970). В 1987 г. вышла его книга «Русский детский фольклор», которая явилась обобщающим теоретическим трудом по детскому фольклору. Помимо теоретических статей в ней содержится богатейший текстовый материал.

Классификация детского фольклора. Пока нет общепризнанной классификации жанров детского фольклора. Почти каждый исследователь выдвигает свою классификационную схему. О.И. Капица предлагает деление детского фольклора по возрастной градации детей. К детскому фольклору она относила и материнскую поэзию. Сказки, создаваемые детьми, по ее мнению, вообще не могут быть предметом исследования фольклористики и этнографии.

Г.С. Виноградов выделял пять основных разделов детской народной поэзии: игровой фольклор, потешный фольклор, сатирическую лирику, бытовой фольклор и календарный. В основе этой классификации лежит бытовое назначение.

В.А. Василенко выделяет следующие разделы: 1) колыбельные песни; 2) произведения, связанные с игровыми действиями; 3) произведения, которые занимают детей словесным содержанием и исполняются независимо от игровых действий.

Классификация, предложенная М.Н. Мельниковым, опирается на открытия Г.С. Виноградова, но учитывает принцип возрастной градации детей и некоторые другие положения работы О. И. Капицы. Он предлагает следующую классификацию детского фольклора.

1. Поэзия пестования. Она включает в себя жанры поэзии, особые для каждого периода жизни ребенка. Сюда входят колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, докучные сказки.

2. Бытовой фольклор. Сюда входят детские народные песни, заклички и приговорки, детская обрядовая поэзия, прозвища и дразнилки, детские сказки, страшилки.

3. Потешный фольклор включает словесные игры, молчанки и голосаки, поддевки, сечки, скороговорки, небылицы-перевертыши, загадки.

4. Игровой фольклор разделяется на: а) формальные ролевые игры без поэтически организованного текста, б) формальные ролевые игры с игровыми припевами, в) формальные ролевые игры с игровыми приговорами, г) игры-импровизации, д) жеребьевые сговорки и считалки.

ПОЭЗИЯ ПЕСТОВАНИЯ имеет жанры поэзии, особые для каждого периода жизни ребенка. В произведениях материнской поэзии закреплены многообразные приемы воспитания. Они не только учат, совершенствуют разум, воспитывают нравственно, но и доставляют ни с чем не сравнимое эстетическое наслаждение детям. Поэзия пестования очень многообразна и по поэтике, и по характеру исполнения, и по своему бытовому назначению.

Колыбельные песни, которыми убаюкивают ребенка, получили свое название идет от слова колыбать (колыхать, колебать, качать, зыбать). В некоторых местностях их называли «байками» – от глагола «байкать» (баюкать, качать, усыплять). Жанровые особенности этих песен определяются их функцией – стремлением убаюкать, усыпить детей. Отсюда их ритмическое соответствие движениям женщины, укачивающей на руках или в колыбели ребенка. В них слышится скрип зыбки:

А качи, качи, качи,
Прилетели к нам грачи.
Ворота-то скрип, скрип,
А Ванечка спит, спит.

Ученые говорят о родстве колыбельной песни и заговора в соединении слова с действием (качание). В заговорах против детской бессонницы мы найдем те же мотивы и образы («Сон да Дрема, откатись от меня»), что и в колыбельной песне («Сон ходит по лавочке, Дрема – по другой. Сон в беленькой рубашке, а Дрема – в голубой»).

Еще в древности люди хорошо понимали, что в первые годы жизни детский организм занят главным образом собственным созиданием. В первые месяцы жизни ребенка спокойный длительный сон – неперемное условие быстрого роста и развития. Люди замечали, что в пути, при ритмичном движении, покачивании, ребенок быстро засыпает. Монотонная колыбельная песня своим несложным ритмом успокаивала ребенка, убаюкивала, что очень важно для физического развития.

Анализ древнейших колыбельных песен показывает, что круг опоэтизированных лиц, предметов, явлений предельно узок. Это младенец, мать, отец, бабушка, дедушка ребенка. Это домашние животные – котик, собачка, гули (голуби), грачи. Это упомянутые выше мифологические образы: мать зовет добрых Сна и Дрему, строгого Угомона, страшного Буку. Это золотая колыбелька, люлька «точеная, позолоченная», золотой крюк, одеяльце. Представление о счастье семьи и ребенка связывалось с хлебом, с едой, с мечтой о сытости. Забота о питании ребенка в колыбельный период была одной из главных забот матери. Поэтому мотив пищи («кашки в чашку, кусок пирога да кувшин молока» и т. д.), кормления, еды стал почти сквозным мотивом всей колыбельной поэзии.

Постоянно недосыпая, крестьянка пряла, ткала, чтобы одеть семью. Вся зима проходила в этом изнурительном, однообразном труде. В колыбельных песнях редко упоминается холщовый положок. Чаще над колыбелью ребенка высказываются мечты матери

Байки, побайки,

Матери – китайки,
Отцу — кумачу,
Братцу — бархатцу...

Фантазия рисовала богатую жизнь в ярких образах: «Будешь в золоте ходить, Чисто серебро носить...»

Более ста лет вызывает споры ученых мотив пожелания смерти ребенку в некоторых колыбельных песнях. В 70-х годах XIX века реакционная публицистика использовала этот мотив, чтобы доказать отсутствие нравственного начала у русского крестьянства. Другая точка зрения: Н.М. Элиаш видела в мотиве пожелания смерти ребенку «отзвуки древних представлений, древних поверий об искупительной силе детского страдания и смерти». В. П. Аникин утверждает, что таким образом матери боролись за жизнь и здоровье своих детей, старались обмануть злые силы. («Бай да люли, хоть сегодня помри», «Бай, бай, бай, хоть сегодня умирай», «Спи-ко, Тоня, на два дни, а на третьем – на дровни»)

В колыбельных песнях можно найти отзвуки исторических эпох, в частности, монголо-татарского нашествия. По-видимому, на Руси был обычай пугать детей именем сильного врага и в то же время обещать ребенку защиту. Сохранилась такая колыбельная песня:

Баю-баю, баю-бай,
К нам приехал хан Мамай.
К нам приехал Мамай,
Просит – Ванечку отдай.
А мы Ваню не дадим,
Пригодится нам самим.

Художественный стиль колыбельной песни. Поэтика колыбельной песни находится в прямой зависимости от ее функции, в тесной связи с содержанием, с народной психологией, с народной жизнью. Учитывая психологические особенности ребенка колыбельного возраста, конкретно-образное, чувственное восприятие мира, колыбельная песня рисует этот мир не в красочной неподвижности, а как мир стремительно движущихся существ и предметов:

Я качаю, зыбаю,
Пошел отец за рыбою,
Мать пошла мешки таскать.
Баушка уху варить,
Баушка уху варить,
А дедушка свиной манить.

Здесь каждый стих — новая динамическая картинка. Ребенок еще не в состоянии долго удерживать в памяти тот или иной образ, то или иное слово, надолго останавливать свое внимание на чем-то одном. Тексты песен как бы сотканы из существительных и глаголов. И это при удивительном богатстве выразительно-изобразительных средств русского фольклора. Не только метафора, метонимия, но и эпитет редки. Исключение составляет олицетворение.

Пестушки (от слова «пестовать» – нянчить, растить) – это коротенькие приговоры. Ими забавляли ребенка, прививая ему первые жизненные навыки, заставляя его садиться, потягиваться, ходить. Возможно, когда-то они имели магическое значение. Они заражают младенца бодростью и весельем. Согласно правилам народной педагогики, чтобы воспитать физически здорового, жизнерадостного и любознательного человека, в ребенке необходимо поддерживать в часы его бодрствования радостные эмоции.

Распеленав ребенка, мать или няня обеими руками, слегка сжимая тело ребенка, проводит несколько раз от шейки до ступней ног. Этот своеобразный массаж помогает восстановить кровообращение, возбудить жизнедеятельность всего организма, что очень важно в период первоначального роста.

Потягунюшки, порастунюшки,
Поперек толстунюшки,
А в ножки ходунюшки,
А в руки хватунюшки,
А в роток говорок,
А в голову разумок.

По мере подрастания ребенка упражнения усложняются. Для упражнения мышц рук и закрепления двигательных навыков применяется прием медленного разведения рук ребенка, как бы имитация плавания. Это закрепляется в более сложном тексте пестушки:

Тятеньке — сажень,
Маменьке — сажень,
Дедушке — сажень,
Бабушке — сажень,
Брату — сажень,
Сестрице — сажень,
А Колюшке —
Большую, наольшую.

Потешки служат развлечению ребенка, с их помощью взрослые втягивают ребенка в игру. При этом они не только развлекают ребенка, но и передают ему нравственные и трудовые понятия. Они способствуют и физическому, и нравственному развитию ребенка. Заботясь об укреплении мышц торса, о развитии смелости у ребенка, его часто «тютюшкают», то есть, посадив на ладонь одной руки и поддерживая другой рукой грудь, его подбрасывают вверх, удерживая одной рукой, а затем подхватывают второй.

Чук, чук, чук, чук,
Наловил дед щук,
Баба рыбку пекла,
Сковородка утекла.

Наиболее распространенными и известными являются такие потешки, как «Идет коза рогатая», «Сорока-ворона кашку варила», «Ладушки», «Заяц белый, куда бегал», «По ровненькой дорожке» и др.

Прибаутки – это песенки сюжетного характера, которыми взрослые забавляют детей. Все прибаутки имеют одну общую задачу – веселить слушателей. И вместе с тем они призваны маленький, замкнутый мирок ребенка превратить в «разомкнутый» и бесконечно разнообразный мир, что для него жизненно необходимо. Прибаутки-шутки, генетически восходят к шуточным песням скоморохов и унаследовали от них систему образов. К таким относятся песенки о животных, насекомых, делающих человеческие дела, например:

Кошка в лукошке
Рубашки шьет,
А кот на печи
Сухари толкет.
У нашей кошки
Три сдобные лепешки,
А у нашего кота
Три погребка молока.

В прибаутках утки играют в дудки, кошка шьет ширинку, таракан рубит дрова, ворон играет во трубу и т. д. Нередко прибаутки построены по типу небылиц. В них мужик сено шилом косит, свинья вьет гнездо на дубу, поросеночек яичко снес, медведь летает в облаках и т.д.

Прибаутку характеризуют высокие художественные достоинства: яркая образность, рифмы, богатство аллитераций, звукопись и пр. В прибаутке многократно повторяется мотив, дающий новую информацию, что способствует ее закреплению в

памяти ребенка.

Это можно показать на примере прибаутки «Пошел козел за лыками, Пошла коза за орехами». В первых же двух стихах ребенку дается представление о внутрисемейном разделении труда. Далее ребенок узнает, что лес полон даров (орешки), полон и опасности (коза боится волка). Что сам волк боится стрельца (вооруженного человека); а стрелец – медведя. Что «дубье» рубят топором, топор тупится камнем, камень разрушается от огня, огонь боится воды и т. д. Все это — знания, с помощью которых ребенок сможет правильно ориентироваться в мире.

И знания эти ребенок получает через поэтически организованный диалог, основанный на игре звуком и словом:

Вода не идет огонь лить,
Огонь не идет камень палить,
Камень не идет топор тупить,
Топор не идет дубье рубить,
Дубье не идет медведя бить,
Медведь не идет стрельца драть,
Стрелец не идет волка стрелять,
Волк не идет козу гнать —
Нет козы с орехами,
Нет козы с калеными.

Такая художественная структура позволяет дать обширную сумму знаний, обеспечить их прочное запоминание, привести ребенка к пониманию причинно-следственных связей, того, что все предметы и явления природы взаимосвязаны и взаимозависимы.

Жанр прибауток далеко не однороден. В него входят короткие песенки (без элемента комического), обращения к детям типа:

Наша доченька в дому,
Что оладушек в меду,
Что оладушек в меду,
Сладко яблоко в саду.

Есть прибаутки-притчи, которые представляют собой доступный детям урок нравственности, облеченный в занимательную форму; Общеизвестна следующая прибаутка-притча:

– Тит! Иди молотить.
– Брюхо болит.
– Ходи кашу ись.
– А где моя большая ложка?

На похвальбу ребенка отвечают прибауткой-притчей:

– Вань, ты где?
– Да тута.
– Что делаешь?
– Ведмедя поймал.
– Веди его сюда.
– А он не идет.
– Так сам иди.
– А он не пушает!

Термин «докучные сказки» ввел в научный обиход В. И. Даль. Он же впервые опубликовал эти произведения в 1862 году. Под этим термином принято объединять шутки сказочного характера, которыми сказочники развлекают детей или стараются отбить у них чрезмерный интерес к сказкам. «Докучная» сказка предлагается вместо обычной. Сибирская фольклористка М. В. Красноженова писала: «Рассказывая, соблюдают паузы и тон сказочного рассказа и вдруг заканчивают чуть не на первой фразе,

а ребята приготовились слушать. Поднимают крик». Она называла эти произведения «сказочками-издѣвочками».

До сих пор бытуют докучные сказки «У попа была собака», «Жили-были два гуся», «Про белого бычка», «Жили-были дед да баба», «Пришел медведь к броду». Повествовательная часть большинства текстов заимствована у сказок («Жили-были»). Сказочное повествование всегда нарушается издѣвкой. Это иногда заключается в том, что сразу же после начала объявляется, что сказка окончена: «Жили-были два гуся... Вот и сказочка вся!»

Иногда последние слова текста не оканчивают докучную сказку, а служат мостиком к повторению того же текста. М.Н. Мельников справедливо заметил, что докучные сказки способствуют развитию выдержки, умеренности в желаниях, чувства юмора. Подрастая, дети сами пользуются докучными сказками, чтобы позабавиться, пошутить над младшими.

К ДЕТСКОМУ БЫТОВОМУ ФОЛЬКЛОРУ М.Н. Мельников относит жанры, отразившие различные стороны детского быта. Это детские сказки, песни, страшилки, заклички, обрядовые песенки, дразнилки.

Что касается детских народных песен, это, в основном, песни, которые перешли к детям от взрослых. Так, в XIX и в начале XX века в детской среде широко бытовала песня «Коза, коза, лубяные глаза», которая, считает М.Н. Мельников, была связана с игрой девушек, вариантом игры в ловитки, но с разработанной словесной прелюдией. Другие песни – «Пошел козел за лыками», «Служил я у пана», «Посадил дед редьку», «Я поставлю кисель» и др. также явно перешли из взрослого репертуара. Все, что отражало старый крестьянский быт, сейчас забыто. Сейчас в детском репертуаре остались несколько песен, например, о козе или сороке, что коней пасла, о зайце, что лыко драл, волков пугал.

Большое место в детском репертуаре занимают заклички и приговорки. Заклички – стихотворные обращения детей к стихиям природы. Когда-то они имели магическое значение, и перешли к детям от взрослых. Это обращения к солнцу («Солнышко, солнышко», «Солнышко, ведрышко»), дождю («Дождик, дождик, пуще», «Дождик, дождик, перестань»), радуге («Радуга-дуга»). Приговорки – обращения к животным и насекомым. Широко известны приговорки «Бабочка-сечка», «Божья коровка», «Улитка, улитка». В детском обиходе еще остаются приговорки к мышке: «Мышка, мышка, на тебе мой зуб» – когда бросают выпавший молочный зуб в щель; ««Мышка, мышка, вылей воду» – когда прыгают после купания на одной ноге, стараясь вылить набравшуюся в ухо воду. Сейчас уже забыты приговорки к теленку («Телеш, телеш, куда бредешь?»), к птицам («Коршун, коршун, колесом»).

Прозвища и дразнилки восходят к древней русской традиции. Традиция давать прозвища перешла к детям от взрослых. В обиходе на Руси когда-то были не фамилии, а прозвища, данные людям их односельчанами. Очень многие прозвища являются эпитетами, созданными на основе созвучий: Андрей-воробей, Наташка-букашка, Аркашка-таракашка, Соня-засоня, Петька-петух, Маша-растеряша.

Дразнилка, по сути, является развернутым рифмованным прозвищем: «Ябеда-беда, тараканья еда». Иногда дразнилки превращаются в целые песенки:

Петька-петух
На завалинке протух.
Яичко снес,
На базар понес.
На базаре не берут,
Петьку за уши дерут.

Страшилки – страшные истории – детские устные условно-реалистические или фантастические рассказы, имеющие установку на достоверность. Исследователи этого жанра фольклора О.Н. Гречина и М.В. Осорина утверждают, что «страшные рассказы» в

детской среде бытуют давно. Прямое или и косвенное подтверждение этому можно найти в рассказе И.С.Тургенева «Бежин луг», в сочинениях А.С.Макаренки, А.Л.Пантелеева, Л.Кассиля.

В основу этого жанра легли сказки и былички. Из быличек в страшилку пришли некоторые образы (ведьма, колдунья), мотивы волшебного превращения (черное пятно превращается в страшную ведьму), установка на достоверность. Из сказки заимствованы традиционные зачины («Жила-была одна семья», «В одном доме жила девочка»). Встречаются традиционные мотивы нарушения запрета (не выходить из дому, не покупать черные шторы и др.). Используется прием троичности эпизодов. В основе конфликта, как и в сказке, лежит борьба добра и зла. Добро олицетворяют мальчик, девочка, милиция. Зло может быть представлено в образе мачехи, ведьмы, старика. Или неодушевленными предметами: черное пятно, шторы, гроб на колесиках, за которыми всегда скрывается одушевленное существо (после превращения).

Художественное время страшилки – недавно прошедшее. События в страшилке укладываются в предельно короткое время (три ночи; однажды). Художественное пространство: комната, квартира, дом, подземный ход, кладбище. Атрибуты в страшилке современные: радио, телефон, рояль, механическая кукла, пианино и т.д.

По словам О.Н.Гречиной и М.В.Осориной, страшилки бытуют в среде детей от 6 до 14 лет. Произведения исполняются в коллективной среде (в пионерских лагерях). Встреча с необычным, таинственным, страшным, совместное коллективное преодоление страха учат детей умению преодолевать страх, сохранять ясность ума, самообладание, способность действовать.

М.Н.Мельников в особую группу выделяет ПОТЕШНЫЙ ФОЛЬКЛОР. Сюда относятся словесные игры, молчанки, поддевки, сечки, небылицы-перевертыши, загадки, скороговорки. Назначение этих произведений — развлечь, развеселить, потешить себя и своих товарищей.

Словесные игры были известны в Древней Руси. Некоторые из них сохранили архаические черты. Е.А.Авдеева в 1837 году описала игру «Курилка», которая давно привлекает внимание ученых. Игра заключалась в том, что дети садились в кружок, зажигали, затем тушили ее, чтобы она только тлела, и передавали из рук в руки, приговаривая: «Жил был Курилка, ножки тоненьки, душа коротенька. Не умри, Курилка, не оставь печали, не заставь плясати». Каждый старался поскорее сбить с рук Курилку, приговаривая: жив. Тот, у которого гасла лучинка, должен был отдать фант.

Известный английский этнограф Э.Тайлор обратил внимание, что эта игра известна почти во всех странах Европы и в разных странах сохраняет общие черты. В своей книге «Первобытная культура» он доказал, что это очень древняя игра, которая восходит к жеребьевке перед жертвоприношением. У кого погаснет огонь, того должны были принести в жертву.

Другая популярная некогда в России игра, связанная с лучиной, – «Гори, гори ярко, приехал Захарка...», на наш взгляд, восходит к древним купальским брачным игрищам молодежи. Дети перенимали у взрослых и по-своему переиначивали игры, вкладывая в них совершенно иной смысл.

Из речевых игр можно назвать также игру «Барыня», в которой играющие должны были соблюдать правила, заключающие запреты: «Черно с белым не берите, «да» и «нет» не говорите». Кроме того, нельзя было улыбаться и смеяться. Игра воспитывала волю, учила быстро формулировать свои мысли и уметь создавать речевые ловушки. Люди старшего поколения помнят игры на внимание: «Садовник» («Цветы»), «Краски и монах», «Испорченный телефон».

Когда-то повсеместное распространение имели «молчанки» и «голосянки». При игре в «молчанки» после приговора нельзя было ни смеяться, ни проронить ни слова. Молчанки обязательно содержат уговор молчать в форме заклинания («С этих пор молчать», «Кто слово скажет», «Чок, чок, чок, зубы на крючок»). Формула приговора

проигравшему: «Кто промолвит, тот и съест», «Кто слово скажет, тому щелчок». Большой популярностью у детей пользовались тексты комического содержания, например: «Кошка сдохла, хвост облез, кто промолвит, тот и съест».

«Голосянка» была противоположностью «молчанки». Дети соревновались, кто дольше и громче протянет последний звук. Вначале все запевали: «Сядем на полянку, затаем голосянку, а кто не дотянет, того самого-о-о-о...». Эту игру по-другому называли «волосянкой», т.к. первого остановившегося тянули за волосы, и он вопил во всю мочь. Вероятно, эта игра способствовала развитию голосовых данных и регулировке дыхания.

Сечки – словесная игра, сопровождающаяся определенными действиями. В тексте сечек всегда содержится зашифрованный счет. Самым распространенным числом является 15. Есть сечки на счет 22, 16, 23, 26, 41. В эту игру обычно играли мальчики ранней весной. Уговаривались без счета нанести определенное количество зарубок. Играющий брал в руки какой – либо секущий инструмент (например, нож) и начинал быстро наносить удары по дереву, в том же темпе произнося текст сечки. Например:

Секу, секу двадцать,
Высеку пятнадцать –
Все сполна
До единого пятна!

Г.С. Виноградов, единственный исследователь сечек, считал, что когда-то они бытовали в среде взрослых, затем перешли к взрослым. Он ссылается на то, что на Урале и на Алтае у лесорубов и плотников бытовали аналогичные игры. Сейчас сечки почти забыты, ушли из детского обихода.

Скороговорки, или частоговорки, впервые были опубликованы В.И. Далем в «Пословицах русского народа». По-видимому, они в старину принадлежали исключительно репертуару взрослых, но позже перешли к детям. В детской среде скороговорки употребляются для развлечения. Этот жанр развивает чувство языка, содействует устранению косноязычия, отрабатывает четкую артикуляцию у детей и взрослых. В частности, до сих пор скороговорки используются в детских садах логопедами, а также в театральных учебных заведениях на уроках речи.

Трудность произнесения скороговорок создается подбором слов с одинаковыми звуками, чаще всего взрывными согласными, например: «На дворе трава, на траве дрова». До сих пор популярны у детей многие скороговорки: «От топота копыт пыль по полю летит», «Шла Саша по шоссе», «Ехал грека через реку».

ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР

На протяжении тысячелетий игры были важным средством физической, военной и умственной подготовки детей, средством нравственного и эстетического воспитания. Детские игры — одно из величайших достижений народного педагогического гения. По верному заключению В. П. Аникина, в них «сочетаются важные начала практической педагогики, искусства и стройная система физического воспитания». В процессе игр дети приобретали ценные для жизни качества. Народ понимал педагогическую ценность детских игр и всячески заботился об их сохранности.

Без преувеличения можно сказать, что игра в жизни ребенка занимает исключительное положение. Она лежит в основе детского досуга, труда и спорта. В игре развиваются дух и тело ребенка, приобретаются знания, опыт жизни людей прошлых поколений и закладываются основы для его будущей деятельности. Играя, дети подражают взрослым, учатся жизни. Это можно увидеть и в импровизированных играх современных детей. Играя с куклами, девочки «ходят в гости», воспроизводя манеры общения взрослых. Играют «в магазин», «в школу». Мальчики играют «в войну», «водят» и «ремонтируют» машины, строят снежные «крепости» и «дома».

Ученые давно заметили, что во многих детских играх сохранились следы древних верований, обрядов, трудовых процессов. Э. Тайлор в книге «Первобытная культура» утверждал, что в детских народных играх «воспроизводятся древние стадии истории

детских поколений человечества). Это станет очевидным, если обратиться к детским играм. Широко известная и до сих пор популярная игра «в жмурки» отражает народные верования в возможность оживания покойника («жмурика»), встречи с которым надо суметь избежать.

До сих пор дети играют, в основном, в детских садах, в игру «У медведя во бору». Эта игра явственно обнаруживает следы почитания тотемного зверя, которого в древности ходили «будить», чтобы он не проспал весну, навел в лесу порядок. Есть игры, в которых отражаются трудовые процессы: «Лен сеять», «Мак», «Волк и овцы», «Коршун», «Гуси-гуси» и др.

Одной из самых популярных и до сих пор сохранившихся детских игр является игра «В прятки». Нет сомнения в том, что она возникла в период бесконечных набегов кочевников (хазар, печенегов, половцев, татар) на Русь. Тогда умение по первому сигналу бедствия найти недоступное противнику укрытие было равносильно праву на жизнь. Анализ различных вариантов игры в прятки, считает М.Н. Мельников, приводит к мысли, что этому мастерству специально обучали детей. Рассмотрим сибирский вариант – игру «Логово».

Все играющие делились на две партии. Одна партия искала, другая пряталась. Прятавшиеся старались найти такое «логово», так замаскироваться, чтобы никто не заметил их близкого присутствия. Кроме того, «логово» не должно было стеснять действия спрятавшегося и давать ему возможность при первой угрозе быть пойманным «пулей вылетать» из «логова» и самому ловить ищущих его. Такая игра, справедливо считает Мельников, помогала детям вырабатывать глазомер, умение маскироваться, точно соизмерять собственные силы и возможности, быстро бегать. Она учила длительное время выжидать в засаде, невзирая на погодные условия. Кроме того, эта игра требовала дисциплины и единства действий всех участников.

Многие игры требовали разделения игроков на две партии. Разделение осуществлялось приемом жеребьевки. Жеребьевки – это рифмованные формулы, которые и служат для распределения коллектива играющих на две партии. Партии в игре возглавляются двумя «матками», вождями своих партий. В главенстве «маток» можно усмотреть следы матриархата. Все играющие делились попарно. Они сговаривались, кто из них кем будет условно называться («Я буду золотое блюдечко, а ты – наливное яблочко»). Затем подходили и спрашивали: «Матки, матки, чей допрос?» Одна из маток (поочередно) отзывалась: «Мой допрос». Один из играющих: «Золотое блюдечко или наливное яблочко?» Матки выбирали. Затем подходила следующая пара, и т.д. до полного разделения игроков.

В жеребьевках обилие действий: «Дома быть или по морю плыть?» «Поле пахать или руками махать?» «Печь топить или коня кормить?». Но при этом иногда глаголы совсем опускаются: «Коня вороного или седла золотого?» «С маху под рубаху или с разбегу под телегу?» На обычном языке этот вопрос звучал бы так: «Берешь того ли удалыца, который может в один момент оказаться под телегой, или того, кто моментально окажется под рубахой?». Здесь быстрота действия передана с предельной скупостью языковых средств и поразительной живостью.

Из всего многообразия жанров и форм детского устного народного творчества наиболее завидная судьба у считалок. С раннего детства (3—5 лет) и до вступления в юность считалка является любимым произведением ребенка. Считалками принято называть короткие рифмованные стихи, применяемые детьми для распределения ролей в игре. В отличие от жеребьевки считалка обычно имеет не два, а четыре и более стиха шуточного содержания. Жеребьевка имеет форму вопроса, а считалка произносится в форме пересчета. Считалка обеспечивала равноправие участников игры. На кого она укажет, тот и будет «водить», «галить». Поэтому считалка строилась так, чтобы в последней строке содержалось указание на того, кому водить. Ведущий пересчет скандирует, выделяя каждый слог:

Тады-рады, тынка,
Где же наша свинка?
Тады-рады, толки,
Съели свинку волки...
Тады-рады, Тишка,
Выходи, трусишка.

На кого пало слово «трусишка», тот выходит, а оставшийся последним считается ведущим.

Однако прямое указание в конце считалки не обязательно. Считалкой может быть шуточное стихотворение, которое произносится скандированно, и ведущим становится тот, на кого падает последний слог:

Эники-беники, ели вареники.
Эники-беники, клёц!

Происхождение считалок ученые относят к языческим временам и связывают их с условной тайной речью, на основе которой создавалась загадка. Боязнь выдать свои намерения животным, птицам, рыбам и даже грибам привела к табу счета. Вспомним запрет грибников при сборании задавать вопрос, сколько грибов он уже нашел. Хозяйки дома избегали пересчитывать куриные яйца, чтобы куры не перестали нестись. Охотники считали, что пересчет убитой дичи во время охоты приведет к неудаче. Это привело к тому, что люди придумали иносказательные формы счета.

Этим объясняется нагромождение во многих детских считалках искусственных слов, заменяющих числа: «ази, двази, тризи». Перевес ритма слова над его смыслом, обилие «заумных» слов свидетельствует о древних истоках детского фольклора. А сохранность их в детском фольклоре объясняется характерным для детей обостренным чувством ритма, любовью детей к словесной игре, к рифме, звуковым повторам. На этом построены многие считалки: «Торбу, орбу, раки, раки, шмаки», «Шара-мара в лес ходила», «Тёра, ёра, шуда, луда, пята, сата, пива, ива», «Абуль, фабуль, думене», «Рики, тики, грамматики» и т.д.

По силе эстетического воздействия на ребят, по своей распространенности, по количеству произведений считалки не знают себе равных. Считалка не знала сословных барьеров. Больше или меньшее количество текстов знает почти каждый ребенок. Соревнование в знании считалок заставляет детей разучивать больше стихотворений, и тем развивать память. Право вести пересчет, по детским неписаным законам, предоставляется не всем, а только тем, в ком уверены остальные, что он будет честно вести счет, определяющий судьбу игроков. Нарушивший это правило лишается доверия товарищей. Исполнение считалок вырабатывает чувство ритма, необходимое в песне, в танце, в работе. Звуковая организация считалок пленяет своей красотой, производит незабываемое впечатление.

Словарь диалектных и малоупотребительных слов и терминов русской фольклористики

АЛЛЕГОРИЯ – иносказание, выражение чего-нибудь отвлеченного, какой-нибудь мысли, идеи в конкретном смысле.

АЛЛИТЕРАЦИЯ – стилистический прием усиления звуковой выразительности художественной речи повторением одинаковых или однородных согласных звуков, например: коСи, коСа, пока роСа, оТ ТоПоТа коПыТ Пыль По ПоЛю ЛеТиТ.

АНАФОРА (ЕДИНОНАЧАТИЕ)- стилистический прием, состоящий в применении одних и тех же слов, предложений в начале смежных или близко расположенных друг к другу строк.

АНИМИЗМ – свойственное первобытным народам представление о существовании духа, души у каждой вещи. А. является характерной чертой первобытных религий и обязательным элементом всех современных верований.

АНТИТЕЗА – резко выраженное противопоставление понятий и явлений. А. усиливает эмоциональную окраску речи и подчеркивает высказываемую с ее помощью мысль. В качестве А. в былинах, сказках и других жанрах выступают противники героя.

АПОКРИФЫ – древние произведения с библейским сюжетом, содержащие отступления от официального вероучения и потому отвергнутые церковью. К А. принадлежали некоторые жития святых, литература апокалиптическая и эсхатологическая – о конечных судьбах мира, заговоры (ложные молитвы), астрологические и гадательные книги и т.д. А. получили широкое распространение среди читателей, привлекая живым реалистическим колоритом.

АРХАИЗМ – устаревшее слово или оборот речи, пережиток старины.

АССОНАНС – повторение в стихе сходных гласных звуков, художественный прием, используемый в фольклоре для усиления звуковой выразительности, например: хОрОшА рЕкА ОкА, кОрОткА ЕгО рукА.

АФФЕКТ – состояние сильного возбуждения и запальчивости.

БАЛАГАН – старинное народное театральное зрелище комического характера с примитивным сценическим оформлением.

БАЛЛАДНЫЕ ПЕСНИ – один из жанров народной эпической поэзии, посвященный рассказу о прошлом и отличающийся трагедийным содержанием бытового или исторического характера. Сам народ не выделяет Б. п. в особую группу песен, называя их, как и былины и исторические песни, «старинками» или «старинами». От былин Б. п. отличаются меньшим размером, отсутствием богатырей, от исторических песен – отсутствием обычно связи с конкретными историческими событиями или историческими лицами. Баллада получила широкое распространение в фольклоре и литературе многих народов, в русской классической и современной литературе, существенно отличаясь от народной Б. п. по форме, мотивам и образам.

БАННИК – мифологический персонаж, дух, якобы живущий в бане.

БОГАТЫРЬ – главный герой русских эпических песен – былин, чаще всего это воин, отличающийся необычайной силой, мужеством и умом. В образах Б. воплощены лучшие черты русского народа. Любимыми народными Б. являются Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович.

БРАТЧИНА (Никольщина) – складчина, праздник на общий счет (обычно в честь особенно почитаемых святых, например, святого Николая).

БЫЛИНА (от русск. «быль» – бывшее в действительности) – жанр русского народного эпоса, характеризующийся особым видом народного стихосложения, получившего название былинного стиха. Это песни-сказания о богатырях, народных героях и исторических событиях Древней Руси (IX-XIII вв.). Различают две основные группы Б.: богатырские или героические (киевские) – о воинских подвигах древнерусских богатырей и социально-бытовые (новгородские) – о купце Садко, бунтаре Василии Буслаеве и др.. Русские Б. – одно из оригинальнейших явлений в мировой фольклористике, как по содержанию, так и по форме. В них с большой художественной силой отразился дух русского народа, его свободолюбие, любовь к Родине, храбрость, трудолюбие, ясный ум.

БЫЛИННЫЙ СТИХ – стиховая форма былин. Основным признаком Б. с. как одной из разновидностей народного стиха является тесная связь с напевом, с которым соотнесен словесный текст. Каждый стих содержит приблизительно одинаковое число ударений, твердо выдерживает ритмический порядок в начале и конце каждого стиха.

БЫЛИЧКИ (от русск. «быль» – бывшее в действительности) – один из жанров народной прозы, рассказы о леших, домовых, водяных, чертях и всякой другой «нечистой силе». В основе Б. лежат демонологические представления и существовавшая в далеком прошлом вера в языческих богов и духов. Вера утрачена, но Б. сохранились и продолжают довольно активно бытовать.

ВАРИАНТЫ – записи одного и того же фольклорного произведения, сделанные в

различных местах и в разное время от разных (или от одного и того же) исполнителей. В. позволяют судить об исторических судьбах произведений и жанров, помогают выявить наиболее полноценные в идейном и художественном отношении тексты.

ВЕЖЕСТВО – вежливость, воспитанность.

ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ (от древнерусск. «величати» – возвеличивать, восхвалять) – особый вид свадебных обрядовых песен, исполнявшихся в честь жениха и невесты или присутствующих на свадьбе гостей. В В.п. восхвалялись ум, красота, трудолюбие, богатство невесты и жениха, хозяйственность, деловитость тех, кого величали.

ВЕРТЕП (первоначальное значение – пещера) – один из видов кукольного театра, в котором хозяин В. с помощью кукол показывал коротенькие пьесы религиозного и нравственно-бытового содержания. В. представлял собой большой ящик, разделенный обычно на два яруса-сцены: в верхнем ярусе исполнялись религиозные пьесы, а в нижнем – бытовые. В полу каждой из сцен были сделаны прорезы, по которым двигались стержни с укрепленными на них куклами. В русском фольклоре особенное распространение получили пьески бытового сатирического содержания.

ВЕСНЯНКИ (от «весна» – время года) – особый вид песен календарной обрядовой поэзии, сопровождавших весенние обряды, которые были направлены на приближение весны. Этому же посвящены и основные мотивы В. Они звучали и в честь начала весенних полевых работ.

ВОДЯНОЙ – в славянской мифологии существо, живущее в воде.

ВОПЛЕНИЦА (ПЛАКАЛЬЩИЦА) – женщина, славящаяся мастерством исполнения плачей и причитаний, исполнительница их на похоронах, а также во время свадебного или рекрутского обрядов.

ГИПЕРБОЛА – стилистический прием чрезмерного преувеличения каких-либо свойств изображаемого предмета, явления и т.д. с целью усиления впечатления. Г. широко применяется в фольклорных произведениях. Пример Г. – преувеличение силы богатыря или его противника в былинке, сказке.

ГРОТЕСК – изображение в искусстве чего-нибудь в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде. Г. нарушает границы правдоподобия, придает изображению условность, выводит образ за пределы вероятного, деформируя его. Г. широко используется в социально-бытовых новеллистических сказках.

ДОМОВОЙ – по народным поверьям, злой или добрый дух, живущий в доме.

ДРАМА – 1. Один из трех родов (наряду с лирикой и эпосом) художественных, в том числе и фольклорных произведений, созданных в форме диалога без авторской речи и предназначенных для исполнения на сцене.

2. Один из видов народного театра, в котором роли исполнялись людьми. Наиболее распространенными Д. русского фольклора являются «Лодка», «Царь Максимилиан», «Мнимый барин» и др. В русском фольклоре Д. большого распространения не получила. Популярна была в XVIII-XIX вв. Иногда термин «народная Д.» обозначает совокупность различных видов народного театра – кукольный театр Петрушки, вертеп, раёк и собственно народную Д.

ЕСАУЛ – офицерский чин в казачьих войсках в дореволюционной России, соответствующий чину капитана в пехоте.

ЗАВЯЗКА – исходный эпизод, момент, определяющий последующее развертывание действия художественного произведения, составляющего основу сюжета.

ЗАГАДКА (от древнерусск. «гадати» – думать, размышлять) – краткое иносказательное описание какого-либо предмета или явления, которое нужно узнать, разгадать. Большинство З. строится на основе метафоры. Наряду с этим используются и другие принципы создания З.: описание или указывание отдельных черт предмета, метонимия, сравнение, форма каверзных вопросов и т.д. В настоящее время З. широко бытуют в детской среде.

ЗАГОВОР (от «говорить») – словесная формула, которая якобы обладает магической силой, может повлиять на окружающий мир, предохранить человека от болезней и всевозможных несчастий, принести ему здоровье и благополучие («белые» З.) или, наоборот, навредить ему («черные» З.) Известны З. земледельческие, охотничьи, медицинские, на регулирование личных и общественных отношений между людьми.

ЗАПЕВ – краткая вступительная часть в былине и исторической песне, подготавливающая слушателя к дальнейшему повествованию, обычно не связанная с содержанием.

ЗАЧИН – то же, что и запев, но не только в былинах и исторических песнях, но и в сказке, характеризующийся особым складом. Например, в сказке: «В некотором царстве, в некотором государстве жил да был царь, и было у него три сына».

ИНВЕРСИЯ – часто используемое в фольклоре изменение обычного порядка слов в предложении, придающее особую стилистическую окрашенность языку фольклорного произведения. Например, в обычной речи, как разговорной, так и литературной, на первом месте стоит прилагательное, потом существительное: широкое поле, белое тело. В фольклоре при использовании И. слова переставляются: поле широкое, тело белое, ножки резвые, брови черные и т.д.

ИНТЕРМЕДИЯ – небольшая пьеса или сценка, обычно комического характера, разыгрываемая между действиями пьесы. И. была жанром народного театра, основанного на бытовом сатирическом материале. И. либо пародировали основной текст пьесы на верхнем ярусе в вертепе, либо исполнялись как забавные самостоятельные сценки на нижнем ярусе.

ИРОНИЯ – часто используемый в фольклоре стилистический оборот – осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается, одна из форм отрицания. Отличительным признаком И. является двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый. Например, в частушке: «*Хороша наша деревня, только улица грязна*».

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ – эпические или лиро-эпические русские народные песни, возникшие предположительно в XIII-XIV вв. и окончательно сформировавшиеся как жанр в XVI в. От былин И. п. отличаются большей исторической конкретностью. В них рассказываются о реальных событиях и деятелях истории.

КАЛЕНДАРНАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ – песни и заклинания, сопровождающие календарные обряды зимнего, весенне-летнего и осеннего циклов. С помощью обрядов и К. о. п. человек стремился достичь хорошего урожая и благополучия. Зимние календарные обряды сопровождались ряженьем, исполнением особых песен – колядок и щедровок, гаданием и пением подблюдных песен. В праздник Масленицы много ели, веселились, катались с гор, а в конце праздника устраивали ритуальное сожжение чучела Масленицы.

Троицко-семицкая неделя была посвящена культу растений, в частности, почитанию березы, и сопровождалась особыми ритуалами. Ночь на Ивана Купала также была насыщена всевозможными ритуалами, которые должны были обеспечить хороший урожай, способствовать здоровью и благополучию участников обряда. Заканчивался календарный обрядовый цикл жнивным обрядом, выражающим почитание матери-земли и хлеба.

КОЛЯДКА, КОЛЯДА – календарная обрядовая песенка, содержащая пожелание богатого урожая, здоровья и семейного благополучия, исполнявшаяся колядовщиками – молодыми парнями и девушками в ночь на Рождество в честь хозяев перед их домами.

КОМПОЗИЦИЯ – построение художественного произведения, расположение и соотношение составных частей, объединенных темой, сюжетом, определенной система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений.

КОНТАМИНАЦИЯ – органическое соединение исполнителями двух или нескольких произведений (или их частей), которое приводит к созданию нового, ранее не существовавшего текста или варианта известного произведения.

КОНФЛИКТ – столкновение, борьба, на которых построено развитие сюжета в художественном произведении

КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ (от «корить» – ругать, указывать недостатки) – особый вид свадебных обрядовых песен, исполнявшихся во время свадьбы и адресованных хозяевам или кому-либо из гостей.

КОСМОГОНИЧЕСКИЕ ЛЕГЕНДЫ – объясняющие происхождение Вселенной.

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР ПЕТРУШКИ – одна из любимых форм народного театра, получившая свое название по главному герою – Петрушке. К. т. П. представляет собой ширму, над которой «играют» куклы. Одно из ранних свидетельств о К. т. П. относится к первой половине ХУП в. Главными хранителями традиций К. т. П. были скоморохи, а позже кукольники, т.е. народные артисты, показывающие кукольные представления. Особенно распространен К. т. П. был в XVIII-XIX вв. Представления К. т. П. строились на показе приключений Петрушки и носили острый злободневный характер. Традиции К. т. П. продолжают многочисленные любительские и профессиональные кукольные театры.

КУЛЬМИНАЦИЯ – момент наивысшего напряжения в развитии сюжета.

КУМУЛЯТИВНАЯ СКАЗКА – построенная на повторении одинаковых или похожих друг на друга эпизодов, диалогов, песенок, звенья сюжета следуют одно за другим по принципу цепочного нанизывания. Примером К. с. могут служить, например, сказки «Колобок», «Теремок», «Смерть петушка».

ЛЕГЕНДА – один из прозаических эпических жанров фольклора, народный рассказ о событиях и лицах, повествование о прошлом. Обычный сюжет Л. – темы церковных сказаний, житий святых, апокрифов. Есть Л. о великих грешниках и народных заступниках. В Л. чудесное, фантастическое лежит в основе повествования и определяет его структуру, систему образов и изобразительных средств.

ЛЕШИЙ – по народным поверьям, хозяин леса, существо, обитающее в лесу.

ЛИРИКА – один из трех основных родов (наряду с эпосом и драмой) художественных, в том числе и фольклорных произведений, в котором действительность отражается путем передачи глубоких, задушевных переживаний, мыслей и чувств лирического героя.

ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЙ – сочетающий элементы лирики и эпоса.

ЛУБОК, ЛУБОЧНАЯ КАРТИНКА – липовая доска, на которой гравировалась картинка для печатания, а также картинка такого изготовления. На Л. к. часто печатались тексты народных песен, сказок, былин и т.д. и иллюстрации к ним.

МАГИЯ – чародейство, волшебство, колдовство, обряды, связанные с верой в сверхъестественную способность человека воздействовать на природу и людей.

МАТРИАРХАТ – одна из форм общественного устройства в ранний период первобытнообщинного строя. У некоторых народов М. предшествовал патриархату и иногда сохранялся в период родового строя к классовому обществу. Характеризуется господствующим положением женщины в хозяйственной и общественной жизни.

МЕТАФОРА – употребление слова или выражения в переносном значении, основанное на поэтическом сходстве, сравнении, аналогии. Например: слезы *закипели*, сердце *запылало*, душа *горит*, кровь в жилах *стынет* и т.д.

МЕТОНИМИЯ – замена названия какого-либо предмета, явления названием части этого предмета или названием другого предмета на основе их сходства. Например, в частушке: «Полюбила, полюбила *синие глазеночки*» (имеется ввиду парень с синими глазами). В загадке: «По горам, по долам ходит *шуба да кафтан*» (речь идет о баране).

МИФОЛОГИЯ – совокупность мифов, отражавших фантастические представления людей в доклассовом и раннеклассовом обществе о мире, природе и человеческом бытии.

НЕВЕСТКА – жена брата или жена сына, а также замужняя женщина по отношению к родным ее мужа.

ОБОРОТЕНЬ – в сказках, быличках и т.д. человек, способный превращаться в кого-нибудь и во что-нибудь с помощью волшебства.

ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ – песни, плачи, приговорки, исполняемые при совершении обрядов. О. п. делится на два основных цикла: календарную поэзию и семейную. О. п. тесно связана с трудовой деятельностью, бытом, нравами и обычаями русского народа. Вместе с тем в ней отразились и суеверные представления древнего человека, придававшего О. п. магическое значение.

ОБЩИЕ МЕСТА – традиционные поэтические формулы и одинаковые стилистические обороты, встречающиеся в разных текстах одного жанра или даже в произведениях разных жанров. О. м. могут быть запевы в былинах, присказки, концовки и формулы в сказках и т.д. Например, в разных былинах у разных сказителей в устойчивых одинаковых выражениях рассказывается о седлании коня, одинаковыми сказочными формулами передается продолжительность действия («скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»), красота героини («ни в сказке сказать, ни пером описать»).

ОВИН – строение для сушки снопов перед молотью.

ОВИННИК – по народным верованиям, хозяин овина, существо, обитающее в овине.

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ – прием художественного изображения, состоящий в наделении животных и неодушевленных предметов человеческими свойствами – способностью чувствовать, мыслить, даром речи.

ОСЬМИНА – старинная русская мера объема сыпучих тел, равная 104,95 л.
ПАРАДОКС – мнение, суждение, резко расходящееся с общепринятым, противоречащее здравому смыслу. Форма П. присуща некоторым пословицам, например: «Тише едешь – дальше будешь».

ПАТРИАРХАТ – сменившая матриархат форма первобытнообщинного строя, когда мужчина господствует в семейной, хозяйственной и общественной жизни.

ПЕРСОНАЖ – действующее лицо художественного произведения. Термин П. чаще употребляется применительно к второстепенным действующим лицам.

ПЕСНЯ – произведение словесно-музыкального искусства, в котором текст и мелодия выступают в единстве. Народные П. могут быть эпические (былины, исторические П., балладные П.), лиро-эпические (причитания, исторические П.), лиро-драматические (хороводные, игровые П.) и лирические (любовные, семейные, солдатские и др.). Бывают обрядовые П. и внеобрядовые.

ПЕСНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ появились с развитием в литературе с XVIII в. жанра песни. П. л. п. называют песни известных и малоизвестных поэтов, ставшие народными по бытованию, подвергшиеся фольклоризации, а иногда и народному редактированию, сокращению и улучшению. Очень популярны в народе песни на стихи Н. Некрасова, А. Кольцова.

ПЛАКАЛЬЩИЦА – см. **ВОПЛЕЩИЦА**.

ПЛАЧИ, ПРИЧИТАНИЯ, ПРИЧЕТЫ, ВОПЛИ – старинные песни, лиро-эпические произведения обрядовой поэзии, исполняемые невестой в свадебном обряде, воплещицей или родственниками во время похоронного обряда и при проводах рекрута. Рекрутские и особенно свадебные П. отличаются определенной устойчивостью текста. Они выражают чувства и настроения невесты, рассказывают о горе близких, провожающих рекрута в армию, рисуют картины его нелегкой службы. Переживания были общими для всех невест, рекрутов и их родственников, поэтому и тексты их П. пригодны для выражения чувств и настроений многих людей, отсюда и их устойчивость. П., особенно похоронным П., присущ импровизационный характер, поскольку каждый П. приспособлялся к конкретному случаю.

ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ – лирические народные песни, исполнявшиеся во время пляски. Большинство П. п. отличается быстрым темпом исполнения. Они почти всегда носят веселый задорный шуточный характер. Для П. п. свойственна речитативная скороговорка, построенная на характерных речевых интонациях. Стих П. п. всегда ритмически четок и имеет хореическую основу.

ПОГОВОРКА – меткое общеизвестное образное выражение, дающее эмоционально-выразительную оценку какого-либо жизненного явления. Она не составляет, в отличие от пословицы, цельного предложения и не имеет назидательного смысла. Пример: «Воду в ступе толочь».

ПОДБЛЮДНЫЕ ПЕСНИ – обрядовые песни календарной поэзии, сопровождавшие святочные гадания девушек и имевшие символическое значение.

ПОСЛОВИЦА – краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное меткое образное изречение, обобщающее различные явления жизни и имеющее обычно назидательный смысл. В отличие от поговорки П. представляет собой законченное самостоятельное предложение и может употребляться как в прямом, так и переносном смысле. Пример: «Воду в ступе толочь – вода и будет».

ПРЕДАНИЯ – бытующие в народе эпические рассказы, правдоподобно освещающие факты истории, быта или происхождение отдельных местностей и их названий.

ПРИГОВОРКА, ПРИБАУТКА – острые, забавные сочетания слов, которыми пересыпана речь сказочников, краснобаев, балаганных дедов.

ПРИПЕВ – стих или сочетание стихов, повторяющихся после каждого куплета в песне, рефрен. В фольклоре он нередко состоит из восклицаний, возникших в глубокой древности и давно утративших словарные значения, например, в старинных русских песнях: «Ой, ладо-ладо», «Ой, лёли-лёли, лелюшеньки».

ПРИСКАЗКА – небольшая шуточного характера стихотворная сказочка, не связанная с содержанием, произносимая сказочником в начале, а иногда в середине или конце сказки в виде прибаутки.

ПРИЧИТАНИЯ – см. ПЛАЧИ.

РАЁК – распространенная в XVIII-XIX вв. разновидность народного театра (театр картинок). Р. представлял собой ящик с отверстиями, снабженными увеличительными стеклами, через которые зрители рассматривали вращающиеся внутри картинки. Показ таких картинок сопровождался шутивными пояснениями в рифмованной прозе.

РАЁШНЫЙ СТИХ – русский фольклорный стих, сопровождавший, в частности, представления райка, выкрики балаганных дедов и имевший самостоятельное распространение. Количество слогов и расположение ударений в Р. с. свободно, ритм основан на смежной рифмовке строк (обычно юмористического, прибаутчного характера).

РАЗВЯЗКА – эпизод, завершающий развитие сюжета художественного произведения, в котором разрешается конфликт.

РЕКРУТ – в русской армии в 1705 – 1874 гг. лицо, зачисленное в армию по рекрутской обязанности. В 1874 г. термин Р. заменен словом «новобранец».

РИФМА – созвучие окончаний слов, начиная с последнего ударного слога, завершающих стихотворные строки или части строк.

РИФМОВАННАЯ ПРОЗА – художественный прозаический текст, использующий рифму, которая членит текст на отрезки и стирает различие между стихом и прозой. Р.п. используется в пьесах старинного русского театра кукол «Петрушка».

РУСАЛКА – в народных поверьях существо в образе обнаженной женщины с длинными распущенными волосами и рыбьим хвостом, живущее в воде.

САРКАЗМ – язвительная, жестокая ироническая насмешка, построенная на усиленном контрасте внешнего смысла и подтекста.

СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ – часть семейной обрядовой поэзии, связанная со свадебным обрядом. К С. п. относятся различные в жанровом отношении песни – плачи, величальные, лирические и корильные песни. Каждый из видов С. п. исполнялся в определенный момент свадьбы. С. п. отражали прощание невесты с девичьей волей, показывали жизнь замужней женщины-крестьянки. Наряду с этим в С. п. прославлялись (величались) ум, красота, трудолюбие, хозяйственность новобрачных и гостей. В других

песнях вышучивались (корились) недостатки жениха или гостей.

СВЁКОР – отец мужа.

СВЕКРОВЬ – мать мужа.

СЕЛЕЗЕНЬ – самец утки.

СЕМЕЙНАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ – разнообразные в жанровом отношении песни и приговорки, сопровождавшие семейные обряды, связанные с главными событиями в жизни человека: свадьбу, проводы в армию, смерть и др. В С. о. п. входят различные свадебные песни и плачи.

СИМВОЛИКА – система народных образов, получивших в фольклоре устойчивое переносное значение. В основе С. лежит замещение определенных образов или чувств, состояния человека образами из мира природы, что позволяет с наибольшей эмоциональностью и поэтичностью передавать различные оттенки настроения или характеризовать явления, события.

СИНОНИМ – слово, тождественное или очень близкое по своему значению другому слову. Например: «смелый» и «храбрый», «труд» и «работа».

СКАЗИТЕЛЬ – знаток и исполнитель былин.

СКАЗКА – один из главных эпических жанров прозаического фольклора. Для С. характерна совокупность таких жанровых признаков, как повествовательность и сюжетность, установка на вымысел и назидательность, особая форма повествования. Главные жанровые разновидности С. – это С. о животных, волшебного-фантастические и социально-бытовые новеллистические С.

СКАЗОЧНИК – рассказчик сказок.

СКОМОРОХ – в Древней Руси странствующие актеры, бывшие одновременно певцами, плясунами, музыкантами, акробатами и т.д. и авторами большинства исполнявшихся ими драматических сценок. Искусство С. охватывает XI-XVII вв. В XV-XVI вв. С. объединялись в бродячие труппы и, переходя из селения в селение, давали представления, особенно в большие праздники – в дни Рождества, Масленицы, Пасхи и т.д. В XVI в. С. стали уже в большей мере не певцами, а актерами, исполнявшими традиционные народные пьесы, кроме того, они осуществляли постановки кукольного театра Петрушки. Духовные и светские власти в XVII в. начали преследование С., и их искусство постепенно утратилось.

СНОХА – жена сына по отношению к его отцу.

СРАВНЕНИЕ – выражение, в котором один предмет уподобляется другому. Например: «Лицо бело, как снежок, щечки алы, как цветочек, брови черны, как шнурочек».

«СТРАДАНИЯ» – особый вид двухстрочных народных частушек, чаще с грустной любовной тематикой.

СУЖЕНАЯ – невеста.

СЮЖЕТ – событие или ряд связанных между собой и последовательно развивающихся событий, которые составляют содержание художественного произведения. Во многих фольклорных жанрах составляющими элементами С. являются завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

ТАБУ – у первобытных народов запрет, налагаемый на какое-либо действие, слово, предмет, нарушение которого, по суеверным представлениям, карается сверхъестественными силами.

ТАВТОЛОГИЯ – повторение тождественных по смыслу слов, например: «А и холост я хожу, не женат гуляю», «Плачет, слезами заливаается».

ТОТЕМ – животное, растение, предмет или явление природы, которые у родовых групп служили объектом религиозного почитания. Каждый род носил имя своего Т.

ТОТЕМИЗМ – древнейшая форма религии раннеродового строя, характеризующаяся верой в сверхъестественную связь и кровную близость данной родовой группы с каким-либо тотемом, который считается не божеством, а родичем и

другом.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО – см. ФОЛЬКЛОР.

УШКУЙНИК – вольный человек в Древней Руси, совершавший набеги с вооруженной дружиной и промышлявший на ушкуях (речных судах с веслами) по Волге и Каме.

ФАБУЛА – сюжетная основа художественного произведения, предопределенная художественной традицией расстановка лиц и событий.

ФОЛЬКЛОР – устное поэтическое творчество народа, обладающее своим жанровым составом, содержанием, особой системой образов, выразительных средств и характеризующееся такими чертами, как анонимность, традиционность, коллективность и вариативность. Наряду с термином Ф. в науке пользуются термином устное народное творчество, имеющим то же значение.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА – область науки, занимающаяся собиранием и изучением устного народного поэтического творчества – фольклора.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ (ОБРАЗНЫЙ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ) ПАРАЛЛЕЛИЗМ – представляет собой сопоставление явлений природы на основе аналогии, сходства с событиями из жизни человека. Х. п. может быть прямым или положительным: *«Туманно красно солнышко, туманно, Кручинна красна девица, печальна»*. Если же в первой части Х.п. содержится отрицание (в картине из мира природы употребляется частица «не»), то такой параллелизм называется отрицательным: *«То не ветер ветку клонит, не дубравушка шумит, То мое сердечко ноет, как осенний лист дрожит»*. Чаще Х. п. встречается в песнях и частушках и может выступать и как прием поэтической речи, и как композиционный прием.

ЧАСТУШКА – один из словесно-музыкальных лирических жанров народного творчества, представляющий собой коротенькую, обычно четырехстрочную, рифмованную песенку самого разнообразного содержания. Разновидностью Ч. являются двухстрочные песенки – страдания, а также плясовые Ч. и «Семеновна». Ч. возникла во второй половине XIX в. и в настоящее время является одним из самых популярных жанров фольклора.

ЭВОЛЮЦИЯ – процесс изменения, развития. одна из форм движения, развития в природе и обществе – непрерывное, постепенное количественное изменение, подготавливающее качественные изменения.

ЭКСПОЗИЦИЯ – предыстория события или событий, лежащих в основе художественного произведения. В Э. излагаются обстоятельства, обрисовываются в общей форме персонажи, их взаимоотношения.

ЭЛЕГИЧЕСКИЙ – грустный, мечтательный.

ЭПИТЕТ – слово, определяющее предмет или явление с целью подчеркнуть его характерные свойства, придать ему художественную выразительность, поэтическую яркость. В фольклоре очень часто используются постоянные, или традиционные, эпитеты, например: *добрый* молодец, *красна* девица, *лютая* свекровушка, *ревнивый* муж.

ЭПОС – повествовательный род художественного творчества в отличие от лирики и драмы. В русской фольклористике термин Э. обычно употребляется для обозначения жанра былин.

«ЯБЛОЧКО» – одна из наиболее популярных серий политических частушек, возникшая и очень популярная в годы гражданской войны. По художественной разновидности частушки «Я.» плясовые. Название получили по зачину «Эх, яблочко...», которым обычно начинались частушки этой серии.