



ПРОЕКТ

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РА
ФОНД «ВАНАЗОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. О. ТУМАНЯНА»**

Утверждено на заседании кафедры

Иностранных языков и литературы

Зав. кафедрой _____ Т.В. Тадевосян

Протокол № 2

« 18 » _____ 09 _____ 2023__

թ.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ



ՕԼԳ/Բ-161 «Славянская мифология»

Специальность: 023102.00.6 **Иностранный язык и литература**

Образовательная программа: 023102.01.6, **Русский язык и литература**

Степень квалификации: бакалавр

Кафедра: **Иностранных языков и литературы**

Форма обучения: очная

Курс/семестр: 2 курс, 1-ый семестр

Преподаватель: преподаватель кафедры Т.В. Тадевосян

Эл. почта:

Ванадзор 2023г.

Содержание УМК.

- I. Программа учебной дисциплины (рабочая программа)
- II. Приложение к программе
- III. Перечень программного обеспечения
- IV. Фонд контрольных заданий
- V. Конспекты лекций
- VI. Методическое обеспечение УМК
- VII. Основные направления организации самостоятельной работы студентов по дисциплине «Славянская мифология»
- VIII. Активные методы обучения по учебной дисциплине «Славянская мифология»

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Краткая характеристика дисциплины

Курс «Славянская мифология» предназначен для студентов 2 курса филологического факультета.

В фольклористике основной единицей изучения является жанр, поэтому основу курса составляет монографическое рассмотрение отдельных жанров. Многие жанры вследствие их универсальных качеств охватывают несколько исторических периодов устного народного творчества, тем не менее, все жанры рассматриваются один раз, что позволяет избежать дробности и целостно осветить поэтику каждого из них.

Курс «Славянская мифология» читается кафедрой иностранных языков и литературы студентам-филологам как базовый курс, отвечающий требованиям современного филологического образования и систематизирующий знания о фольклоре в историко-типологическом аспекте.

Цель курса:

- сформировать целостное представление об устном народном творчестве;
- расширить, углубить и систематизировать знания о русской словесности, в которой фольклор не просто занимает свое особое место, но и имеет тесные связи со смежными областями духовной культуры.

Основная задача курса - познакомить студентов с мифологией славянских народов.

Требования к исходному уровню знаний и умений, которыми должен обладать студент

Студенты приступают к изучению «Славянская мифология» в первом семестре. К этому моменту, когда пройден курс по «Введению в литературоведение», по «УНТ», первый раздел «Истории русской литературы», у них уже должны быть сформированы навыки анализа художественных текстов, работы с первоисточниками; умение самостоятельно проводить исследование на предложенную тему и устно презентовать полученные результаты. Индивидуальная работа студентов заключается в изучении научной литературы и фольклорных текстов.

Учебная задача дисциплины

- познакомить студентов с историей возникновения и развития славянской мифологии и отечественного фольклора;
- охарактеризовать деятельность ведущих ученых изучавших и изучающих фольклор;

- дать проблемный анализ таких существенных для данного направления понятий, как историзм, идея периодизации, речевая и родовая природа фольклорных текстов;
- на материале русского устного народного творчества проследить и проанализировать становление и эволюцию ведущих поэтических форм в связи с трансформацией эстетических и общекультурных представлений..

В результате изучения дисциплины «Сравнительная мифология и фольклор» студент должен:

Знать:

- произведения устного народного творчества;
- труды ведущих отечественных фольклористов.

Уметь:

- уметь дифференцировать фольклорные произведения в зависимости от их художественной природы и практических функций.
- применять полученные знания для анализа произведений устного народного творчества;
- вести дискуссию со специалистами-фольклористами по вопросам, связанным с изучением фольклора, и отстаивать свою точку зрения.

Иметь представление:

- иметь представление об основных этапах развития устного народного творчества.

Обладать навыками

- работы с первоисточниками, с библиографическим материалом по фольклористике;
- анализа поэтики произведений фольклора.

Воспитательные задачи дисциплины определяются формированием у студентов значимости выбранной профессии. Студенты решают практические задачи, выступают на семинарах и учатся работать в коллективе, а именно иметь свое мнение и уметь доказать правильность своей точки зрения.

Воспитательные задачи курса:

- формировать:

- основы общей профессиональной подготовки студентов (анализ текстов разной родовидовой и жанровой принадлежности),
- основы мировоззрения студентов;
- эстетический вкус на лучших образцах фольклорных произведений;
- толерантность;

- способствовать развитию:

- языковых и коммуникативных умений и навыков;

- мыслительных способностей студентов-филологов;

1.2. Курс «Славянская мифология» полностью отражает специфику ВГУ.

1.3. Место курса в профессиональной подготовке выпускника

Учебная дисциплина «Славянская мифология» базируется на изучении такой филологической дисциплины, как «Введение в литературоведение», читается параллельно с «Историей русской литературы» и является важнейшей составляющей в процессе профессиональной подготовки дипломированных специалистов.

Курс направлен на выработку у студентов аналитических и практических навыков работы с фольклорными текстами. Системное представление о взаимосвязях литературы, устного народного творчества, верований славян на разных этапах исторического развития должно способствовать формированию целостного представления о фундаменте отечественной духовной культуры, о ее специфических особенностях.

К элементам профессиональной направленности относится формирование общих навыков филологического подхода к изучению художественного текста. При изучении мифологии и фольклора примеры приводятся как из русских источников, так и из английских и французских, проводится сопоставительный анализ с целью выявления специфических особенностей на содержательном и формальном уровнях. Это способствует акцентированию профессиональной направленности студентов, изучающих данную дисциплину

1.4. Программа предусматривает проведение как лекций, так и семинаров.

На протяжении предлагаемого курса история русского народного творчества анализируется через призму ведущих поэтологических категорий: это позволяет выявить внутреннюю логику и направление его развития. Соответственно курс строится на теоретико-проблемной основе. «Славянская мифология» изучается не только на лекциях и на семинарских занятиях, но также в процессе самостоятельной работы студентов. На лекциях рассматриваются наиболее сложные вопросы. На семинарских занятиях студенты учатся анализировать конкретные произведения, овладевают навыками узнавания, сравнения, вычленения, классификации.

Проведение семинарских занятий строится на закреплении лекционного курса и результатов самостоятельной работы студентов с фольклорными текстами, с трудами отечественных фольклористов. Семинары должны проводиться с учетом активных форм проведения, и могут иметь форму дискуссий, диспута, круглого стола, турнира и т.д., что позволяет студентам не только высказать свою точку зрения по рассматриваемой проблеме, но и научиться отстаивать ее в процессе обсуждения.

1.5. Элементы профессиональной направленности программного материала, развивающие практические навыки специалиста выражаются:

- через умение быстро и четко формулировать ответы на поставленные вопросы;
- при необходимости вступать в дискуссии и отстаивать свою точку зрения;
- через умение сопоставлять тексты, созданные в контексте разных культур, находить общие жанровые черты и специфические национальные особенности.

1.6. Самостоятельная работа студентов связана с написанием рефератов и докладов по актуальным и дискуссионным вопросам изучаемого курса. Написание рефератов и докладов является необходимым элементом самостоятельной работы студента. Это формирует у студента умение работать со специальной, научной литературой, расширяет его кругозор, приобщает к аналитическому мышлению и поиску научных подходов решения конкретных проблем, связанных с изучением фольклора

При выборе темы реферата или доклада студент должен исходить как из собственных научных интересов, так и актуальности и практической значимости рассматриваемой проблемы. При выборе темы можно ориентироваться на перечень вопросов семинарских занятий.

1.7. Применение активных форм и методов проведения занятий.

При проведении систематических занятий, наряду с традиционными формами обучения, применяются активные формы и методы обучения студентов, которые направлены на самостоятельное овладение студентами знаниями и умениями в процессе активной познавательной и практической деятельности.

Проведение практических занятий строится на закреплении лекционного курса и результатов самостоятельной работы студентов с фольклорными текстами и библиографическими источниками по изучаемым вопросам. Семинары проводятся с учетом активных форм и методов обучения, и могут иметь форму дискуссий, диспута, круглого стола, турнира и т.д., что позволяет студентам не только высказать свою точку зрения по рассматриваемой проблеме, но и научиться отстаивать ее в процессе обсуждения.

1.8. Форма контроля

В качестве средств контроля за успеваемостью студентов и определения их знаний применяются:

1. Текущий контроль (оценка работы студента в аудитории на лекционных и семинарских занятиях, а также самостоятельная внеаудиторная работа студента).
2. Промежуточный контроль (проверка к.р., рефератов, тестовых заданий).

3. Итоговый контроль (зачет, экзамен).

Текущий контроль предполагает разнообразные формы – коллоквиумы, совместное обсуждение поэтики произведений устного народного творчества, контрольные задания по анализу произведений разной жанровой специфики. Также учитывается посещаемость и (не)выполнение домашних заданий.

При определении знаний студентов применяется балльно-рейтинговая система оценки знаний студентов. Распределение баллов производится следующим образом:

1. Оценка промежуточных контрольных мероприятий:

Оценка качества контрольной работы, написания тестов.

0 - 20

1. «Неудовлетворительно» - от 0 - 4 баллов;
2. «Удовлетворительно» - от 5 - 9 баллов;
3. «Хорошо» - от 10 - 14 баллов;
4. «Отлично» - от 15 - 20 баллов.

2. Оценка за подготовку доклада, за проведение презентации вопросов лекции:

0 - 3

1. «Неудовлетворительно» - 0 баллов;
2. «Удовлетворительно» - 1 балл;
3. «Хорошо» - 2 балла;
4. «Отлично» - 3 балла.

- Оценка за зачет:

0- 40

1. «Неудовлетворительно» - до 19 баллов;
2. «Удовлетворительно» - 20 баллов;
3. «Хорошо» - 30 баллов;
4. «Отлично» - 40 баллов;

Максимальная итоговая оценка составляет 100 баллов.

Место курса в учебном плане

Курс является основным для последующего изучения блока основных профильных дисциплин и является важнейшей составляющей в процессе профессиональной подготовки дипломированных специалистов-филологов.

ЗА ЧТО СНИМАЮТСЯ БАЛЛЫ	
КОНТРОЛЬНОЕ МЕРОПРИЯТИЕ	МАКСИМАЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО СНИМАЕМЫ БАЛЛОВ
Пропуск занятий	1

Несвоевременная сдача доклада или сообщения	1
Отсутствие конспекта	3

II. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ ПО РАЗДЕЛАМ КУРСА

№ п/ п	Тема	Аудиторные			Самост работа	Всего
		вс ег о	в том числе			
			лекции	семинар ы		
1	Тема 1. Сравнительная мифология и фольклор: предмет изучения и методика исследования. Методика полевой работы	4	2		5	9
2	Тема 2. Мифология как система. Миф. Фольклор. Ритуал	10	6	4	4	14
3	Тема 3. Система фольклорных жанров	2	0	2	2	4
4	Тема 4. Обрядовый фольклор.	4	2	2	4	8
5	Тема 5. Эпическая песенная поэзия	4	2	2	4	8
6	Тема 6. Сказочная и несказочная проза	4	2	2	6	10
7	Тема 7. Необрядовая песенная поэзия	2	2	0	4	6
8	Тема 8. Паремология.	2		2	2	4
9	Тема 9. Современная мифология и фольклор	4	2	2	6	10
	ИТОГО	36	18	18	37	73

III. СОДЕРЖАНИЕ ТЕМ

Тема 1. Сравнительная мифология и фольклор: предмет изучения и методика исследования. Методика полевой работы.

Миф. Основные трактовки понятия. Понятие «мифологического мышления». Понятия «миф» и «фольклор». Категории устности, традиционности, функциональности, вариативности, коллективности. Мифология как система. «Классические» и «неклассические» мифологии. Изучение мифологического текста в современной науке (К. Леви-Стросс, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов и др.). Неправомерность интерпретации мифа и фольклора как «искусства слова», их социологизации и идеологизации. Фольклор как часть традиционно-бытовой культуры, способы включения его в

социально-бытовые практики: функционирование в составе обрядов, внеобрядовая ситуативность. Фольклор как вид речевой деятельности. Понятие «фольклорный текст». Фольклористика, ее задачи и связь с другими дисциплинами.

Методы полевой фольклористики. Традиционные и современные методики собирания. Экспедиции. Метод включенного наблюдения. Ведение беседы. Опросники. Принципы фиксации текста, техника записи. Понятие «контекст». Принципы и методики работы с информантами. Принципы атрибуции текста. Правила архивации фольклорных материалов. Типы изданий фольклора: научное, научно-популярное, массовое, для детей, - их характеристика.

Тема 2. Мифология как система. Миф. Фольклор. Ритуал.

Представление о происхождении мира в различных мифологических системах. Космогонические мифы. Боги и герои. Трикстер. Этиологические мифы. Проблема жанра при анализе мифологического текста. «Высшая» мифология и «низшая» мифология (демонология).

Тема 3. Система фольклорных жанров.

Понятие фольклорного жанра, различия литературоведческого и фольклористического подходов. Критерии выделения жанра: функция, структура (поэтика), форма исполнения. Относительность критерия «содержание». Понятие фольклорной поэтики. Понятия «сюжет» и «мотив». Классификации жанров русского фольклора, предложенные В.Я. Проппом и Б.Н. Путиловым, их сравнительный анализ.

Тема 4. Обрядовый фольклор.

Понятие обряда (ритуала). Виды обрядов: календарные, жизненного цикла, окказиональные. Понятие магической практики. Специфика обрядового фольклора. Нерелевантность противопоставления стих/проза.

Заговор, его ритуально - магическая природа. Вопросы бытования. Фигура профессионала: колдуны и знахари в русской деревне. Заговоры и заклинания как жанровые разновидности. Типы заклинаний. Функциональная классификация заговоров и заклинаний. Обзор и характеристика лечебных, любовных и связанных с промыслово-производственной деятельностью текстов. Поэтика заговоров: структурно-композиционные типы, формульность.

Фольклор в календарно-праздничной народной культуре. Понятия народного календаря, праздника. Фольклор в обрядах жизненного цикла человека. Типология обрядов жизненного цикла, инициационная символика..

Причитание как жанр. Функциональная специализация причитаний, бытование.

Тема 5. Эпическая песенная поэзия.

Сложность идентификации понятий «эпос», «лирика» и «драма» применительно к фольклору. Типология эпических форм в мировом фольклоре.

Поэтика былин: понятие формульности, былинного стиха. Сюжетно-

композиционные типы. Зависимость поэтики от формы исполнения.

Историческая песня, ее жанровая характеристика, типологическая преемственность и отличия от былины. Поэтика, влияние литературных образцов на позднюю историческую песню. Современное бытование и тематика.

Баллада: понятие, жанровые признаки. Баллада в европейском фольклоре. Обзор сюжетов русских классических баллад XIV-XVII вв. Сравнительная характеристика былины, исторической песни и баллады как жанров.

Духовный стих как выражение народных религиозных представлений. Понятие апокрифического сюжета. Основные темы, сюжеты и персонажи. Особенности и среда бытования, профессиональные исполнители (калики). Влияние литературной поэзии на поэтику духовного стиха позднего периода бытования

Тема 6. Сказочная и несказочная проза.

Принципы разграничения сказочной и несказочной прозы. Общая характеристика сказки как системы жанров.

Проблема идентификации сказочных жанров. Сказки о животных: общая характеристика, структурные типы, композиционные особенности. Понятие контаминации. Неправомерность привнесения в сказку о животных аллегорического смысла. Кумулятивная сказка как жанровая разновидность, выделяемая по структурному признаку. Кумуляция как принцип построения фольклорных текстов.

Волшебная сказка: жанровая характеристика. Труды В.Я. Проппа. Основные концептуальные положения и содержание монографий «Морфология сказки» и «Исторические корни волшебной сказки». Структурный анализ волшебной сказки и концепции ее генезиса.

Поэтика волшебной сказки. Понятие фантастического образа. Основные группы сюжетов: тип «quest», о невинно гонимых и др. Параметры внутреннего мира волшебной сказки (пространство, время, социум). Двоемирие, его мифоритуальная основа. Формы репрезентации персонажей, действий. Стилистическая обрядность: формулы, неформульная стереотипия.

Новеллистическая сказка, ее отличия от волшебной. «Авантюрный» герой. Влияние литературной сюжетики. Основные группы сюжетов.

Бытовая сказка. Неправомерность ее интерпретации как «сатирической» и «социальной». Структура и ключевая коллизия как основные признаки жанра. Смеховая природа. Сюжеты и персонажи бытовой сказки. Основные циклы. Понятие героя - трикстера.

Легендарная сказка, сложность ее идентификации. Функционально-семантическое инвертирование легендарной сюжетики. Обзор основных циклов сюжетов.

Проблема классификации жанров устной прозы. Критерии систематизации несказочных нарративов. Категории сакрального и профанного.

Предание: общая характеристика, типология. Понятие локальности в его ареальном и социо-культурном значениях. Легенда: функциональная характеристика, типология. Апокрифическая сюжетики, народно-христианская

идеология, этика, пантеон. Обзор основных циклов легенд. Понятия этиологической, космогонической, эсхатологической легенды. Элементарные структуры легенды.

Мифологическая проза. Понятийные и классификационные сложности. Утверждение веры в сверхъестественную причинность как основной функциональный определитель. Меморат и фабулат (былички и бывальщины). Понятие народной демонологии: главные персонажи, типовые сюжеты. Духи природного и культурного пространства, персонажи загробного мира, люди со сверхъестественными способностями. Вариативность представлений о сверхъестественном. Современная актуальная сюжетика мифологических рассказов. Мифологичность как универсалия человеческого сознания. Структура мифологического нарратива.

Тема 7. Необрядовая песенная поэзия.

Понятие необрядовой песни. Классификация по функциональному признаку. Песни, связанные с играми, танцами, хороводом. Включенность необрядовых песен в праздничную, производственную, повседневную домашнюю практику. Единство текста, напева, функции. Типология песен по способу исполнения, ритмико-звуковой организации.

Понятие собственно лирической песни. «Лирический сюжет» применительно к народной лирике. Поэтика тождества. Формульность лирической песни. Символика, интерпретация отдельных символов. Параллелизм как реализация мифологического мировосприятия (отождествления) и структурная основа текста песни. Ступенчатое сужение образа как один из способов построения фольклорного текста или его фрагмента.

Тема 8. Паремология.

Понятие фольклора речевых ситуаций и неоднозначность его интерпретации. Понятие словесного клише. Концепция Г.Л. Пермякова.

Пословицы и поговорки как фольклорные жанры. Их структурно-функциональные различия. Недостаточность тематической классификации. Понятие образной мотивировки высказывания. Пословица и афоризм. «Крылатые выражения», факторы их фольклоризации.

Загадка, многообразие ее функций в истории культуры, ритуальной и повседневной практике. «Посвятительная» и «испытательная» функции, роль в социализации. Неправомерность тематической классификации. Замещение (мифологическое отождествление) как основной способ построения образа в загадке. Метонимические формы построения. Двуединство загадки и отгадки.

Смежные жанры: загадки-задачи, вопросы-шутки и другие, их современное бытование.

Тема 9. Современная мифология и фольклор.

Понятия социальной стратификации и субкультурной общности.

Детская мифология и фольклор. Культура детства. Труды М. Мид и

современных исследователей. Городской фольклор. Понятие «город». Основные характеристики городского пространства, урбанизированного быта; социальная стратификация. Городская мифология. Нарративные жанры: слухи и толки, городской фабулат, анекдот. Городская топонимия и топонимический текст. Смеховое, пародийное речетворчество. Влияние литературы и СМИ на современный фольклор. Парафольклорные формы.

IV. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

- 1. Разумова И.Л. Изучение фольклора . СПб ГПА.2002.- 38 с. (75 экз. в библиотеке ГПА)**
- 2. Аникин В.П. Русский фольклор. - М., 2003.**

Дополнительная литература.

1. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. - Л., 1999
2. Соколов Ю.М. Русский фольклор. - М., 2001.
3. Русское народное поэтическое творчество. - М., 1999.
4. Русское народное поэтическое творчество./ Под ред.Н.И. Кравцова. - М.,2000..
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. - М.,1991.

Хрестоматии фольклорных текстов

1. Русский фольклор. /Сост. Н.П. Андреев/. - М.-Л., 1938.
2. Русское народное поэтическое творчество. / Сост. Э.В. Померанцева, С.И. Минц. - М., 1999.
3. Русское народное поэтическое творчество./ Под ред. Н.И. Кравцова. - М., 1971.
4. Русское народное поэтическое творчество./ Сост. Ю.Г. Круглов. - Л., 1981.
5. Русское устное народное творчество. / Сост. А.В. Кулагига. - М., 1996.

Хрестоматии фольклористических исследований

1. Минц С.И., Померанцева Э.В. Русская фольклористика. Хрестоматия. - М., 1971.
2. Морохин В.Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. - М., 1973.
3. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. / Сост. Ю.Г. Круглов. - М., 1986.

4. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. / Сост. Ю.Г. Круглов. - М., 1986.

II. ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Планы семинарских занятий по дисциплине «Сравнительная мифология и фольклор»

Семинар 1. Методика полевой работы.

1. Понятие полевой работы.
2. Методы полевой фольклористики. Традиционные и современные методики собирания.
3. Экспедиции. Типы экспедиций
4. Метод включенного наблюдения. Полевая этика.
5. Опросники и работа по ним.

Практическое задание. Подготовка к полевой работе. Выбор объекта исследования. Составление опросника.

Литература:

1. Федосова И.А. Избранное. Петрозаводск, 1981.
2. Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.
3. Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.

Семинар 2. Мифология палеоазиатских народов. (работа с текстами)

1. Мифологическая картина мира.
2. Трикстер в мифах палеоазиатов. Образ и функции.
3. Типы мифологических рассказов.

Литература:

1. Темкин Э.Н. Мифы Древней Индии. М., 1988
2. Тэйлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.
3. Шахнович М.И. Первобытная мифология и философия. Л., 1971
1. Юань К. Мифы Древнего Китая. М., 1987.

Семинар 3. Мифологические системы народов мира (представление устных рефератов по избранным темам).

Литература:

1. Рак И.В. Мифы Древнего Египта. МПб., 1993.
2. Ранние формы искусства: сб. ст./ Под ред. Е.Н.Мелетинского. М., 1972.
3. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995.

Семинар 4. Система фольклорных жанров.

1. Жанровая система в литературоведении: возможности и недостатки.
2. Жанровая система фольклора: концепция В.Я. Проппа.
3. Жанровая система фольклора: концепция Б.Н. Путилова.

Литература:

1. Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 77-142.
2. Русский фольклор. /Сост. Н.П. Андреев/. - М.-Л., 1938.
3. Русское народное поэтическое творчество. / Сост. Э.В. Померанцева, С.И. Минц. - М., 1999.

Семинар 5. Обрядовый фольклор.

1. Специфика обрядового фольклора.
2. Заговор. Фигура профессионала: колдун и знахарь.
3. Петров В.П. Заговоры – устное реферирование текста статьи.

Литература:

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
2. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982.
3. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М., 1973 - 1983 (4 выпуска).
4. Лирика русской свадьбы / Сост. Н.П. Колпакова. Л., 1973.
5. Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982.
6. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М., 1973 - 1983 (4 выпуска).
7. Лирика русской свадьбы / Сост. Н.П. Колпакова. Л., 1973.
8. Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982.
9. Поэзия крестьянских праздников / Вступ. статья, составление, подгот. текста и примеч. И.И. Земцовского. Л., 1970.
10. Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым. В 2-х тт. / Изд. подгот. Б.Е. Чистова и К.В. Чистов. СПб., 1997.
11. Причитания / Вступ. статья и примеч. К.В. Чистова. Л., 1960
12. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963 (есть другие издания).
13. Русские заговоры / Сост., предисл. и примеч. Н.И. Савушкиной. М., 1993.

Семинар 6. Эпическая песенная поэзия.

1. Концепция Перри – Лорда: закрепление лекционного материала.
2. Работы Б.Н. Путилова о героическом эпосе.

Литература:

1. Дмитриева С.И. Географическое распространение русских былин. М., 1975.

2. Добрыня Никитич и Алеша Попович /Изд. подгот. Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М., 1974.
3. Жирмунский В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М., Л., 1962.
4. Илья Муромец /Изд. подгот. П.Д. Ухов. М., Л., 1958
5. Лорд А. Сказитель. М., 1999.
6. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
7. Новгородские былины /Изд. подгот. Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М., 1978.
8. Онежские былины, собранные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. В 3-х тт. М., Л., 1949-1951.
9. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В 3-х тт./ Под ред. Б.Н. Путилова. Петрозаводск, 1989-1991.
10. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958.
11. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988.
12. Путилов Б.Н. Застава богатырская. М., 1990.
13. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М., 1997.
14. Русские эпические песни Карелии /Изд. подгот. Н.Г. Черняева. Петрозаводск.

Семинар 7. Сказочная и несказочная проза.

1. «Морфология сказки» В.Я. Проппа.
2. Понятие «функция» в сказке.

Литература:

1. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В трех томах./ Изд. подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков. М., 1984-1985.
2. Ончуков Н.Е. Северные сказки./ Изд. подгот. Т.Г. Иванова. СПб., 1999.
3. Великорусские сказки Пермской губернии. / Сборник Д.К.Зеленина. / Изд. подгот. Т.Г. Иванова. СПб., 1997.
4. Северорусские сказки в записях А.Н. Никифорова./ Изд. подгот. В.Я. Пропп. М.-Л., 1961.
5. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987.
6. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.
7. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.
8. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1969 (есть другие издания).
9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986 (есть другие издания).
10. Пропп В.Я. Русская сказка. Л., 1984.
11. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.

- 12.Разумова И.А. Стилистическая обрядность волшебной сказки. Петрозаводск, 1991.
- 13.Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка /Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.
- 14.Юдин Ю.И. Русская народная бытовая сказка. М., 1995.
- 15.Легенды. Предания. Бывальщины /Сост., подгот. текста, вступ. статья Н.А. Криничной. М., 1989.
- 16.Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири /Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск, 1987.
- 17.Мифологические рассказы и легенды Русского Севера /Сост. и коммент. О.А. Черепановой. СПб., 1996.
- 18.Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым. Новосибирск, 1990.
- 19.Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
- 20.Померанцева Э.В. Русская устная проза / Сост. В.Г. Смолицкий. М., 1985.
- 21.Разумова И.А. Сказка и быличка. (Мифологический персонаж в системе жанра). Петрозаводск, 1993.
- 22.Северные предания / Изд. подгот. Н.А. Криничная. Л., 1978

Семинар 8. Паремиология.

1. Работы Г.Л. Пермякова, посвященные паремиям.
2. Общая теория клише.

Литература:

1. Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. М., 1957 (есть другие издания).
2. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. М., 1955.
3. Душенко К.В. Словарь современных цитат. М., 1997.
4. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1991.
5. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач/ Сост. Д.Н. Садовников. М., 1959.
6. Загадки / Изд. подгот. В.В. Митрофанова. Л., 1968.
7. Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л., 1978.
8. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (заметки по общей теории клише). М., 1970.
9. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. М., 1988.
- 10.Паремиологический сборник. Пословица. Загадка: Структура, смысл, текст. М., 1978.
- 11.Малые формы фольклора: Сб. статей памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995.

Семинар 9. Современная мифология и фольклор.

Анализ текстов массовой печати. Мифологемы сознания современного человека.

Литература:

1. Белоусов А.Ф. Городской фольклор: Лекция для студентов-заочников. Таллинн, 1987.
2. Мельников М.Н. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов. М., 1987.
3. Неклюдов Е.А. О слове устном и книжном // Живая старина, 1994, № 2. С.2-3.
4. Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина, 1995, № 1. С. 2-4.
5. Неклюдов С.Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре (Studies in Slavic Folklore and Folk Culture). Вып.2. Berkeley, 1997. С. 77-89.
6. Разумова И.А. Фольклорная традиция семейно-родственных групп // Этнографическое обозрение. 1999. № 1. С.87-96.
7. Русский детский фольклор Карелии /Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. С.М. Лойтер. Петрозаводск, 1991.
8. Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998.
9. Синдаловский Н.А. Петербургский фольклор. СПб., 1994.
10. Современный городской фольклор. Сб. статей. М., 2003.
11. Школьный быт и фольклор: Учебный материал по русскому фольклору. Ч.1. Таллинн 1990; Ч.2: Девичья культура. Таллинн, 1992.

Приложение 2

Вопросы к зачету по дисциплине "Сравнительная мифология и фольклор"

1. Миф. Значения слова.
2. Типы мифов (космогонические, этиологические и др.).
3. Боги и герои.
4. Трикстер. Образ и функции.
5. Характеристика мифологической системы (по выбору студента).
6. Фольклор как вид речевой деятельности. Свойства фольклорного текста.

7. Методы полевой фольклористики. Понятие «контекст».
8. Понятие фольклорного жанра, различия литературоведческого и фольклористического подходов. Критерии выделения жанра.
9. Классификации жанров русского фольклора, предложенные В.Я. Проппом и Б.Н. Путиловым.
10. Специфика обрядового фольклора. Основные жанры.
11. Заговор: типы, поэтика.
12. Героический эпос: семантика, сюжетика, герои-богатыри. Эпическая поэтика.
13. Проблемы изучения героического эпоса в работах А. Лорда и Б.Н. Путилова.
14. Поздние формы эпоса: историческая песня.
15. Баллада: жанровая характеристика. Баллада в европейском фольклоре.
16. Духовный стих. Понятие апокрифического сюжета.
17. Сказка. Классификация сказочных жанров.
18. Волшебная сказка: общая жанровая характеристика.
19. Структура волшебной сказки (по «Морфологии сказки» В.Я. Проппа).
20. Новеллистическая и бытовая сказка: специфика жанровых разновидностей.
21. Несказочная проза. Предание как жанр.
22. Легенда как фольклорный жанр.
23. Мифологический рассказ. Понятия мемората и фабулата.
24. Необрядовая лирика: типология, поэтика.
25. Понятие словесного клише. Концепция Г.Л. Пермякова. Пословицы и поговорки как фольклорные жанры.
26. Загадка: функции, способы построения образа.
27. Детская мифология и детский фольклор.
28. Современная городская мифология.
29. Понятие о фольклоре и фольклористике. Специфика фольклора в сравнении с литературой.
30. Национальное и интернациональное в фольклоре.
- 31.31. Славянская мифология.
32. Мифологическая школа в России.
33. Мифологические персонажи в русском фольклоре.
- 34.34. Фольклор и традиционно-бытовая культура.
35. Календарно-обрядовый фольклор (зимние праздники).
36. Новогодняя обрядность и ее жанры.
37. Календарно-обрядовый фольклор (весенние праздники).
38. Календарно-обрядовый фольклор (летние праздники).
39. Календарно-обрядовый фольклор (осенние праздники).
40. Заговоры и заклинания: типы, функционально-тематические группы.
41. Фольклор в свадебном обряде.
42. Фольклор в погребальном обряде.
43. Причитания: характеристики жанра, виды причети, поэтика.

44. Мифологические рассказы: былички, бывальщины (общая жанровая характеристика).
45. Мифологические рассказы о духах природы и дома.
46. Народная драма.
47. Поэтика лирической песни.
48. Любовные и семейные песни.
49. Трудовые песни и припевки.
50. Хороводные и игровые песни.
51. Пословицы и поговорки.
52. Частушки.
53. Общая характеристика фольклора эпохи капитализма.
54. Рабочий фольклор.
55. Общая характеристика современного фольклора.
56. Понятие магической практики. Колдуны и знахари в русской деревне.
57. Духовный стих.
58. Апокрифы : основные темы, сюжеты и персонажи.
59. Мифологические конструкции в современной литературе.
60. «Петербургский миф» и его разновидности.

III. Программное обеспечение

Электронные ресурсы по дисциплине «Сравнительная мифология и фольклор»:

1. С.Г. Лазутин Поэтика русского фольклора Учеб. пособие для студентов филологических специальностей // Сайт «Infolio»
<http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/index.html>
2. Б.Н. Путилов Фольклор и народная культура Монография // Сайт «Infolio»
<http://www.infoliolib.info/philol/putilov/index.html>
3. О.М.Фрейденберг Поэтика сюжета и жанра // Сайт «Infolio»
<http://www.infoliolib.info/philol/freidenberg/main.html>
4. Учебные и научные издания по курсу «Теория фольклора» // Сайт «Электронная библиотека Елецкого государственного педагогического университета». <http://narrativ.boom.ru/library.htm>

IV. Фонд контрольных заданий:

Тесты по «Сравнительной мифологии и фольклору».

1. Какого героя не знает волшебная сказка?
 - А) Героя-царевича
 - В) Героя- крестьянина
 - С) Героя – рыцаря

2. На чем акцентирует внимание автор-исполнитель волшебных сказок?
 - А) На характере героя
 - В) На внешности героя
 - С) На поступках героя

3. Для каких песен характерен мотив попрошайничества и угроз в случае отказа в ритуальном угощении?
 - А) Для веснянок
 - В) Для колядок
 - С) Для желей

4. В какое время года исполнялись в народе овсеневые песни
 - А) Зимой
 - В) Весной
 - С) Осенью

5. Главной темой подблюдных песен является:
 - А) Сбор урожая, с/х работы
 - В) Материальное положение семьи в следующем году
 - С) Перспективы в области замужества

6. Какую птицу привлекали к гадательным мероприятиям?
 - А) Курицу
 - В) Индюка
 - С) Гуся

7. Как интерпретировался выбор птицей из предметов-символов зеркало?
 - А) Муж будет богатый
 - В) Муж будет щеголь
 - С) Муж будет пьяницей

8. Обращение к какому насекомому мы встречаем в веснянках?
 - А) К пчелке
 - В) К шмелю

С) К стрекозе

9. В виде каких птиц выпекали печенье, упоминаемое в текстах песнях, посвященных встрече весны?

А) Ласточки

В) Аиста

С) Жаворонка

10. Какой египетский бог синонимичен Христу по функции в обрядах весенне-аграрного типа?

А) Осирис

В) Анубис

С) Тот

11. Какое растение «сеют» во время хороводных игр?

А) Горох

В) Мак

С) Розы

11. Какое животное фигурирует в обрядовых хороводных действиях промыслового типа?

А) Заяц

В) Медведь

С) Волк

12. Какой исторический период представляет песня о Щелкане Дюденьтьевиче?

А) Домонгольский период

В) Период татаро-монгольского ига

С) Период Предвозрождения

13. Кого в народной демонологии изображали в виде черного мужика с красными глазами?

А) Лешего

В) Водяного

С) Банника

14. Главная функция полуденницы

А) Заставлять работать в полдень

В) Не давать работать в полдень

С) Помогать работать в полдень

15. Кого в народной демонологии считали русалками?

А) Родившихся на Русальной неделе

- В) Родившихся на Масленицу
- С) Родившихся на Пасху

16. Какое место в быличках изображают как нечистое?

- А) Хлев
- В) Баня
- С) Чердак

17. Какое существо в быличках выступает в роли оракула

- А) Домовой
- В) Водяной
- С) Леший

17. Какой персонаж быличек боится быть унесенной ветром?

- А) Русалка
- В) Полуденница
- С) Кикимора

18. При каком князе всегда происходит действие в былинах?

- А) При Рюрике
- В) При Олеге
- С) При Владимире

19. Кого в произведениях устного народного творчества?

- А) Черта
- В) Водяного
- С) Лешего

20. В какой сказке действует волшебный помощник старик-баня?

- А) Иван Быкович
- В) Марья Моревна
- С) Сивко-Бурка

21. Кто похитил Марью Моревну?

- А) Баба Яга
- В) Кощей Бессмертный
- С) Змей Горыныч

22. Кто в былине о Василии Игнатьевиче является его антиподом?

- А) Мамай
- В) Бытый
- С) Чингисхан

У. Лекции по дисциплине «Сравнительная мифология и фольклор»:

Лекция 1. Сравнительная мифология и фольклор: предмет изучения и методика исследования. Методика полевой работы.

Миф. Основные трактовки понятия. Понятие «мифологического мышления». Понятия «миф» и «фольклор». Категории устности, традиционности, функциональности, вариативности, коллективности. Мифология как система. «Классические» и «неклассические» мифологии. Изучение мифологического текста в современной науке (К. Леви-Стросс, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов и др.). Неправомерность интерпретации мифа и фольклора как «искусства слова», их социологизации и идеологизации. Фольклор как часть традиционно-бытовой культуры, способы включения его в социально-бытовые практики: функционирование в составе обрядов, внеобрядовая ситуативность. Фольклор как вид речевой деятельности. Понятие «фольклорный текст». Фольклористика, ее задачи и связь с другими дисциплинами.

Методы полевой фольклористики. Традиционные и современные методики собирания. Экспедиции. Метод включенного наблюдения. Ведение беседы. Опросники. Принципы фиксации текста, техника записи. Понятие «контекст». Принципы и методики работы с информантами. Принципы атрибуции текста. Правила архивации фольклорных материалов. Типы изданий фольклора: научное, научно-популярное, массовое, для детей, - их характеристика.

Лекция 2. Мифология как система. Миф. Фольклор. Ритуал.

В народном русском сознании существовала довольно сильная вера в иррациональные причины несчастий. В бедах были виноваты не только сами люди, но и силы природы. Соединение религиозного сознания и народных дохристианских верований дало удивительный результат. Мир, в представлении наших предков, был наполнен чудесами и волшебством, злым чародейством и страшными существами. Поэтому человеку невозможно было сразу определить причину бед и испытаний. Что это — Божья кара, наказание за грехи? Или «порча», которую наслал колдун, знахарь или просто сосед? Или причина несчастья в том, что вовремя не помолились старому дубу, не принесли подарки домовому?

И если болезни воспринимались «младенческим народом», как плата за грехи, что является отражением религиозного мышления, несущего в себе черты официальной церковной культуры, то пьянство, тягу к азартным играм, любовную страсть, душевное расстройство считали «насланным». И причины подобных бед видели в «порче»: то ли косо посмотрели на человека, то ли «подрезали его след», то ли прошептали против него мощное вредоносное заклятье. Таким образом, люди оказывались под влиянием и религии, и магии.

Вера в «обыденное колдовство» также была сильна в сознании русского народа. Магические заклинания мирно соседствовали с повседневными людскими занятиями. Заговоры вспоминали, когда болели зубы или резали

руку, когда шли на охоту или справляли новоселье. Ни посев поля (заговор на хороший урожай: *«Гой еси солнце жаркое, не пали: не поджигай ты овоц и хлеб мой (имя рек), а жги и пали куколь и полынь-траву...»*), ни торговые дела (заговор на торговлю: *«Как пчелы ярые слетаются, так бы к тем торговым людям кутцы сходились»*), ни рождение ребенка (заклинания, облегчающие роды, заговоры «от плача младенца», «при отнятии ребенка от груди») не обходились без вмешательства «обыденного колдовства», без соответствующих заклинаний, которые должны были помочь в делах или защитить человека от врагов и нечистой силы.

Фольклор (англ. folk-lore) — народное творчество, чаще всего именно устное; художественная коллективная творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предания, песни, частушки, анекдоты, сказки, эпос), народная музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы, театр кукол), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Народное творчество, зародившееся в глубокой древности, — историческая основа всей мировой художественной культуры, источник художественных национальных традиций, выразитель народного самосознания. Некоторые исследователи относят к народному творчеству также все виды непрофессионального искусства (самодеятельное искусство, в том числе народные театры).

Термин «фольклор» впервые был введен в научный обиход в 1846 английским ученым Вильямом Томсом. В буквальном переводе Folk-lore означает: народная мудрость, народное знание. Этим термином сначала обозначали только сам предмет науки, но иногда стали им называть и научную дисциплину, этот материал изучающую; однако затем последнюю стали называть фольклористикой. Помимо термина «фольклор» в научном обиходе разных стран встречаются и другие термины: немецкий — Volkskunde, в более узком значении слова — Volksdichtung; французский — Traditions populaires. В XIX в. в России господствовал несколько расширительно толковавшийся термин «народная словесность» или «народная поэзия».

Фольклор — поэтическое творчество, вырастающее на основе трудовой деятельности человечества, отразившее в себе опыт тысячелетий. Фольклор, будучи древнее письменной литературы и передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, является ценнейшим источником для познания истории каждого народа, на какой бы ступени общественного развития он ни стоял.

Фольклор поэтический нельзя рассматривать изолированно от других проявлений духовной культуры. Устная народная поэзия тесно связана с областями народного сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие — при исполнении не только так называемой «народной драмы» и драматизированных обрядов — свадебных, похоронных, земледельческих, хороводов и игр, но и при сказывании былин, сказок, при исполнении песен), хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального и вокального искусства. Следовательно, фольклористика

включает некоторые разделы таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение (раздел его, называемый «музыкальной этнографией» или «музыкальным фольклором»). Вместе с тем фольклор не может быть изучаем без помощи лингвистики, без изучения того диалекта, говора, на котором создаются данные устно-поэтические произведения. Однако фольклористика есть, прежде всего, часть литературоведения, а фольклор есть часть словесного искусства. Фольклор, как и художественная письменная литература, является словесно образным познанием, отражением общественной действительности. Но создание фольклора народными массами, условия бытования фольклора, характер художественного творчества в докапиталистическую пору, когда сложилась значительная часть дошедшего до нас старого фольклора, определили известные особенности фольклора по сравнению с художественной письменной литературой. Коллективное начало в фольклоре, анонимность большинства фольклорных памятников, значительная роль традиции в фольклоре — все это откладывает свой отпечаток на фольклор и обуславливает известные особенности его изучения.

Фольклористика изучает народное традиционное искусство слова во всех его исторических состояниях - от отдаленной древности до поздних времен. Своеобразие предмета изучения обуславливает исследовательский метод фольклористики, ее подходы к анализу предмета и отношение к смежным наукам, не допускает замещения ее исследовательских принципов принципами других наук.

В отличие от литературоведения фольклор как коллективное традиционное творчество по необходимости обязывает к изучению устных произведений не по особенностям исполнения отдельными певцами и рассказчикам, а, в первую очередь, по признакам сходства и общности творческих актов разных лиц. Иначе говоря, необходимо изучать традиционное искусство, сложившееся в результате сотворчества разных лиц, и в формах, обусловленных таким сотворчеством при разных исторических обстоятельствах — в разное время в разных местах.

Лекция 3. Система фольклорных жанров.

Фольклористика изучает народное традиционное искусство слова во всех его исторических состояниях - от отдаленной древности до поздних времен. Своеобразие предмета изучения обуславливает исследовательский метод фольклористики, ее подходы к анализу предмета и отношение к смежным наукам, не допускает замещения ее исследовательских принципов принципами других наук.

В отличие от литературоведения фольклор как коллективное традиционное творчество по необходимости обязывает к изучению устных произведений не по особенностям исполнения отдельными певцами и рассказчикам, а, в первую очередь, по признакам сходства и общности творческих актов разных лиц. Иначе говоря, необходимо изучать традиционное искусство, сложившееся в результате сотворчества разных лиц, и в формах, обусловленных таким сотворчеством при разных исторических обстоятельствах — в разное время в

разных местах.

Фольклор не знает частого в творчестве профессионалов пересмотра художественного опыта предшественников. Жанры в фольклоре обладают большей устойчивостью по сравнению с теми, которые существуют в творчестве профессионалов. В фольклоре меньше сочетаний жанров, меньше прихотливых изломов их форм. Свойства жанра в фольклоре изменяются лишь в том случае, когда бывает крайняя необходимость. В силу этого смена фольклоре меньше сочетаний жанров, их развитие не наступает без веских оснований. Однако и в фольклоре в процессе эволюции соотношение разных функций у жанра менялось, функции обретали новые качества. Соответственно изменялся тип фольклорной образности - происходило преобразование структур и функций произведений, что приводило к замещению прежних жанров новыми. Внутри фольклора возникало новое деление на роды и виды.

Все эти процессы преобразования жанров совершались на почве процесса выделения художественного творчества вместе с другими видами общественного сознания из состояния синкретизма в самостоятельную область духовной деятельности, а также последующего становления искусства как отдельной формы творчества с сопровождающейся дифференциацией на виды-искусство художественного слова, музыкальное искусство, искусство хореографии и др.

На первой стадии в истории фольклора возникли жанры с обрядово-бытовой функцией, удержанной и в позднем их виде. Это касается так называемых трудовых песен с их простейшими командами, выкриками, сигналами, подаваемыми по ходу работы. Даже поздно записанные песни остаточно хранят эти свойства, хотя их традиционная ритмика уже часть более сложного целого, в котором утилитарность преодолена.

Другим видом древнего творчества, рудиментарно удержавшим в себе первоначальный синкретизм, можно считать заговоры с их примитивизированными приказно-волевыми компонентами и общей нацеленностью на достижение практических целей. С течением времени заговоры обросли пояснениями обрядово-магических действий, соединились с мировоззренческими понятиями и представлениями позднего времени, стали включать в себя неосознанно-художественные мотивировки.

Календарный фольклор исконно шел от насущных практических целей людей. Свадебный фольклор пронизан мыслью о безопасности семьи и рода, рассчитан на благорасположение высших покровителей. Обрядами сопровождали рождение детей, их воспитание, принятие с достижением возраста в число полноправных членов общинного коллектива - это фольклор воспитания и возрастного равноправия.

Все названные жанры фольклора, сохранившие в себе утилитарность и традицию изначальной предназначенности, образуют так называемый обрядово-бытовой фольклор. Каждый из его жанров выполняет и в позднем существовании бытовую функцию, включен в практическую жизнь, хотя развившееся художественное начало осложнило его, обнаруживая принадлежность и к поэтическому творчеству.

Лекция 4. Обрядовый фольклор.

. Обрядовой поэзией называется тот круг словесно-художественных жанров, какой сопровождает обряды. Обряд-это действия, имеющие по представлениям древних славян способность влиять на силы природы и вызывать хороший урожай и приплод скота, обеспечивать удачную охоту, богатство, здоровье и счастье людей. Календарной обрядовой поэзией называется группа обрядов и словесно-художественных жанров, связанных с народным календарём, который основывался на смене времен года и распорядка земледельческих работ.

В русской обрядовой поэзии олицетворены силы природы, имеющие значения для земледельческого труда: солнце, земля, времена года (мороз, "весна-красна", лето). Календарные обряды и их поэзия делятся на четыре цикла соответственно четырём временам года: зимний, весенний, летний, осенний. Поэтически наиболее богаты зимний и весенний обрядовые циклы. Во время зимних праздников пелись колядки и овсени, а также подблюдные песни. Начало весны отмечено масленичными народными песнями и играми. Летняя обрядность связана с праздником Ивана Купалы. Яркой образностью, оптимизмом отличаются осенние обрядовые песни и игры, приуроченные к периоду сбора урожая. Смысл многих обрядов, ритуалов, исчезших недавно или частично еще существующих, неясен или забыт, но сопровождавшие их поэтические произведения сохранились народной памяти и ценны для нас, как отражение трудового опыта, выражение древних представлений об окружающем мире, веровании, взглядов народа. По своему назначению обряды делятся на хозяйственные и семейные. Среди хозяйственных, наиболее развиты и дольше сохранились земледельческие, которые также называются календарными, так как определяются сельскохозяйственными работами в течение всего года. Художественное время фольклорных произведений всегда замкнуто. Оно начинается с началом произведения и заканчивается в нем. Каждое из фольклорных произведений стремится приблизить время событий ко времени исполнения. Это удается благодаря условности первого и искусственному продлению (в условных пределах) второго: замедлению повествования для передачи медленности рассказываемого.

Фольклор резко отличается от произведений реалистического искусства, в котором время всегда "открыто" и переходит за границами сюжета в единый поток исторического времени. Особенности времени фольклорного произведения связаны с тем, что исполнение его есть не только рассказ о событиях, но и изображение этих событий (или игровое участие в них как в причитаниях и обрядовой поэзии). Календарь Народный - исторически сложившаяся система членения, счета и регламентации годового времени, организующая обрядовый цикл (календарные обряды), хозяйственную и бытовую практику, в значительной мере также и верования, и бытование фольклора. В основе Народного Календаря лежит христианский (церковный) календарь, определяющий состав, порядок, иерархию единиц годового времени (прежде всего праздников, постов и мясоедов), в значительной степени и их

терминологию. Однако содержательная сторона Народного Календаря, интерпретация праздников, периодов и сезонов, а также приуроченные к ним обряды, обычаи, запреты, предписания в целом не выводимы из христианского учения и являются органическим компонентом народной традиции. Единицы Народного Календаря неоднородны и разномасштабны. Кроме иерархической структуры «год-месяц-неделя-день» выделяются сезоны, периоды, серии и другие группировки дней. Главные единицы Народного Календаря соотнесены с разными природными явлениями: год и день – элементы большого и малого солнечных оборотов; месяц и неделя, хотя и привнесены христианским календарем, сохраняют соответствие с более древним счетом времени по лунным циклам и фазам луны. Об этом свидетельствуют хронологические значения древних славянских месяцев и соответствующее им членение года, не совпадающее с юлианским календарем.

Начало года в народной традиции связывается главным образом с весной и пробуждением природы (в России до конца XV в. официальный календарь начинался с 1 марта, а затем до Петровских реформ – с 1 сентября). Практически оба начальных срока (зимний и весенний) в Народном Календаре сохраняют актуальность и прогностическое значение для всего года. Обрядовая структура Народного Календаря представляет собой цикл, условно членимый на следующие комплексы: (1) святочный (рождественский); (2) масленичный; (3) ранневесенний (недели Великого поста, день Сорока мучеников, Благовещение и др.); (4) средневесенний (Пасха, Юрьев день, Никола вешний, Вознесение и др.); (5) поздневесенний (троицко-купальский период); (6) летний (жатвенная обрядность, Ильин день, Успение, Иван Головосек и др.); (7) осенний, слабее всего выраженный в ритуальном плане (Семенов день, Рождество Богородицы, Покров, Дмитриев день, Михайлов день и др.); (8) зимний (адвент, Андреев день, Варварин день, Люция, Никола зимний и др.). Календарные обряды реализуют единый набор ритуальных форм (обходы, обряды с зеленью, ритуальные трапезы и угощения, возжигание огней, ряжение, изготовление и уничтожение ритуальных предметов, обереги, пение и т.п.), из которых в каждом комплексе и в каждом конкретном обряде в зависимости от его содержания фигурируют лишь некоторые. Например, продуцирующие и инициальные ритуалы приурочены главным образом к рождественскому и весенним комплексам, очистительные – к весенним, отгонные и защитные – к троицкому и купальскому, обходы и костры встречаются во всех комплексах и т.д. Святки в православии – двенадцать праздничных дней между Рождеством (7 января) и Крещением (19 января). Часто также святки называются святыми вечерами, может быть в воспоминание событий рождества и крещения Спасителя, совершившихся в ночное или вечернее время. Святить двенадцать дней после праздника Рождества Христова церковь начала с древних времен. Особая насыщенность магическими обрядами, гаданиями, прогностическими приметами, обычаями и запретами, регламентирующими поведение людей, выделяет святки из всего календарного года. Эта традиция осмысливается как пограничный период между старым и новым хозяйственным годом, а также представлениями о приходе на землю с

того света душ умерших, о разгуле нечистой силы в середине зимы. Незримое присутствие духов среди живых людей обеспечивало, по народным воззрениям, возможность заглянуть в свое будущее, чем и объясняются многочисленные формы святочных гаданий.

Год открывается исполнением колядных песен, или колядок. Высказано мнение, что название песен пошло от латинского слова "calendae". Так в древнеримском календаре называли первый день каждого месяца. Январские календы проявлялись приходились на праздник новолетия. Занесенное на Русь слово стало обозначать время празднования святок (с "навечерия" 24 декабря, кануна Рождества, до 6 января-праздника Крещения). Так называли и песни. Коляда, или колядка,-это величальная песня, песня-заклинание благополучия в грядущем году.

С приходом праздника калядовщики, мальчики и девочки, а нередко парни и девушки, ходили от избы к избе и пели величальные песни хозяевам. Обычно в колядной песне говорится, что колядовщики сочили-искали двор хозяина. Двор называли "боярским" или "государевым" В идеализированном представлении жилище обретает сказочные черты: стоит на семи столбах, "ворота красны", сияют "златоверхие" три терема, в теремах светит красно солнышко-хозяин, светел месяц-то хозяйюшка, часты звездочки-их малы дети. Вот окончание колядки с таким величанием:

Здравствуй, хозяин с хозяйюшкой,
На долгие веки, на многие лета!

Колядовщики обещали хозяину:

На поле приплод,
На гумне примолот, Квашни гущина,
На столе спорина,
Сметаны ли (тебе) толсты,
Коровы ли (тебе) дойны.

Песня завершалась просьбой угостить колядовщиков, причем просьба похожа на приказание:

Не ломай, не гибай-
Весь пирог подавай.

Или так:

Не дашь пирога-
Даешь семеницы
Да и гороховицы.

Обычно в каждой песне сознательно преувеличивалось богатство. Колядка

изображает в той форме, в какой оно не существовало - это боярский или вообще богатый двор со многими постройками. Пожелание добра касалось самого существенного - обильного хлеба.

А дай Бог тому,
Хто в этом дому,
Ему рожь густа,
Рожь ужиниста.
Ему с колосу осьмина,
Из зерна ему коврига,
Из полужерна-пирог!

Древняя по происхождению коляда отмечена печатью поздних исторических влияний. Характерно, что колядующие выделяли хозяина: он глава семьи. Такое колядование могло возникнуть в условиях, когда в общественном укладе возникли и окрепли большие патриархальные семьи во главе с хозяином. Как выяснил профессор В.И. Чичеров (1907-1957), этому колядованию исторически предшествовал другой тип-песня, величавшая всех домочадцев и не выделявшая особо хозяина. Такой тип колядок тоже хорошо сохранился.

В еще большей степени обращение ко всей семье присуще так называемым овсеновым песням. Они соответствуют колядовым, но более архаичны. Исконно русский характер овсеновых песен установлен посредством наблюдений над географическим распространением их. Их исполняли в поселениях, группировавшихся вокруг Москвы, Владимира, Нижнего Новгорода, Рязани, в Поволжье. Без сомнения, они были занесены сюда восточнославянскими племенами с мест своего первоначального заселения. Овсеновая песня неизвестна Северной Руси вследствие того, что высокий уровень социально-экономического и общественно-политического развития Велико-Новгородской и других северных земель еще до возвышения Москвы помешал бытованию архаических календарных песен - их традиции оказались бы забытыми, если бы в той же функции величальных песен их не заменили так называемые свадебные винограды. Свое название эти песни получили по характерному припеву: "Винограде красно-зеленое мое!" В древнерусском языке "виноградом" называли сад. Он стал символом благополучия и достатка.

В Архангельском крае недалеко от Холмогор "винограде" воспроизводило весь обряд поздравления с праздником Рождества, самого прихода к тем, кому желали благополучие.

Еще по полю-полю
Красны девицы идут
Да винограде да красно-зеленое мое!
Да красны девицы идут
Да разговаривают,
Разговаривают,

Переговаривают:
-Уж чей это дом,
Уж чей это терем?
Ты позволь, сударь-хозяин,
Ко двору прийти,
Ко двору прийти,
Да на новые сени взойти,
Да на новы сени взойти,
В светлу горенку зайти,
В светлу горенку зайти,
Да по всем лавчонкам сесть,
Да по всем лавчонкам сесть,
Да виноградьє спеть.

В виноградьє налицо все компоненты общерусского обряда, а содержание праздничного пожелания аналогично колядкам и овсеню. Возможно, пожелание многочисленного стада-традиционная черта обряда, сохранившего память о большом стаде, что обычно было в Южной Руси.

Овсєновые песни сохранили смысл древнего заклинания. Овсєнь не знает характерной для колядки тенденции выделять главу семьи как распорядителя в хозяйстве, за исключением тех случаев, когда она объединена с колядкой, что стало нередким в позднее историческое время.

Как и в колядке, в овсєне главный момент-просьба обрядового подаяния или намека на него, но он так существен, что встречается в виде отдельной песни, а в овсєнь почти всегда входит как важнейшая часть:

Таусєнь, баусєнь!
Кишки перепрели-
Все в печке сидели,
Все на нас глядели.

Пышки, лепешки,
Поросячьи ножки,
В печи сидят,
На нас глядят,
Поесть хотят.

Песня-просьба как бы свидетельствует о благополучии в семье: оно такое прочное, что семья может оделять других. Тем самым овсєнь обнаруживает обрядово-магическую сущность как заклинание, причем к благополучию приобщается и певцы: дары символизируют осуществление доброго пожелания в грядущем году у всех. Требовательный характер песен об угощении может быть объяснен отзвуком былых прав коллектива, мира-общины, над отдельными людьми. Поющие песню приходят под окна ни как смиренные просители-нищие, а как люди, знающие права, предоставленные им обычаем.

Особо хорошо известны тексты, сопровождавшие праздник масленицы. Масленица - это озорное и весёлое прощание с зимой и встреча весны, несущей оживление в природе и солнечное тепло. Люди испокон веков воспринимали весну как начало новой жизни и почитали Солнце, дающее жизнь и силы всему живому. В честь солнца сначала пекли пресные лепёшки, а когда научились готовить заквасное тесто, стали печь блины. Древние верили, что вместе с круглым, румяным блином, так похожим на солнце, они съедают частичку его тепла и могущества. С введением христианства изменился и обряд празднования. Что было раньше, говорить сложно. Сейчас каждый день масленичной недели имеет своё название и требует определённых ритуалов. –

Понедельник встреча. К этому дню достраивались горы, качели, балаганы. Те, кто побогаче, начинали печь блины. Первый блин отдавался нищим на помин усопших.

Вторник заигрыши. С утра молодые люди приглашались кататься с гор, поесть блинов. Звали родных и знакомых: "У нас де горы готовы и блины испечены просим жаловать".

Среда лакомки. В этот день зять приходил "к теще на блины". Кроме зятя теща приглашала и других гостей.

Четверг широкий разгул. С этого дня Масленица разворачивалась во всю ширь. Народ предавался всевозможным потехам: ледяные горы, балаганы, качели, катание на лошадях, карнавалы, кулачные бои (см. также стеношный бой), шумные пирушки.

Пятница тёщины вечерки. Зятя приглашали в гости своих тещ, угощали их блинами.

Суббота золовкины посиделки. Молодые невестки приглашали в гости к себе золовок. Новобрачная невестка должна была подарить золовкам подарки.

Последний день Масленицы - Прощеное Воскресенье. В последний день Масленицы сжигают соломенное чучело символ зимы. Провожают зиму до следующего года. Все просят друг у друга прощения, освобождаясь от грехов перед Великим постом. Кланяются в ноги. А в ответ слышат: "Бог простит".

Праздник Масленицы по-разному отмечался в разных местах.

Календарная поэзия - это художественное обобщение трудового опыта крестьянина - землевладельца. Календарные праздники облегчали тяжёлый труд крестьян, давали им возможность отдыха, наполняя его поэзией.

Жизнь земледельца зависит от природы, и потому еще в глубокой древности люди старались на нее воздействовать. Появились обряды, целью которых было заклинать плодородие земли, хороший приплод домашнего скота, семейное изобилие и благополучие. Время совершения обрядов совпадало со сроками работ по выращиванию урожая.

С течением времени земледельческий календарь причудливо соединялся с календарем христианских праздников. Самый многообрядовый среди них летние святки или русальская неделя. Главные действующие лица во время летних святок девушки; главный герой исполнявшихся песен березка, воплощавшая для крестьян животворную растительную силу. В Семик,

празднично одевшись, девушки отправлялись в лес завивать березу: перевязывали концы деревьев кольцами, сплетали березовые верхушки с травой, пригнув березу. Венок, образованный ветвями, представлял собой магический круг. Березу завивали на несколько дней до Троицына дня, когда шли смотреть, завял венок или нет, и в зависимости от этого предугадывали, счастливым или несчастным будет ближайший год и как сложится судьба гадающей девушки. Как правило, завивание венка сопровождалось песнями:

"Вью, вью я венок,
Завивайся, берёзонька.
Вью, вью я венок,
Завивайся, кудрявая".

Как и все календарные ритуалы, троицко-семицкие обряды связаны с будущим плодородием: урожаем и браком. После завивания березы ходили смотреть поля. Гадая о судьбе девушки, плели венки и, пуская их по воде, ждали, прибьется ли венок к берегу, поплывет ли по течению, что означало скорое или нескорое замужество; утонувший веночек сулил смерть. Кроме того, у березы происходило «кумление»: девушки проходили попарно под сплетенными ветвями, целовались сквозь ветки и теперь называли друг друга кумами, обязываясь тем самым быть подружками и не ссориться. В Троицын день девушки и женщины устраивали похороны березы, «русалки», «кукушки». Сломанную ветку или особую траву, называемую «кукушей», наряжали и затем закапывали под песню, как правило, на огороде. Русалок, которые по народным верованиям, способствуют урожаю (ибо связаны с водой), хоронили в виде кукол. Записаны обряды, в которых такую куклу клали в «гроб», а девушки несли ее с заунывно-похоронными песнями к реке, куда и бросали. В других местах делали чучело коня и хоронили его, создавая как можно больший шум. Так как русалки подобно всякой демонической силе, существа вредоносные, то их старались умилостивить развешиванием холстов по деревьям и кустарникам:

"На грязной неделе русалки сидели,
- Рано, рано.
Сидели русалки на кривой берёзе,
- Рано, рано.
На кривой берёзке, на прямой дорожке,
- Рано, рано.
Просили русалки и хлеба и соли,
- Рано, рано.
И хлеба, и соли, и горькой цибули,
Рано, рано".

В период между Троицыным и Петровым днем в некоторых губерниях хоронили Кострому - человекоподобное существо. В обрядах «Костромушка» представлен обычно наряженным в женскую одежду снопом. Все эти похороны

имели тот же магический смысл: передать весеннюю силу растительности новому урожаю. Урожай, заклинать который начинали еще в святочные вечера, в июне уже зрел на полях. Изготовленную из соломы (или из других материалов: прутьев, травы) куклу "Костромы" после исполнения особой обрядовой песни (иногда - связанной с процессом обработки льна и ткачества) сжигали, топили или же разрывали в клочья и размётывали по полю. Делалось это в конце Зелёных Святков. Большинство исследователей считает Кострому сезонной (исчезающей и возвращающейся, а иначе - умирающей и воскресающей) Богиней растительности, плодородия, весны. Имя её происходит от слова "костра", обозначающего "остатки культурных растений после их обработки", "жёсткие части растений", "непригодные для употребления растения и их части" - прямое указание на материалы, из которых изготавливают куклу. В обряде похорон "Костромы" видят также и отголосок человеческого жертвоприношения (скорее всего - этой же Богине). Следует отметить, что в Саратовской области зафиксирован случай исполнения обрядовой песни о Костроме во время "проводов русалки", также "Костромушкой" иногда называли чучело "коня-русалки". Предположительно, это - следствие слияния двух разных ритуалов, произошедшего после того, как был забыт смысл обряда «похорон Костромы».

В период между Ивановым (Ивана Купала) и Петровым днем был временем последних летних праздников. В празднике на Ивана Купалу (24 июня) участвовала вся деревня. Зазывали на праздник особыми песнями. С песнями обходили поле, на меже жгли костры. Делали чучело и сжигали его на костре, через костер перепрыгивали. Купальские песни исполнялись в хороводе у костра «Лила (Ляля), гори, жито, роди! Весело гори нам добро веди!», при игре в горелки «Гори, гори ясно, чтобы не погасло», «Глянь на небо, птички летят, колокольчики звенят», возжжение костра «Кто эту купалу разложил, род тому жито народил.//Не девка огонь раскладала, то-то-то! //Сам Род огонь раскладал, то-то-то!» Купальские песни рассказывают и о ритуальных купаниях в реке. Крестьяне считали, что в купальскую ночь оживает вся нечистая сила и нужно стеречь домашний скот и хлеб от нее. На Ивана Купалу собирали целебные травы (особой популярностью пользовалась иван-да-марья). Волшебным считался папоротник, расцветающий, по легендам, раз в году именно в купальскую ночь. Тем, кто нашел цветущий папоротник, должны были открыться места кладов. После ритуалов в ночь на Ивана Купалу и встречи солнца в Петров день - вплоть до жатвы не было никаких праздничных обрядов.

Петровки народное название великого православного праздника, посвященного памяти первоверховных апостолов Петра и Павла. Он отмечался и отмечается 29 июня (по нов.ст. 12 июля). Петров день в ряде губерний отмечался и как праздник пастухов. В этот день крестьянская община выплачивала им деньги за прошедшее время пастыбы. Одаривали пастухов яйцами, хлебом и маслом. Петров день - проводы весны. Вода в родниках - становится волшебной, наполняется яростью. В Петров день умываются из трех ключей-родников. Петровки холодные - год холодный."С Петрова дня - красное

лето, зеленый покос". Петр покровитель полей. Это день ярмарок. Начинаются "Петровские гулянья" - с песнями, хороводами, качелями. С Петрова дня начинается страда. На Петров день бывают обетные угощения. Так на Ваге и в Вельском уезде тещи приносят почетный сыр своим зятям, во второй год бракосочетания. Зять угощает тещу при сборе всех родных. В степных селениях бывало в старину проведение крестников. Кумы принашивали своим крестникам пшеничные пироги. В Тульской губернии сваты со стороны жениной родни угощали сватов ужином, что называлось у них отводным столом. Много примет связано с Петровым днем: На Петров день и солнышко играет. С Петрова дни красное лето, зеленой покос. Женское лето по Петров день. С Петрова дни и барашка в лоб.

Жнивные же ритуалы не были жестко связаны с календарем, ибо зависели от срока поспевания зерна. Так как жатва в отличие от пахоты и сева была женским делом, то жнивные обряды и связанные с ними песни прежде всего женские. Трём этапам жатвы соответствуют три вида песен: зажиночные в начале уборки урожая; собственно жнивные во время полевых работ (в этих песнях говорится в основном о самом труде крестьянок в поле); дожиночные (обжиночные) поются после окончания жатвы. В конце уборки хлеба в поле оставляли немного колосьев («бороду») и завивали несжатый пучок или, пригнув его к земле, закапывали вместе с хлебом и солью. Последний сноп украшали и несли в дом. «Завивание бороды» было направлено на то, чтобы возродить силу земли, отданную ею на возвращение колосьев.

Календарные ритуалы по-своему организовали крестьянский быт. Без них мир распался бы для крестьянина на хаотические и неуправляемые враждебные силы, готовые уничтожить саму жизнь. И магически и поэтически песни комментировали обрядовые действия, а те, в свою очередь, организовывали крестьянский быт и упорядочивали природу, от которой этот быт зависел.

Ритуал предстает как самый древний способ хранения информации в бесписьменном обществе. Информация, запечатленная и сберегаемая в системе ритуалов определенного этноса, содержала в себе, во-первых, ту или иную картину мира и, во-вторых, некоторую модель (стереотип, образец) поведения людей в особо значимых ситуациях. Смысл ритуала - именно в повторении, в воспроизведении сложившейся у племени картины мира и представлений о должном поведении в ответственных и критических обстоятельствах. Соблюдение ритуалов ощущалось архаическим социумом как залог безопасности и процветания.

Лекция 5. Эпическая песенная поэзия.

БЫЛИНА - фольклорная эпическая песня, жанр, характерный для русской традиции. Основой сюжета былины является какое-либо героическое событие, либо примечательный эпизод русской истории (отсюда народное название былины - "старина", "старинушка", подразумевающее, что действие, о котором идет речь, имело место в прошлом). Термин "былина" в научной обиход был введен в 40-х годах 19 в. фольклористом И.П.Сахаровым (1807-1863).

Форма былины — нерифмованный стих с 2–3 ударениями. Былина — это особый жанр русского фольклора. Это повествование о легендарных героических подвигах, совершаемых храбрыми, благородными богатырями. Не щадя своей жизни, богатыри сражаются за родную землю и спасают её от вражеских нашествий.

Время сложения былин определяется по-разному. Во многих современных работах сохраняется идущий от исследователей XIX – нач.XX в. взгляд, согласно которому былины возникли не ранее X – XI вв. Вместе с тем творческую жизнь былины ещё совсем недавно продлевали вплоть до XX в. Это представление расходится с сюжетно – тематическим содержанием былин. Историка – хронологические границы сложения и развития былин должны быть раздвинуты в глубь докиевской Руси и отодвинуты от новой истории. К концу XIII в. у былин успело откристаллизироваться их идейно-образное содержание и сложились достаточно твёрдые жанровые признаки.

Ещё недавно считалось возможным ограничиваться указанием на принадлежность былин к роду эпических песен, но одного такого признака недостаточно для определения. Как песенный жанр былина может быть понята через установление её отличия от других эпических песен.

Былина отличается от более поздних эпических песен тем, что ей свойственна иная передача жизненных фактов. Если поздние песни на исторические темы дают художественную интерпретацию реальности в формах, в целом ей соответствующих, то былина в действительности IX – XIII вв. Гораздо чаще былина сохраняет общие очертания реальных исторических событий. Невозможно, например, сказать, кто именно изображён в Илье Муромце – главном герое былин, какое конкретное событие отразилось в былине о бое Добрыни со Змеем и пр.

Историческая периодизация.

История былин располагается на несколько периодов, каждый из которых дал эпосу своих героев.

Древнейший, первый период, иначе сказать мифологический, - это время возникновения и первоначального развития эпических песен. Определить, когда начался этот период, трудно, но конец его приходится на IX в.

Второй, киевский, период охватывает время с IX до середины XII в. Эпические песни предшествующие времени в эту пору сосредоточили своё действие вокруг Киева и столярного киевского князя.

Третий, владими́ро – суздальский, период начался за столетие до нашествия татаро – монголов и длился с середины XII до конца XII в. В это время произошло образование цикла былин с Ильёй Муромцем во главе. Этот период был весьма важным в истории былин. Он отличен рождением на северо-востоке Руси – в городах Ростове, Суздале, Владимире и позднее в Москве – нового мощного государственного центра. Северо-восточная Русь стала колыбелью русской народности как отдельного этнического образования, возникшего среди других у восточных славян. Украинская и белорусская

народности возникли позднее.

Последний, четвёртый, период в истории былин – это время с XIV – по нач. XVII в. В эту пору новых былин почти не создавали, имела мести творческая обработка прежних применительно к историческим условиям Московской Руси. Оставаясь ещё живым явлением устного творчества, былина успела передать часть своих свойств жанру, который с конца XIII в. стал её вытеснять и со временем целиком заменил, – историческим песням. Бытование эпоса как культурного наследия – тема, важная для изучения судеб былин в позднее время.

Средства художественной выразительности.

В течение многих столетий выработались своеобразные приемы, характерные для поэтики былины, а также способ их исполнения. В древности, как полагают, сказители подыгрывали себе на гусях, позже былины исполнялись речитативом. Для былин характерен особый чисто-тонический былинный стих (в основе которого лежит соизмеримость строк по количеству ударений, чем и достигается ритмическое единообразие). Хотя сказители использовали при исполнении былин всего несколько мелодий, они обогащали пение разнообразием интонаций, а также меняли тембр голоса. Подчеркнуто торжественный стиль изложения былины, повествующей о событиях героических, а зачастую и трагических, определил необходимость замедления действия (ретардация). Для этого используется такой прием, как повторение, причем повторяются не только отдельные слова: из далече-далече, давным давно (повторения тавтологические), но и нагнетание синонимов: биться-ратиться, дани-пошлины, (повторения синонимические), зачастую окончание одной строки является началом другой: А приехали они да на святую Русь, / На святую Русь да и под Киев-град, нередки троекратные повторения целых эпизодов, идущие с усилением эффекта, а некоторые описания предельно детализированы. Характерно для былины и наличие "общих мест", при описании однотипных ситуаций используются определенные формульные выражения: таким образом (при том предельно детализировано) изображается седлание коня: Ай выходит Добрыня на широкий двор, / Он уздае-седлае коня доброго, / Налагает ведь он уздицу тесмяную, / Налагает ведь он потнички на потнички, / Налагает ведь он войлоки на войлоки, / На верёх-то он седельшко черкасское. / А и крепкоон подпруги подтягивал, / А и подпруги шолку заморского, / А й заморского шолку шолпанского, / Пряжки славныя меди бы с казанския, / Шпенечки-то булат-железа сибирского, / Не красы-басы, братцы, молодецкия, / А для укрепушки-то было богатырския. К "общим местам" относятся также описание пира (по большей части, у князя Владимира), пира, богатырская поездка на борзом коне. Подобные устойчивые формулы народный сказитель мог комбинировать по собственному желанию.

Для языка былин характерны гиперболы, при помощи которых сказитель подчеркивает черты характера или наружности персонажей, достойные особого упоминания. Определяет отношение слушателя к былине и другой прием – эпитет (могучий, святорусский, славный богатырь и поганый, злой враг), причем часто встречаются устойчивые эпитеты (буйна голова, кровь горячая,

ноги резвые, слезы горючие). Сходную роль выполняют и суффиксы: все, что касается богатырей, упоминалось в формах уменьшительно-ласкательных (шапочка, головушка, думушка, Алешенька, Васенька Буслаевич, Добрынюшка и т.д.), зато отрицательные персонажи именовались Угрюмищем, Игнатьищем, цапищем Батуищем, Угарищем поганым.

Немалое место занимают ассонансы (повторение гласных звуков) и аллитерация (повторение согласных звуков), дополнительные организующие элементы стиха. Былины, как правило, трехчастны: запев (обычно не связанный напрямую с содержанием), функция которого состоит в подготовке к прослушиванию песни; зачин (в его пределах разворачивается действие); концовка. Следует отметить, что те или иные художественные приемы, использованные в былине, определяются ее тематикой (так, для богатырских былин характерна антитеза).

Взгляд сказителя никогда не обращается к прошлому или будущему, но следует за героем от события к событию, хотя расстояние между ними может варьироваться от нескольких дней до нескольких лет.

Сюжеты былин.

Количество былинных сюжетов, несмотря на множество записанных вариантов одной и той же былины, весьма ограничено: их около 100. Выделяют былины, в основе которых сватовство или борьба героя за жену (Садко, Михайло Потык, Иван Годинович, Дунай, Козарин, Соловей Будимирович и более поздние - Алеша Попович и Елена Петровна, Хотен Блудович); борьба с чудовищами (Добрыня и змей, Алеша и Тугарин, Илья и Идолище, Илья и Соловей-разбойник); борьба с иноземными захватчиками, в том числе: отражение татарских набегов (Ссора Ильи с Владимиром, Илья и Калин, Добрыня и Василий Каземирович), войны с литовцами (Былина о наезде литовцев).

Особняком стоят сатирические былины или былины-пародии (Дюк Степанович, Состязание с Чурилой). Основные былинные герои. Представители русской "мифологической школы" делили героев былин на "старших" и "младших" богатырей. По их мнению, "старшие" (Святогор, Дунай, Волх, Потыка) являлись олицетворением стихийных сил, былины о них своеобразно отражали мифологические воззрения, бытовавшие в Древней Руси. "Младшие" богатыри (Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич) - обыкновенные смертные, герои новой исторической эпохи, а потому в минимальной степени наделены мифологическими чертами. Несмотря на то, что против подобной классификации впоследствии были выдвинуты серьезные возражения, подобное деление до сих пор встречается в научной литературе.

Образы богатырей - народный эталон мужества, справедливости, патриотизма и силы (недаром один из первых русских самолетов, обладавший исключительной по тем временам грузоподъемностью, был назван создателями "Илья Муромец"). Исторические этапы развития былины. Исследователи расходятся во мнении, когда на Руси появились эпические песни. Одни относят их возникновение к 9-11 вв., другие - к 11-13 вв. Несомненно, одно - просуществовав столь долго, передававшиеся из уст в уста, былины не дошли до нас в своем первоначальном виде, они претерпели множество изменений,

поскольку менялся и государственный строй, и внутри- и внешнеполитическая обстановка, мировоззрение слушателей и исполнителей. Практически невозможно сказать, в каком веке создана та или иная былина, некоторые отражают более ранний, некоторые - более поздний этап развития русского эпоса, а в иных былинах исследователи различают под позднейшими наслоениями весьма древние сюжеты.

В.Я.Пропп полагал, что древнейшими являются сюжеты, связанные со сватовством героя и со змееборством. Для подобных былин характерны элементы, значимые и для волшебной сказки, в частности: утروение сюжетных слагаемых (Илья у распутия наезжает на камень с надписью, предвещающей ту или иную судьбу, и последовательно избирает каждую из трех дорог), запрет и нарушение запрета (Добрыне запрещено купаться в Пучай-реке), а также наличие древних мифологических элементов (Волх, родившийся от отца-змея, обладает даром перевоплощения в животных, Тугарин Змеевич в разных вариантах быliny предстает то змеем, то змеем, наделенным антропоморфными чертами, то существом природы то ли человеческой, то ли змеиной; так же и Соловей-разбойник оказывается то ли птицей, то ли человеком, а то и соединяет в себе те и другие черты). Наибольшее количество дошедших до нас былин относится к периоду с 11 по 13-14 вв. Они создавались в южнорусских областях - Киевской, Черниговской, Галицко-Волынской, Ростово-Суздальской. Наиболее актуальной в этот период становится тема борьбы русского народа с кочевниками, совершавшими набеги на Киевскую Русь, а позднее с ордынскими захватчиками. Былины начинают группироваться вокруг сюжета защиты и освобождения Родины, ярко окрашены патриотическими чувствами. Народная память сохранила только одно наименование для врага-кочевника - татарин, но исследователи находят среди имен героев былин имена не только татарских, но и половецких военачальников. В былинах заметно стремление поднять народный дух, выразить любовь к родной стране и яростную ненависть к иноземным захватчикам, восхваляются подвиги могучих и непобедимых народных героев-богатырей. В это время становятся популярными образы Ильи Муромца, Дунай-свата, Алеши Поповича, Добрыни Никитича, Василия Каземировича, Михайло Даниловича и многих других героев.

С образованием Московского государства, начиная с 16 в., героические былины постепенно отходят на второй план, более актуальными становятся скоморошины (Вавила и скоморохи, Птицы) и сатирические былины с их острыми социальными конфликтами. В них описываются подвиги богатырей в мирной жизни, главные герои противостоят князьям и боярам, а задача их сводится к защите собственной семьи и чести (Сухман, Данило Ловчанин), при этом в скоморошьих былинах высмеиваются господствующие слои общества. Одновременно возникает и новый жанр - исторические песни, где повествуется о конкретных исторических событиях, происходивших с 13 по 19 вв., здесь отсутствуют вымысел и преувеличение, характерные для былин, а в сражениях героями могут выступать сразу несколько человек или целое войско.

В 17 в. былины постепенно начинают вытеснять переводной рыцарский роман,

адаптированный для русской аудитории, между тем они остаются популярным народным развлечением. Тогда же появляются первые письменные пересказы былинных текстов. *Историческая действительность и художественный вымысел в былинах.*

Соотношение между действительностью и вымыслом в былинах отнюдь не прямолинейно, наряду с явными фантазиями присутствует отражение жизни Древней Руси. За многими былинными эпизодами угадываются реальные социальные и бытовые отношения, многочисленные военные и общественные конфликты, имевшие место в древности. Примечателен и тот факт, что в былинах с удивительной точностью переданы определенные детали быта, а зачастую поразительно верно описана местность, где разворачивается действие. Также небезынтересно, что даже имена некоторых былинных персонажей зафиксированы в летописях, где о них повествуется, как о реально существовавших личностях. Тем не менее народные сказители, воспевавшие подвиги княжеской дружины, в отличие от летописцев, не следовали буквально хронологическому ходу событий, напротив, народная память бережно сохранила лишь самые яркие и примечательные исторические эпизоды, безотносительно к их расположению на временной шкале. Тесная связь с окружающей действительностью обусловила развитие и изменение строя и сюжетов былин, соответственно ходу истории Русского государства.

Циклизация былин.

Хотя в силу особых исторических условий на Руси так и не оформился цельный эпос, разрозненные эпические песни складываются в циклы или вокруг какого-либо героя, либо по общности местности, где они бытовали. Классификации былин, которая была бы единодушно принята всеми исследователями, не существует, тем не менее, принято выделять былины *киевского, или "владиминова", новгородского и московского циклов*. Помимо них существуют былины, не вписывающиеся ни в какие циклы.

Киевский или "владимиров" цикл.

В этих былинах богатыри собираются вокруг двора князя Владимира. Сам князь не совершает подвигов, однако, Киев - центр, который влечет героев, призванных защитить от врагов родину и веру. В.Я.Пропп полагает, что песни киевского цикла - явление не местное, характерное только для киевской области, напротив - былины этого цикла создавались по всей киевской Руси. С течением времени образ Владимира менялся, князь приобретал черты, изначально несвойственные для легендарного правителя, во многих былинах он труслив, подл, зачастую намеренно унижает героев (Алеша Попович и Тугарин, Илья и Идолище, Ссора Ильи с Владимиром).

Новгородский цикл.

Былины резко отличаются от былин "владиминова" цикла, что неудивительно, поскольку Новгород никогда не знал татарского нашествия, а был крупнейшим торговым центром древней Руси. Герои новгородских былин (Садко, Василий Буслаев) также сильно отличаются от других.

Московский цикл.

В этих былинах отразился быт высших слоев московского общества. В

былинах о Хотене Блудовиче, Дюке и Чуриле содержится множество деталей, характерных для эпохи подъема Московского государства: описаны одежда, нравы и поведение горожан. К сожалению, русский героический эпос не сложился полностью, в этом отличие его от эпосов других народов. Поэт Н.А.Заболоцкий в конце жизни попытался предпринять беспрецедентную попытку - на основании разрозненных былин и былинных циклов создать единый поэтический эпос. Этот смелый замысел ему помешала осуществить смерть.

Собрание и публикация русских былин.

Первая запись русских эпических песен сделана в начале 17 в. англичанином Ричардом Джеймсом. Однако первый значительный труд по собиранию былин, имевший огромное научное значение, был проделан казаком Киршей Даниловым примерно в 40-60 18 в. Собранный им сборник состоял из 70 песен. Впервые записи в неполном виде были опубликованы только в 1804 в Москве, под названием «Древние Российские Стихотворения» и долгое время являлись единственным собранием русских эпических песен.

Отличительной особенностью былин является перенос действия в одну историческую условную эпическую эпоху. Выделяется 2 контекста: время правления князя Владимира и период новгородской вольницы.

Исследователи выделяют три принципа соотношений исторической личности и эпического героя.:

1) когда эпический герой не имеет никакой связи с историческими реальными лицами. Но является вымышленным персонажем, но попадая в исторические повествования начинает мыслиться как реальное лицо.

2) Имена эпических героев случайно совпадают с историческими. Например, Владимир Красно Солнышко.

3) Когда действительно эпический персонаж восходит к реальному историческому лицу.

Однако, историческое лицо дает эпическому герою минимум биографических подробностей.

Три основных сюжета:

1) герой отправляется в путь и встречает злодея, сражается с ним.

2) Герой отправлен куда-либо князем Владимиром. Ситуация подвига.

3) Защита города, оборона, сражение.

Для объяснения происхождения и состава былин существует несколько теорий:

1. Теория мифологическая видит в былинах рассказы о стихийных явлениях, в богатырях — олицетворение этих явлений и отождествление их с богами древних славян (О. Миллер, Афанасьев).

2. Теория историческая объясняет былины как след исторических событий, спутанных порой в народной памяти (Л. Майков, Квашнин-Самарин).

3. Теория заимствований указывает на литературное происхождение былин (Бенфей, В. В. Стасов, Веселовский, Ягич), причём одни склонны видеть заимствования через влияние Востока (В. В. Стасов, Всеv. Миллер), другие —

Запада (Веселовский, Созонович).

В итоге — односторонние теории уступили место смешанной, допускающей в былинах присутствие элементов народного быта, истории, литературы, заимствований восточных и западных (Буслаев, Веселовский). Первоначально предполагали, что былины, которые группируются по месту действия на циклы киевские и новгородские, главным образом, южнорусского происхождения и только позже перенесены на север. В течение веков былины претерпевали различные изменения, причём постоянно подвергались влиянию книжному и заимствовали многое из средневековой русской литературы и устных сказаний Запада и Востока. Приверженцы мифологической теории делили богатырей русского эпоса на старших и младших.

Относительно времени происхождения былин определеннее всех выразился Л. Майков, пишущий: «Хотя между сюжетами былин есть и такие, которые можно возвести к эпохе доисторического сродства индоевропейских преданий, тем не менее все содержание былин., а в том числе и эти древнейшие предания представляется в такой редакции, которая может быть приурочена только к положительно историческому периоду. Содержание былин выработывалось в течение X, XI и XII веков, а установилось во вторую половину удельно-вечевого периода в XIII и XIV веках». К этому можно прибавить слова Халанского: «В XIV веке устраиваются пограничные крепости, острожки, устанавливается пограничная стража и в это время сложился образ богатырей, стоящих на заставе, оберегающих границы Святорусской земли». Наконец, по замечанию О. Миллера, большая древность былин доказывается тем обстоятельством, что изображается в них политика ещё оборонительная, а не наступательная.

Исторические песни.

Исторические песни всегда рассказывают о лицах, действительно живших, а главное, что они создавались как отклик на конкретные события и заключали в себе смысл, актуальный для времени. Возникновение таких песен было подготовлено развитием былинного эпоса. Историческая песня явилась качественно новым видом эпического фольклора. она свободна от традиционного канона былинного воссоздания реальности и сделала правдоподобие основополагающим жанровым признаком.

Даже по немногим ранним образцам песенно-исторического фольклора можно судить о том, что в XIV-XV столетиях уже существовала особенная система песенной образности, отличающейся от былинной, а время полного развития её приходится на XV-XVI века и первые десятилетия XVII века. Расцвет жанра связывают с эпохой образования и укрепления Московского государства.

Исторические песни заключали в себе целую систему общемировоззренческих понятий и представлений. В исторических песнях, особенно в поздних, выходило на передний план и неосознанное художественное начало, но искусство слова всегда оставалось средством

общественных оценок, а сами песни неизменно включались в публицистическую практику разных сословий и слоёв народа.

Исторические песни содержат в себе некоторые компоненты обрядовой лирики - причитаний, в первую очередь. В сюжетных свойствах у исторических песен наблюдаются ограничения - замещение последовательного изложения действия, разворачивающегося в конкретном времени и пространстве, отбором немногих сюжетных положений, важных для передачи смысла, а сами по себе сюжетные положения воспроизводятся с расстановкой смысловых акцентов, важных для публицистической мысли. Порою историческим песням не чужд вымысел (религиозный, суеверный, бытовой), который вообще был присущ средневековому мышлению. В поэтике исторических песен заметно ослабление приёмов ретардации и принцип повторения связан не с интонационно-ритмическим замедлением действия, а с расстановкой смысловых акцентов.

На смену понятию Русской земли в исторических песнях развитого типа пришло понятие Московского царства с каменной Москвой как её центром и оплотом, но новизна государственного обозначения не повлекла за собой того, что имело место в былинном эпосе - циклизации. Исторические песни лишь в пределах отдельных тематических соединений образуют небольшие циклы, среди которых наиболее цельны песни из эпохи Ивана Грозного и песни о Степане Разине. Циклы не объединены указанием на одно и то же место действия: оно может происходить в Большой Орде, Твери, Москве, Новгороде, на Оке, Дону, Волге и в других местах..

Наверное, нет такого места, которое так или иначе не было бы запечатлено в устном народном творчестве. Так, в исторических песнях упоминаются и Волга-матушка, и Ростов-батюшка, и Новгород, и речка Кержинка, и «славный город Кострома»; рассказывают эти песни о народных героях: о добром молодце Емельяне-казаке (Пугачеве), Степане Разине, о Ермаке и их героической гибели. Тематические циклы имеют центром характеристику главного персонажа: Ивана Грозного, Степана Разина и др.

Песни разинского цикла, в отличие от других исторических песен, не только эпические, но и лирические. Эти песни нельзя назвать простой летописью событий. Их значение шире. В них не только объективное повествование о происходящем, прежде всего они являются выражением народного сочувствия к восстанию и его вождю. Выражая отношение народа к разинскому движению, они идеализируют образ Разина, поэтизируют деятельность разинцев. Поэзией овеяны картины их подвигов, сборов, столкновений с царскими войсками, их драматическая участь. Так, например, обращаясь к своим «братцам» — удалым добрым молодцам, Разин говорит:

Ах, как бы нам добиться до тихих мест,
Что до той ли до проточки Червонья,
Как до славного до острова Кавалерского.
Ах, там ли нам, братцы, дуван делить,
Нам атласу и бархату по размеру всем,
Золотой парчи по достоинствам,
Жемчугу по молодечествам,

А золотой казны сколько надобно.

Основная идея таких песен — выражение стремления к свободе. Они отражают самые сокровенные мысли и чаяния крепостного крестьянства начиная с XVII века и до реформы 1861 года

.В XVIII — первой половине XIX вв. возникло большое количество так называемых солдатских песен, оригинальных по своему содержанию. В них отразились важнейшие военные события тех лет. Это песни о Семилетней войне (1756—1761), о походах Суворова (1799) и Отечественной войне 1812 года, о тяготах длительных военных переходов. В исторических песнях этого времени отражена повседневная жизнь солдат «на далекой чужбине», тяжелые учения, тоска по родине и родной семье. Солдатские песни той поры пополнили народный песенный репертуар произведениями новой тематики, новых образов, мыслей, чувств.

В исторических песнях получила отражение и русско-турецкая война 1877—1878 годов. Эта война в песнях рассматривается как война за национальную независимость славян. Немало песен создано о Первой мировой войне. В них говорилось о выносливости, мужестве и патриотизме русских солдат. А основным жанром песен того времени был жанр песни-рассказа участника или очевидца тех или иных событий. Все эти песни минорного характера. Главное в народных песнях — выражение отношения народа к различным жизненным явлениям. А в исторических песнях отражено отношение простого народа к важнейшим событиям истории, начиная с давних времен и кончая нашими днями.

Как вид творчества исторические песни являют несомненные признаки единства жанровых свойств. Мнение, что историческая песня лишена жанровой определённости, базируется на том, что их без основания соединили с другими, преимущественно более поздними, видами исторического фольклора - в частности с песнями служилого военного населения России, армейскими песнями.

Наиболее известные исторические песни: "Песня о Щелкане", песня о взятии Казани, "Песня о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне", "Песня о гневе Ивана Грозного на сына", песни о Григории Отрепьеве, песня-плач Ксении Годуновой, "Песня о Скопине-Шуйском", песни о Степане Разине и др

Лекция 6. Сказочная и несказочная проза.

Слово «сказка» записано в письменных источниках XVI века. От слова «казать». Значение: перечень, список, точное описание. Современное значение слово приобретает с XIX века. До XIX века использовалось слово XI века - кощуна.

В науке не всегда было однозначное толкование термина «сказка» и понимания специфики жанра. На первый взгляд может показаться, что это

определять «сказку» необязательно, известно каждому, что это за жанр. Такие взгляды высказывались даже в науке. Финский ученый Х. Хонти пишет: "Одностороннее определение всем известного понятия является, собственно говоря, излишним: каждый знает, что такое сказка, и может чутьем отграничить ее от так называемых родственных жанров - народного предания, легенды и анекдотов" . Без определения понятия и сущности сказки обходились некоторые авторы капитальных общих руководств по фольклору, такие как П.В. Владимиров, А.Н. Пыпин. Конечно же, это не значит, что у названных ученых не было своего понимания сказки, просто оно не было зафиксировано ни в каких точных определениях. Прежде всего, следует получить по возможности ясное представление о самом термине "сказка". Определение понятия "сказка" логично начать с изучения самого слова "сказка", с того, как обозначается это понятие в разных языках, и, значит, с того, что сам народ понимает под словом "сказка". Обратимся к исследованиям одного из известнейших специалистов по сказковедению В.Я. Проппа. Полученные им результаты оказались несколько неожиданными. Европейские народы, как правило, никак не обозначают этого вида народной поэзии, пользуясь для его определения самыми разными слова-ми. Есть только два европейских языка, которые создали специальные слова для обозначения этого понятия. Это русский и немецкий языки. На латинском языке слово "сказка" передается через *fabula*. Но слово это не специфично для сказки, оно имеет много разных значений: разговор, сплетня, предмет разговора и т. д. (ср. наше "фабула" - 'сюжет, предмет повествования'), а также рассказ, в том числе сказка и басня. В значении 'басня' оно перешло в немецкий язык. В немецком *Fabel* - 'басня', а глагол *fabulieren* - 'рассказывать с привиранием'. Во французском языке чаще всего употребляется слово *conte*, что означает 'рассказ', *raconter* - 'рассказывать'. "Le Robert quotidien" дает следующее определение сказки : *CONTE* n.m. XII e de conter - Court recit de faits, d'aventures imaginaires, destine a distraire. (Syn. Fiction) Как видим, определение достаточно широкое, действительно подходящее и для обычного рассказа. Поэтому для точности прибавляют *conte populaire* ('народный рассказ'), *conte de fee* (*recit merveilleux ou interviennent les fees* - рассказ о феях, что, собственно, подходит только к волшебным сказкам), или *recit*, или *legende*. В немецком языке сказка обозначается словом *Marchen*. Корень *Mar-* означает „новость“, „известие“, *-chen* - уменьшительный суффикс. Таким образом, *Marchen* - „маленький, интересный рассказ“. Это слово встречается с XIII века и постепенно закрепилось в значении "сказка".

Отсюда можно сделать следующие выводы: 1. Сказка признается повествовательным жанром (*raconter* - 'рассказывать', *Mar-* 'новость', 'известие', что тоже связано с фактом рассказывания) 2. Сказка считается вымыслом (*aventures imaginaires*) 3. Цель сказки - развлечь слушателей (*destine a distraire*, *Marchen* - 'маленький, интересный рассказ' - предполагается, что слушателям будет интересно, а интерес часто тесно связан как раз с желанием развлечь и развлечься)

Как уже говорилось, многие ученые обходились без определения сказки. Однако были и такие, которые это понятие определяли. Научное понимание термина "сказка" имеет свою очень интересную историю. Приведем два-три наиболее распространенных определения сказки и попытаемся разобраться в них. Одно из определений, принятых в Европе, дали Больте и Поливка. Смысл его сводится к следующему: под сказкой со времен Гердера и братьев Гримм понимается рассказ, основанный на поэтической фантазии, в особенности из волшебного мира, история, не связанная с условиями действительной жизни, которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной. Несмотря на то, что это определение общепринято, оно обнаруживает, по мнению В.Я. Проппа, ряд слабых сторон: 1. Определение сказки как "рассказа, основанного на поэтической фантазии", слишком широко. На поэтической фантазии основано, строго говоря, любое литературно-художественное произведение. 2. Слова "в особенности из волшебного мира" исключают из данного определения все не-волшебные сказки, так как в большинстве сказок (о животных, новеллистических) вообще нет никакого волшебства. 3. Пропп также не соглашается с тем, что сказка "не связана с условиями действительной жизни". Вопрос об отношении сказки к действительной жизни, безусловно, очень сложен. Некоторые исследователи сказки (Аникин, например) считают, что сказка призвана отражать действительность, доносить до слушателей и читателей некоторую обобщенную идею, тесно связанную с жизнью. Поэтому, считать за аксиому, что сказка не связана с условиями действительной жизни, и вводить это в определение, значит не достаточно верно определять понятие "сказка". 4. Наконец, формула, что сказка доставляет эстетическое наслаждение, даже если слушатели "находят ее невероятной или недостоверной", означает, что сказку можно считать достоверной и вероятной, что это зависит всецело от слушателей. Однако, как уже было отмечено выше, сказка считается всегда вымышленной. Тем не менее, Больте и Поливка правы, определяя сказку через ближайший род, то есть через рассказ, повествование вообще. Сказка - это рассказ, он относится к области эпического искусства. Но не всякий рассказ может быть назван сказкой. По мнению В.Я. Проппа, сказка определяется, прежде всего, художественной формой. "Каждый жанр обладает особой, свойственной ему, а в некоторых случаях только ему, художественностью. Совокупность исторически сложившихся художественных приемов может быть названа поэтикой". Так получается первичное, самое общее определение: "сказка есть рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики". Это определение, сделанное по всем правилам логики, все же не вполне раскрывает сущность сказки и требует дальнейших дополнений. Именно на такой путь определения понятия "сказка" стал крупнейший собиратель и исследователь сказки А. И. Никифоров. Определение, данное Никифоровым, гласит: "Сказки - это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением"

(Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители. - В кн.: Капица О.И. Русская народная сказка. М.; Л.: 1930, с. 7).

Сказка, народная сказка есть повествовательный фольклорный жанр. Он характеризуется своей формой бытования. Это рассказ, передаваемый из поколения в поколение только путём устной передачи. Этим бытование народной сказки отличается от бытования литературной сказки, которая передается путем письма и чтения и не меняется. Однако форма существования не является, на наш взгляд, жанрообразующим признаком (роман, повесть, драма, комедия и т.д. также передаются путем письма и также не меняются), и, следовательно, не имеет смысла вводить ее в определение сказки.

Сказка характеризуется как рассказ, т. е. она принадлежит к повествовательным жанрам. Этот признак также еще не является решающим, так как имеются и другие повествовательные жанры (былина, баллада), которые не относятся к сказкам. Как уже указывалось, самое слово "сказка" обозначает нечто рассказываемое. Значит, народ воспринимает сказку как повествовательный жанр по преимуществу.

Другой признак, указанный еще В. Г. Белинским, состоит в том, что сказка рассказывается с целью развлечения. Она принадлежит к развлекательным жанрам. Однако, как уже отмечалось, на этот счет существуют различные точки зрения. Так, например, В. П. Аникин считает, что сказка преследует воспитательные цели. Что она имеет воспитательное значение - это несомненно, но что она создается с целью воспитания - это, по мнению В.Я. Проппа определенно неверно. Развлекательный характер несколько не противоречит глубокой идейности сказки. Когда говорится о развлекательном значении сказки, то это означает, что она имеет преимущественно эстетические функции. Как мы увидим далее, литературная сказка может создаваться именно с воспитательными целями, а эстетические функции будут отходить на второй план (однако в случае с романтиками весьма вероятно, что эстетическая ("развлекательная") функция сказки интересовала их далеко не в последнюю очередь). Если в народной сказке ее воспитательное значение настолько тесно переплетено с развлекательными функциями, что порой, увлекшись сюжетом, не сразу разгадаешь глубокий скрытый смысл фольклорного произведения, то в литературной сказке одна из главных задач автора - донести свою мысль до читателей, показать свое видение мира и в какой-то мере воздействовать на читателей. Поскольку признак развлекательности вызывает серьезные споры в науке, и нет единой точки зрения на этот вопрос, введение его в определение не представляется целесообразным. Кроме того, наличие этого признака в некоторой степени зависит от читателя (или слушателя) сказки, от того, насколько он готов (или не готов) воспринять воспитательное значение произведения, с какой целью он сам читает или слушает сказку.

Признак развлекательности стоит в связи с другим признаком сказки,

выдвигаемым Никифоровым, а именно необычайностью события (фантастического, чудесного или житейского), составляющего содержание сказки. Этот признак сказки был отмечен в науке уже давно, но существенное дополнение, внесенное Никифоровым, состоит в том, что необычайность понимается не только как необычайность фантастическая (что верно для волшебной сказки), но и как необычайность житейская, что дает возможность подводить под это определение и новеллистические сказки. Таким образом, в сказках не только изображаются фантастические лица и предметы, но и реальные явления представлены в фантастическом аспекте. Ирреальность, фантастичность сказки не только не исключает ее обусловленности действительностью, но и не противоречит ее обращенности к действительности, ее стремлению воздействовать на нее. Зависимость вымышленных ситуаций и образов от идеи, лежащей в основе сказки, убеждает нас в том, что в ней преобладает стремление сказочников изложить задуманную мысль..Владимир Прокопьевич Аникин разделяет вышеизложенную точку зрения. По его мнению, вымысел, конечно же, делает сказки особым поэтическим жанром, но не он как таковой является главной чертой жанра сказки, а "особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем". Как уже было отмечено, В.П. Аникин хотел подчеркнуть воспитательные функции сказки, ее роль в формировании личности и мировоззрения человека. Именно эта функция, как уже говорилось, в какой-то мере различает литературную и на-родную сказки.

Еще один важный признак состоит в том, что в действительность рассказанного не верят. Сам народ, как было показано выше, понимает сказку как вы-мысел. В действительность излагаемых сказкой событий не верят, и это - один из основных признаков сказки. Его заметил еще В. Г. Белинский, который, сравнивая былинку и сказку, писал: "В основании второго рода произведений (т. е. сказки) всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом. Это особенно относится к русским сказкам". К.С. Аксаков, предпринявший более ста лет назад попытку отличить сказку от других видов фольклора, писал, что вымысел влияет и на содержание сказок, и на изображение места действия в них, и на характеры действующих лиц. Причем самое характерное для сказок - направленность на сознательный вымысел. Целый ряд фольклористов, таких как Э.В. Померанцева, В.Я. Пропп, Т.Г. Леонова также определяют установку на вымысел в качестве главного жанрообразующего признака сказки.

Наконец, последний выдвигаемый Никифоровым признак - специальное композиционно-стилистическое построение. Стиль и композицию Пропп объединяет общим понятием *поэтики* и утверждает, что сказка отличается специфической для нее поэтикой. Именно этот признак и есть решающий для определения того, что такое сказка.

Следует также отметить, что повествование о сказочных событиях, о действиях

сказочных героев ведется в общей форме повествования с ориентацией рассказа на слушателя и интонацией полной достоверности, хотя "ни рассказчик, ни слушатель сказке не верит".

Т.Г. Леонова в книге "Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке" обосновывает еще один существенный признак сказки - особую образность. Она называет особую сказочную образность условно-фантастической и считает ее жанрообразующим признаком сказки.

Итак, все названные особенности выделяют сказки из числа других фольклорных жанров. В совокупности всех этих черт сказка может быть определена как жанр следующим образом: Сказка - это эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования.

Рассматривая вопрос о понятии "сказка", следует уточнить, что же подразумевается под термином "волшебная сказка". На основе структурно-композиционной системы, выведенной для волшебных русских народных сказок, Пропп дал определение волшебных сказок. Волшебные сказки - это "тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда или с желания иметь что-либо и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником, возвращение и погоню. Часто эта композиция дает осложнения, но, в конце концов, герой воцаряется или женится, или и то и другое".

Существует несколько классификаций сказок. Так, например, выделяют сказки о животных, растениях, неживой природе и предметах, то есть делят сказки на группы, в зависимости от того, о чем в них идет речь. Наиболее распространена следующая классификация:

1. Волшебные сказки.
2. Легендарные сказки.
3. Новеллистические (бытовые) сказки.
4. Сказки об одураченном чёрте.
5. Анекдоты.
6. Небылицы.
7. Кумулятивные сказки.
8. Докучные сказки.

В сказочном фольклоре не всегда можно провести чёткую границу между сказочными жанрами. Так, легендарная сказка может рассказываться как легенда, а переделки былин могут быть отнесены в особую жанровую группу

"Богатырская сказка". Изменение отношения к действительности носителей фольклора, изменяет принадлежность повествования к тому или иному фольклорному эпическому виду.

Волшебная сказка имеет в своей основе сложную композицию, которая имеет экспозицию, завязку, развитие сюжета, кульминацию и развязку.

В основе сюжета волшебной сказки находится повествование о преодолении потери или недостачи, при помощи чудесных средств, или волшебных помощников. В экспозиции сказки рассказывается о всех причинах, которые породили завязку: запрещение и нарушение запрета на какие-то действия. Завязка сказки состоит в том, что главный герой или героиня обнаруживают потерю или недостачу.

Развитие сюжета — это поиск потерянного или недостающего.

Кульминация волшебной сказки состоит в том, что главный герой, или героиня сражаются с противоположающей силой и всегда побеждают её (эквивалент сражения — разгадывание трудных задач, которые всегда разгадываются).

Развязка — это преодоление потери, или недостачи. Обычно герой (героиня) в конце «воцаряется» — то есть приобретает более высокий социальный статус, чем у него был в начале.

В.Я. Пропп вскрывает однообразие волшебной сказки на сюжетном уровне в чисто синтагматическом плане. Он открывает инвариантность набора функций (поступков действующих лиц), линейную последовательность этих функций, а также набор ролей, известным образом распределённых между конкретными персонажами и соотнесённых с функциями. Функции распределяются среди семи персонажей:

- антагониста (вредителя),
- дарителя
- помощника
- царевны или её отца
- отправителя
- героя
- ложного героя.

Пропп создает т. н. метасхему волшебной сказки, состоящей из 31 функции. Мелетинский Е. М., продолжая за Проппом исследование по жанровому определению волшебной сказки, объединяет пропповские сказочные функции в крупные структурообразующие единицы для того, чтобы точнее дать жанровое определение волшебной сказке. Учёный говорит о том, что для волшебной сказки характерны такие общие единицы, представленные во всех сказочных текстах, как испытание героя сказки дарителем и вознаграждение героя (Баба-

Яга даёт Ивану-царевичу волшебный клубок за то, что он себя правильно вёл). Также в формуле Мелетинского присутствуют знаки, которые обозначают бой над антагонистом и победу над ним (в роли антагониста выступает в волшебной сказке Кощей Бессмертный, Змей Горыныч). Победа над антагонистом немыслима без помощи волшебного средства, полученного ранее от дарителя.

Мелетинский предлагает выделять не только жанр волшебной сказки, но также различать её жанровые типы, вводя дополнительные единицы для определения жанровых типов волшебной сказки:

- наличие/отсутствие независимого от героя объекта борьбы
- добывание брачного партнёра и чудесного предмета
- добывание объекта героем для себя или для царя, отца, семьи, своей общины
- фактор семейного характера основной коллизии
- выявление сказки с отчётливо мифологической окраской враждебного герою демонического мира.

Пользуясь вышеизложенной классификацией типов волшебной сказки, надо иметь в виду, что во многих сказках есть, т. н. вторые ходы (перипетии), которая выражается в том, что главный герой сказки ненадолго теряет объект своего желания.

Многие фольклористы (В. Я. Пропп, Э. В. Померанцева, Ю. И. Юдин, Т. В. Зуева) различают в составе жанровой разновидности "Бытовые сказки" два жанровых образования: Новеллистические и Анекдотические сказки. Новеллистические сказки находятся не только в разделе "Новеллистические сказки", но и в разделе "Волшебные сказки". А анекдотические сказки вбирают в себя сюжеты из группы "Сказки об одураченном чёрте", многие сюжеты, отнесённые к анекдотам, некоторые сюжеты, включённые в раздел новеллистические сказки, и некоторые сюжеты, причисленные к волшебным сказкам.

Сказки о животных

Сказки о животных - один из древнейших видов фольклора. Восходя к древним формам отражения действительности на ранних этапах человеческого сознания, сказки о животных выражали определенную степень познания мира. Правда сказок в том, что хотя и говорится о зверях, а воспроизводятся похожие человеческие ситуации. Действия зверей откровеннее обнажают негуманные стремления, помыслы, причины поступков, совершаемых людьми. Истории зверей - это все истории, в которых есть место не только для забавы, но и для выражения серьезного смысла. Своеобразная разновидность сказочного жанра - сказка о животных. Возникнув в глубокой древности они отразили наблюдения над животными человека первобытного общества - охотника и зверолова, а

затем и скотовода. Смысл этих сказок состоял в те времена прежде всего в передаче молодым людям жизненного опыта и знаний о животном мире. В сказках о животных действуют и птицы и рыбы и животные и растения. В каждой из этих сказок заложен смысл. Например, в сказке про репку смысл оказался в том, что никакая, даже самая малая сила в деле нелишняя, а случается что ее-то и не хватает, чтобы добиться результата. В сказках о животных отразились древние представления человека о природе; анимизм, антропоморфизм, и тотемизм. Например, анимизм проявляется в мотивах чудесных деревьев, вырастающих на могилах невинно убитых. Антропоморфизм выражается в том, что животные говорят и действуют как люди. Тотемизм, состоящий в том, что человек ведет свой род от животных. С развитием человеческих представлений о природе, с накоплением наблюдений в сказки входят сюжеты о победе человека над животными и о домашних животных, что было результатом их поручения. Выделение сходных особенностей у животных и человека (речь - крик, поведение - повадка) послужило основой для совмещения в образах животных их качеств с качествами человека., животные говорят и ведут себя как люди. Это совмещение повело и к типизации характеров животных, которые стали воплощением определенных качеств (лиса - хитрость и др.). Так сказки приобрели иносказательный смысл. Под животными стали разуметь людей определенных характеров. Образы животных стали средством морального поучения. В сказках о животных не только осмеиваются отрицательные качества (глупость, лень, болтливость), но и осуждается угнетение слабых, жадность, обман в целях наживы. Основной смысловой аспект сказок о животных - моральный. Для сказок о животных характерен яркий оптимизм., слабые всегда выходят из сложных положений. Связь сказки с древним периодом ее жизни обнаруживается в мотивах боязни зверя, в преодолении страха к нему. У зверя есть сила, хитрость, но нет человеческого ума.. Образы животных на позднем этапе жизни сказки получают значение социальных типов. В таких вариантах в образе хитрой лисы, волка и других можно усматривать человеческие характеры, возникшие в условиях классового общества. За образом животного в них можно угадывать социальные отношения людей. Например, в сказке "О Ерше Ершовиче и сыне его Щетинникове" дана полная и верная картинка древнего русского судопроизводства. Сказки - древнейший жанр устного народного творчества, Она учит человека жить, вселяет в него оптимизм, утверждает веру в торжество добра и справедливости. В сказках каждого народа - общечеловеческие темы получают своеобразное национальное воплощение. В русских народных сказках раскрыты определенные социальные отношения, показаны быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия, русский взгляд, русский ум - все, что делает сказку национально-самобытной и неповторимой. Идейная направленность русских сказок проявляется в отражении борьбы народа за прекрасное будущее. Сказочное наследие рассматривалось прежде всего как материал для характеристики социальной и нравственной стороны жизни народа. В сказке получила свое выражение ценностная компонента сознания,

где укоренены духовные идеалы личности, представления о красоте, правде, справедливости. В каждой сказке находят свое выражение такие эмоциональные компоненты сознания как; радость, негодование, наслаждение (выставление человека в смешном виде), симпатия и антипатия. Сказка отображает заключенное в сознании отношение к явлениям общественной жизни, выраженное не только в потребностях, интересах и стремлениях людей, но и в их разнообразных чувствах, настроениях, обычаях, нравах, традициях, условиях труда и быта. Сказка также демонстрирует какой отпечаток накладывает на психологическое состояние народа историческая эпоха.

Сказка о животных (животный эпос) - это совокупность (конгломерат) разножанровых произведений сказочного фольклора (сказка), в которых в качестве главных героев выступают животные, птицы, рыбы, а также предметы, растения и явления природы. В сказках о животных человек либо 1) играет второстепенную роль (старик из сказки «Лиса крадет рыбу из воза (саней»)), либо 2) занимает положение, равноценное животному (мужик из сказки «Старая хлеб-соль забывается»).

Прежде всего, сказка о животных классифицируется по главному герою (тематическая классификация). Такая классификация приведена в указателе сказочных сюжетов мирового фольклора, составленного Аарне-Томсоном и в "Сравнительном Указателе Сюжетов. Восточнославянская сказка":

Дикие животные.

Лиса.

Другие дикие животные.

Дикие и домашние животные

Человек и дикие животные.

Домашние животные.

Птицы и рыбы.

Другие животные, предметы, растения и явления природы.

Следующая возможная классификация сказки о животных – это структурно-семантическая классификация, которая классифицирует сказку по жанровому признаку. В сказке о животных выделяют несколько жанров. В. Я. Пропп выделял такие жанры как:

Кумулятивная сказка о животных.

Волшебная сказка о животных

Басня (аполог)

Сатирическая сказка

Е. А. Костюхин выделял жанры о животных как:

Комическая (бытовая) сказка о животных

Волшебная сказка о животных

Кумулятивная сказка о животных

Новеллистическая сказка о животных

Аполог (басня)

Анекдот.

Сатирическая сказка о животных

Легенды, предания, бытовые рассказы о животных

Небылицы

Пропп, в основу своей классификации сказки о животных по жанрам, пытался положить формальный признак. Костюхин же, в основу своей классификации, отчасти положил формальный признак, но в основном исследователь разделяет жанры сказки о животных по содержанию. Это позволяет глубже понять разнообразный материал сказки о животных, который демонстрирует разнообразие структурных построений, пестроту стилей, богатство содержания.

Третья возможная классификация сказки о животных является классификации по признаку целевой аудитории. Выделяют сказки о животных на:

Детские сказки.

Сказки рассказанные для детей.

Сказки рассказанные детьми.

Взрослые сказки.

Тот или иной жанр сказки о животных имеет свою целевую аудиторию. Современная русская сказка о животных в основном принадлежит детской аудитории. Таким образом, сказки рассказанные для детей имеют упрощенную структуру. Но есть жанр сказки о животных, который никогда не будет адресован детям – это т. н. «Озорная» («заветная» или «порнографическая») сказка.

Около двадцати сюжетов сказок о животных - это кумулятивные сказки (Рекурсивные). Принцип такой композиции заключается в многократном повторении единицы сюжета. Томпсон, Болт, Дж. и Поливка, Г., Пропп выделяли сказки с кумулятивной композицией в особую группу сказок. Кумулятивную (цепевидную) композицию различают:

С бесконечным повторением:

Докучные сказки типа «Про белого бычка».

Единица текста включается в другой текст («У попа была собака»).

С конечным повторением:

«Репка» - нарастают единицы сюжета в цепь, пока цепь не оборвётся.

«Петушок подавился» - происходит расплетание цепи, пока цепь не оборвётся.

«За скалочку уточку» - предыдущая единица текста отрицается в следующем эпизоде.

Другой жанровой формой сказки о животных является структура волшебной сказки .

Ведущее место в сказках о животных занимают комические сказки - о

проделках животных ("Лиса крадёт рыбу с саней (с воза) , "Волк у проруби" , "Лиса обмазывает голову тестом (сметаной) , "Битый небитого везёт" , "Лиса-повитуха" и т. д), которые влияют на другие сказочные жанры животного эпоса, особенно на аполог (басню). Сюжетное ядро комической сказки о животных составляют случайная встреча и проделка (обман, по Проппу). Иногда сочетают несколько встреч и проделок . Героем комической сказки является трикстер (тот, кто совершает проделки). Основным трикстером русской сказки - лиса (в мировом эпосе - заяц). Жертвами её обычно бывают волк и медведь. Замечено, что если лиса действует против слабых, она проигрывает, если против сильных - выигрывает (Дм. Молдавский). Это идёт из архаического фольклора. В современной сказке о животных победа и поражение трикстера нередко получает моральную оценку. Трикстеру в сказке противопоставлен простофиля. Им может быть и хищник (волк, медведь), и человек, и животное-простак, вроде зайца.

Новеллистическая сказка имеет одинаковую с волшебной сказкой композицию, но имеет качественное с нею различие. В сказке этого жанра, в отличие от волшебной, происходят воистину чудесные события (работник побеждает чёрта). В новеллистической сказке действует трикстер — человек. Он из народной среды, он борется за справедливость с властью предрержащей и добивается этого.

Анекдотическая сказка, выделяемая Афанасьевым А. Н., отличается от анекдота тем, что сказка является развёрнутым повествованием анекдота.

Небылицы — это сказки, построенные на абсурде. Они небольшие по объёму и часто имеют вид ритмизованной прозы. Называются также формульными сказками, когда вставляются в текст больших сказок. Их функция — увлечь предстоящей сказкой. Небылицы представляют собой особый жанр фольклора, который встречается у всех народов как самостоятельное произведение или как часть сказки, скоморошины, былички, былины.

Несказочная проза.

Несказочная проза представляет собой по крайней мере три основных типа отражения действительности. В *легендах* - стремление подкрепить верования, объяснить непознанное. В *сказаниях* - стремление украшено отобразить то, что представлялось достойным прославления. Уместно по этому поводу напомнить суждение Ю.М.Соколова. Он писал, что под фольклором следует "понимать проявление как поэтического, так и практически познавательного и религиозного мирообъяснения, еще не успевшего получить дифференцированную форму, характерную для высокого состояния культуры". Естественно, что *сказания* относятся к области поэтического мирообъяснения, *предания* - к области практически познавательного, а *легенды* - к области верований. При изучении *несказочной* прозы особенно важно разграничение

трех уровней того материала, которым вообще занимается фольклористика. Искусство как форму общественного сознания можно было бы назвать верхним из этих уровней; естественно, что именно к этому уровню относятся героические сказания. Средний уровень составляет то, что находится на периферии искусства, относясь не столько к нему, сколько к иным формам общественного сознания; предания и легенды принадлежат к этому среднему уровню. Наконец, нижний уровень - это то, что находится на периферии всех форм общественного сознания, и соответственно - на периферии самого фольклора, относясь не столько к сознанию общественному, сколько к сознанию индивидуальному; сюда относятся так называемые *мемораты*, т.е. рассказы, передающие личные воспоминания очевидцев тех событий (иногда - воображаемых), о которых повествуется (можно отвлечься от в общем довольно редких "*квазимеморатов*", т.е. рассказов, где исполнитель ложно выдает себя за очевидца).

Предание

Термин «предание» , в широком употреблении близок к термину «традиция» (то есть приблизительно — «передача учения, знаний из поколения в поколение, как правило, устно»). В России данный термин. относится прежде всего к религиозной сфере

В христианстве термин «предание» , в широком употреблении близок к термину «традиция» (то есть приблизительно — «передача учения, знаний из поколения в поколение, как правило, устно»). В России данный термин. относится прежде всего к религиозной сфере

В христианстве *предание* понимается как способ передачи религиозного учения в устной форме с помощью проповеди

В другом значении предания представляют собой фольклорные тексты с установкой на достоверность и с факультативным (в отличие от легенды) присутствием элемента чудесного, тексты несакрального и несказочного характера Установка на достоверность, истинность *предание* отражается в таких русских жанровых определениях, используемых носителями, как «быль», «бывальщина» .действуют прежде всего исторические лица. Второй важный признак — это факультативность для **предания** элемента «чудесного», но этот элемент вовсе не невозможен в **предании**, и исторические лица в нём могут наделяться весьма фантастическими свойствами.

Хотя делались попытки выделить такие виды преданий, как мифологические, натуралистические (о происхождении растений и животных), географические (о происхождении местностей, особенностей рельефа, топонимов, полезных ископаемых) и т. п., сейчас эти тексты большинство исследователей относит к жанру легенд (так называемые «мифологические *предания*.» частично

принадлежат жанру «быличек», меморатов)). Возможно, правильнее было бы выделить особый жанр этиологических рассказов, объединяющий фантастические и нефантастические тексты и противопоставленный и легендам, и преданиям.

Можно выделить также подвид семейных *преданий*., часто также пограничных с легендами, а с другой стороны, через введение исторических имён, соприкасающихся с историческими преданиями. К последним близки и специфические предания (предания о разбойниках которые, однако, тяготеют к циклизации вокруг одного героя с историческим (например, цикл, связанный с именем Яношика в разбойничьих преданиях у словаков).

Функция *преданий*— в превращении бессодержательной, цепи событий в набор осмысленных (то есть канонических) сюжетов, в приписывании историческим персонажам таких свойств, которые позволяют им быть значимыми персонажами и в фольклорно-мифологическом плане. Действие преданий происходит только в историческом времени. Обязательной дистанцией, отделяющей их от времени носителя, *предания*. отличается как от утопических легенд (которые описывают настоящее или эсхатологическое будущее), так и от сказа, мемората, слуха и т. п., события которых близки по времени к жизни их носителей. Если такие тексты (слухи и т. п. «актуальные» тексты) не исчезают «за давностью», то временная дистанция превращает их в предания.

Хотя *предания* имеют и собственный набор мотивов, главным образом в них воспроизводятся традиционные мифологические схемы, приспособленные к реальным событиям. Чаще всего воспроизводятся отдельные моменты биографии культурного (или сказочного) героя (чудесное рождение, чудесные свойства или владение чудесным предметом), приписываемые историческому герою.

Содержанием *предания* является не историческое событие, а воспроизводимая мифологическая схема (сходные проблемы возникают и при изучении эпоса, в котором фигурируют исторические имена, события и достоверные названия местностей). Особенно заметны эти свойства в таких поздних исторических текстах, которые вообще не трансформируют историю, но лишь отбирают из неё факты, укладывающиеся в мифологизирующую схему канонической биографии (отчасти заданную упоминавшимся выше античным жанром).

В другом значении предания представляют собой фольклорные тексты с установкой на достоверность и с факультативным (в отличие от легенды) присутствием элемента чудесного, тексты несакрального и несказочного характера. Установка на достоверность, истинность *преданий* отражается в таких русских жанровых определениях, используемых носителями, как «быль», «бывальщина» .действуют прежде всего исторические лица. Второй важный

признак — это факультативность для предания элемента «чудесного», но этот элемент вовсе не невозможен в предании, и исторические лица в нём могут наделяться весьма фантастическими свойствами.

Хотя делались попытки выделить такие виды преданий, как мифологические, натуралистические (о происхождении растений и животных), географические (о происхождении местностей, особенностей рельефа, топонимов, полезных ископаемых) и т. п., сейчас эти тексты большинство исследователей относит к жанру легенд (так называемые «мифологические предания» частично принадлежат жанру «быличек», мемуаров)). Возможно, правильнее было бы выделить особый жанр этиологических рассказов, объединяющий фантастические и нефантастические тексты и противопоставленный и легендам, и преданиям.

Можно выделить также подвид семейных преданий, часто также пограничных с легендами, а с другой стороны, через введение исторических имён, соприкасающихся с историческими преданиями. К последним близки и специфические предания (предания о разбойниках которые, однако, тяготеют к циклизации вокруг одного героя с историческим (например, цикл, связанный с именем Яношика в разбойничьих преданиях у словаков).

Функция преданий — в превращении бессодержательной, цепи событий в набор осмысленных (то есть канонических) сюжетов, в приписывании историческим персонажам таких свойств, которые позволяют им быть значимыми персонажами и в фольклорно-мифологическом плане. Действие преданий происходит только в историческом времени. Обязательной дистанцией, отделяющей их от времени носителя, предания отличается как от утопических легенд (которые описывают настоящее или эсхатологическое будущее), так и от сказа, мемуарата, слуха и т. п., события которых близки по времени к жизни их носителей. Если такие тексты (слухи и т. п. «актуальные» тексты) не исчезают «за давностью», то временная дистанция превращает их в предания.

Хотя предания имеют и собственный набор мотивов, главным образом в них воспроизводятся традиционные мифологические схемы, приспособленные к реальным событиям. Чаще всего воспроизводятся отдельные моменты биографии культурного (или сказочного) героя (чудесное рождение, чудесные свойства или владение чудесным предметом), приписываемые историческому герою.

Содержанием предания является не историческое событие, а воспроизводимая мифологическая схема (сходные проблемы возникают и при изучении эпоса, в котором фигурируют исторические имена, события и достоверные названия местностей). Особенно заметны эти свойства в таких поздних исторических текстах, которые вообще не трансформируют историю, но лишь отбирают из

неё факты, укладываемые в мифологизирующую схему канонической биографии (отчасти заданную упоминавшимся выше античным жанром).

Былички и бывальщины

Былички и бывальщины как короткие устные рассказы о встрече человека со сверхъестественными явлениями и персонажами ("нечистой силой"), имеющие установку на достоверность до сих пор достаточно популярны среди населения.

Ценность быличек заключается главным образом в том, что в них отражена часть архаичного мировоззрения народа,

Поэтому изучение быличек и бывальщин как мифологических рассказов - одно из наиболее интересных направлений в фольклороведении, а вопросы, связанные с исследованием народной мифологии, имеют большое значение для изучения истории и современного состояния духовной культуры русского народа и стоят в ряду актуальных задач отечественной фольклористики.

Обычно для былички характерна информативная функция: рассказчик сообщает о каком-либо необычном явлении. Смысл исполнения былички заключается в констатации факта встречи человека с проявлениями сверхъестественного существа или с ним самим. Мифологический персонаж - центр повествования, поэтому зачастую дается своеобразный портрет его, хотя иногда словесная образная характеристика содержит лишь какую-то одну, наиболее яркую черту этого образа, либо вовсе отсутствует.

Главная содержательная часть былички, кульминация - это рассказ, иллюстрирующий "встречу" человека с мифологическим существом, построение которого связано со стремлением рассказчика поразить воображение слушателя. Поэтому кульминации предшествует описание обычных повседневных условий жизни рядового человека

Заканчивается рассказ либо оценкой события рассказчиком, либо указанием на необходимость выполнения определенной нормы.

Своеобразием отличается и исполнение суеверных рассказов. Особенность его заключается в том, что подобные рассказы требуют соответствующего настроения как рассказчика, так и аудитории.

Таким образом, можно еще раз отметить, что своеобразие поэтической системы и особенности исполнения быличек обусловлены их практической целевой установкой - "объяснить непонятное в природе, в быту вмешательством сверхъестественных существ и сил" .

Легенды.

Легенды, как группа фольклорных произведений, объединяются наличием в них элементов чудесного, фантастического, но воспринимаемого как достоверное, происходившее на границе исторического и мифологического времени. Легенды связаны преимущественно с персонажами священной истории, предания же – с персонажами мирской истории, причем элемент чудесного в них необязателен. Однако различие легенды и предания действительно для традиций, в которых господствующая религия сменила более ранние мифологические системы и затруднительно для тех традиций, где мировая религия (напр. буддизм в Индии) не отменила более ранние мифологические системы/ Такое разграничение теряет всякий смысл в традициях, в которых священная история не противопоставляется мирской (профанической); здесь уместнее говорить об едином «историческом» жанре (противопоставленном мифу, сказке и иногда эпосу – в традициях, знающих этот жанр) и, применяя к нему термин «легенда», следует учитывать, что вне противопоставления преданию он имеет иное содержание. Противопоставление легенды другим жанрам в подобных традициях может основываться на различных признаках. Мифу, объединяемому с легендой по признаку уверенности носителей в достоверности сообщаемого и наличии элемента «чудесного», легенда может противопоставляться по таким критериям, как, например, принадлежность текста всему племени или отдельному роду. общая для легенд разных традиций черта – их приуроченность к историческому времени, или, по крайней мере, переходу от мифологического времени к историческому. Кроме того, в культурах, не переживших смены религиозной системы, легенда может быть противопоставлена мифу по статусу (разная степень сакральности), по наличию или отсутствию связи с культом

Легенда, по сравнению с мифом, менее сакральна и в ней описываются события более поздние, нежели в мифе. Но в непрерывных традициях легенда сосуществует с мифом синхронно. Повествуя о событиях, происходивших после завершения мифологического времени, легенда занимает место среди жанров, лежащих между мифом и историческим описанием. Довольно распространена - хотя и не была убедительно обоснована теоретически - традиция называть легендами "рассказы, содержание которых прямо или косвенно связано с христианской религией". Нынешние сторонники такого словоупотребления ссылаются, например, на исследование А.Н.Веселовского "Опыты по истории развития христианской легенды" Однако там нет обоснования термина, а само название работы свидетельствует как раз о том, что легенда может быть не только христианской народная легенда, которая "утверждает" в своих героях "святость", Легенда всегда отражала действительность сквозь призму того или иного верования, либо той или иной совокупности верований. Основная общественная функция легенды - подкрепить верование, повествуя о чудесном.

Центр былички - мифологический персонаж,

Исходя из вышесказанного можно выделить группы быличек о сверхъестественных существах жилых мест, или о домашних духах (домовой, кикимора, дворовой, банник, овинник, гуменник); о духах природы: леса (леший, лесовик, лесная русалка), воды (водяной, водяные черти, русалка), неба и ада (ангел и черт); о людях "со сверхъестественными способностями" (ведьма, колдун), о заложных и прочих мертвецах.

Лекция 7. Необрядовая песенная поэзия.

Необрядовые (иначе *бытовые*) песни свободно поются в любой подходящей обстановке - на беседах, посиделках, всевозможных домашних вечеринках, просто так, для удовольствия. Они возникли позднее обрядовых, однако многие из них родились тогда, когда еще очень сильны были патриархальные порядки. В лирической песне запечатлелись отклики народа на события общественно-политической жизни, выражение социальных эмоций, связанных с взаимоотношениями крестьян и их хозяев, принципы семейного и бытового уклада в старой деревне и, наконец, правила неписанной народной морали. Выделяют 2 основных типа русской народной лирической песни: *частые и протяжные*.

Частые: наиболее характерная черта этих песен – чёткость ритма в стихе и напеве. Это обусловлено тем, что частая песня в первоисточках была связана с чётким ритмом пляски, лишь потом она отошла от своей моторной функции, став «весёлой» лирической песней, которая могла исполняться и без движения. Кроме функции весёлой плясовой и шуточной песни, частые песни имели ещё один внутренний раздел – песни сатирические, которые имели свою специфику, свою идейную направленность.

Протяжные: составляют основной раздел традиционной крестьянской лирики; он не только богаче всех других народопесенных разновидностей по объёму, но и значительнее их по содержанию. В этих песнях глубже, чем в других, отразились основные социальные проблемы русской народной жизни. Мелодия и текст протяжной песни находятся между собой в очень тесной связи. Внутри протяжных песен намечаются 2 различных способа изображения быта и переживаний лирических героев. В одном случае содержание песни связывается с теми или иными событиями общественного или личного характера и излагается в виде рассказа. Так построены очень многие любовные и семейные, а также песни с тематикой отдельных социальных групп (рекрутские, ямщицкие). В другом случае протяжные песни имеют характер интимных высказываний, раздумий, жалоб, воспоминаний, возникающих под влиянием эмоционального порыва и обычно не имеющих конкретных сюжетных контуров. В песнях *любовных*, основной мотив, чаще всего – любовная тоска, встречи, разлуки, родительский гнев и запреты, часты темы измены, насильственного замужества. В песнях *семейного цикла* девушка, выданная замуж за нелюбимого, тоскует и жалуется, упрекая родителей;

родители жалеют дочь и сокрушаются её судьбе и т.п. В *песнях рекрутских* основными сюжетными мотивами являются жеребьёвка, забирание в солдаты, горе рекрута, его родных и невесты, прощание с ним. В *песнях солдатских* – жестокость командиров, бесправное положение рядовых, чувство обречённости, охватывающее новобранца, смерть солдата на чужбине. Песни *разбойничьи* содержат мотивы глубокого социального протеста и полны реалистических картин, связанных с тюремным бытом, попытками к бегству, описывается позор публичных наказаний, ссылка солдата на каторгу. Особо распространены были трудовые, хороводные, игровые и плясовые песни.

Трудовые песни.

Трудовые песни – один из самых древних жанров устной народной поэзии. Трудовые песни возникли еще в языческие времена при выполнении общественно необходимых работ (охота, вытягивание рыболовных сетей, подъем и передвижение тяжестей и др.). Ритм песни соответствовал ритму трудовых усилий, воодушевлял артель и облегчал ее работу. Назначение трудовых песен определяло простоту ее формы; текст состоял из кратких предложений императивного характера, призывавших к общим дружным усилиям. Отрывистые возгласы-команды перемежались своеобразными припевами — восклицаниями-междометиями («эй!», «ух!», «ах!» и т. п.), подчеркивавшими последовательность отдельных движений. Текст возникал обычно как импровизация. По мере усложнения социальных отношений менялся и характер текста трудовых песен: они сближались с песнями бытовыми, в них находили отражение взаимоотношения рабочих с хозяевами, звучали жалобы, обвинения, угрозы, насмешки. Таковы некоторые варианты всемирно известной русской бурлацкой песни «Дубинушка», имеющей в разных районах много импровизационных разночтений. Русских народных трудовых песен известно в записях очень немного. Песни, записанные в XIX—XX вв., своей формой и ритмической структурой примитивного напева указывают на древнюю традицию жанра. Короткие припевки такого типа в течение столетий сопровождали усилия русского крестьянства, встречались у грузчиков, бурлаков, лесорубов. Трудовые песни и доныне можно услышать, напр., на волжских пристанях и пароходах при переноске и погрузке тяжестей.

Хороводные и игровые песни.

Хоровод. - Хороводными называются в Великоруссии весенние игры-пляски с песнями. Х., и аналогичные обрядности иного названия представляют собой остатки первобытного синкретизма поэзии, предшествовавшего ее дифференциации. В Х. элементы песни, драматического действия и пляски соединены еще неразрывно. Содержанием игры бывает как символизация явлений природы (напр. перелет птиц), так и подражание явлениям обыденной жизни (земледельческие работы, сватанье, брак). Великорусские Х. водятся во всякое время года даже зимой (в избах), но более всего весной и летом. Сходные игры в Малороссии приурочены к весне и более всего к пасхальной неделе.

В хороводных великорусских песнях различают три группы:

- a) хороводные наборные (приступ к хороводу.),
- b) сам хоровод.
- c) хороводными разборные или разводные.

Однако, некоторые группы хороводов служат как наборными, так и просто хороводными.; таковы так называемые “заиньки”. Наборные хороводные песни имеют своим содержанием почти исключительно сватанье и брак. Содержание это развивается либо просто, либо в символической форме, обычной в народной песне (песни о "веночке" = "девство", о "девушке, идущей по жердочке" "любящей" и т. д.). По окончании сбора хоровода., начинается самое хороводное действие, сопровождаемое песнями, которые известны под именем "игровых".

Вот несколько наиболее распространенных:.

1) Девушки и мужчины, взявшись за руки, составляют круг и двигаются в одну сторону; потом под ту же песню вожак - или, чаще, вожачка - входит в круг. За ней двигаются все и составляют при движении фигуру цифры 8. Потом снова составляется круг.

2) Хоровод с платком. В начале устраивается круг. У каждого из играющих или у половины их в руках платки. Вожак подает своей соседке конец платка, та берет его левой рукой и, оба, отступя друг от друга, поднимают руки так, что образуют ворота. В эти ворота входит следующая пара и, пройдя, становится за первую, тоже поднимает руки кверху и образует новые ворота и т. д.)

3) Крест. Образуется круг, внутри которого становятся две пары. С притаптыванием и помахиванием платками пары сходятся каждая между собой, потом поворачиваются и расходятся. Круг в это время поет песни.

В так называемых "заиньках" парень, изображающий зайчика, выходит в середину круга и под песню исполняет, что в песне поется. Когда поют "заинька, поцелуй", он целует одну из участвующих в хороводе девушек. К числу хороводных песен-игр относится игра "сеянье проса", воспроизводящая ход полевой работы при первоначальном положении земледелия и в то же время символизирующая брак. Великорусская игра "варение пива" в песне и мимически воспроизводит, как варится пиво; затем садятся его пить и, наконец, напившись, дерутся. В конце игры участвующие мирятся и мужчины целуются с мужчинами, женщины с женщинами. Большинство хороводных песен, как и наборных, так или иначе связано с представлениями о сватанье и браке. В связи с этими представлениями является представление о прохождении ворот, по-видимому имеющее в основе мифическое представление. Родственны с хороводами великорусские детские игры с пением, которые представляют собой ни что иное, как потерявшую значение для взрослых обрядность. Некоторые из таких детских игр в других местах исполняются еще взрослыми как обрядовые игры ("Кострома", "Коршун"). Еще труднее разграничить хороводные песни от некоторых обрядовых, часто вполне тождественных по содержанию. Два представления - весны и любви-брака - являются основными в весенних хоровых играх обрядового характера, равно как и в хороводных. Детские игры малороссов, как и у великороссов, часто являются результатом

обветшания хоровой обрядности.

Плясовые песни.

Главное действо увеселений и гуляний – пляски и игры. Обычно пляски исполнялись под песни, сопровождаемые гармонью или балалайкой.

Песни, сопровождавшие пляски имели веселый мотив и быстрый темп, они увлекали самого исполнителя. Многие факты свидетельствуют, что текст плясовой песни воспринимался исполнителями как разыгрываемый перед зрителями многоаспектный драматический сюжет, а сам исполнитель как своеобразный артист.

Среди плясовых песен явно просматриваются два основных типа: песни комические (шуточные) и песни с весенней хороводной тематикой. Причем круг мотивов плясовых песен значительно шире. Так мы можем найти в них «следы» свадебного обряда, корильных песен и др. Причем отношения ритуального образа или действия и плясовой песни строятся на воспроизведении одних и тех же смыслов средствами разных «языков»: обряда и не связанной в данный момент с обрядом песни.

В плясовых песнях различим «след» святочной обрядности. Издевка над старым мужем, его утопление, удушение, описание хмельного детины или плохой пекарки, у которой «три недели квашня кисла, не выкисла, на четвёртую неделю призагоркла была» – словом, то, чем изобилует цикл комических песен, объяснимы святочными представлениями о «перевернутом» мире. Ведь маскированные совершали действия, строго запрещенные в обычное время.

Во многих плясовых песнях можно найти мотивы весенних обрядов.

Плясовая песня второй половины XIX века была продолжительной по протяженности, так как пляска и не могла быть короткой (в редких случаях короткого текста песня повторялась не один раз).

В целом, многие старинные плясовые песни в связи с исчезновением старых плясок (шестёрка, черничек, завивая и др.) и появлением новых танцев стали видоизменяться, сокращаться, терять мотивы с обрядовой семантикой. Этот момент не следует воспринимать как тотальное разрушение старинной плясовой песни, а как некий способ самосохранения. Часть песен была жанрово перекодирована, сумев вписаться в музыкальную систему новой плясовой традиции. В песнях были сохранены в основном прозрачные мотивы, за которыми не усматривались ритуальные смыслы.

Лирическая песня имеет долгую, но интересную историю. "Истоки русской народной песни уходят в седую древность. Уже в начале первого тысячелетия нашей эры греческие, римские и арабские историки с восторгом писали о славянских песнях, а самих славян называли "песнелюбцами". Историки музыки утверждают, что уже на ранних этапах своего развития славянские песни оказывали влияние на музыку соседних народов и становились

фактором мировой музыкальной культуры.

В старину песня играла важную роль в жизни народа. Она сопутствовала людям во время труда и досуга, в праздники и в будни, дома и вдали от него. Песня не только веселила, ободряла, развлекала, но и помогала баюкать ребенка, отгоняя от него бессонницу (которая когда-то воспринималась как живое существо), обеспечивать богатый урожайный год, делать счастливой и осмысленной жизнь молодоженов, воспитывать их на добрых традициях. Песня радовала в добрый час и утешала в несчастье.

Народная песня имеет ряд особенностей. Прежде всего от других жанров народно-поэтического творчества ее отличают краткость текста, ясность, простота изложения и чистота языка, близость тематики к народной жизни, к народным запросам и интересам.

Существуют несколько точек зрения на классификацию лирических песен:

1) По общей характеристике(С.Г. Лазутин):

- а. бытовая крестьянская(любовные, бытовые, солдатские, рабочие) - раскрываются социально-бытовые отношения людей
- б. историческая(военно-исторические, шуточные из солдатской среды) - отражаются военный быт, исторические события
- в. трудовые - отражение отношений работника и его хозяина
- г. городские (мещанские романсы) - основная тема - несчастная любовь

2) По функциям(К.С. Давлетов):

- а. заклинательные
- б. игровые
- в. величальные
- г. лирические
- д. профессиональные

Существуют и другие варианты классификации необрядовых песен.

Композиция необрядовых песен также играет важную роль в передаче чувств.

Существует несколько основных типов композиции:

1) песня-монолог (нередко начинается обращением к предметам и явлениям природы. Обращения часто повторяются, чтобы четче определить адресата песни)

2) песня-диалог (часто встречаются диалог дочери с матушкой, девушки с соловушкой. Диалог более красочно передает все чувства и переживания героев)

3) сочетание трех композиционных форм: монолог, диалог и повествовательная часть + монолог (или диалог). Такая композиция чаще всего предполагает наличие двух частей песни: описание природного мира, которое представляет собой символическую часть, и описание жизни людей, которое следует сразу после природной характеристики.

Одной из основных черт лирической песни является то, что кульминация чаще всего находится в самом конце части, чем создается "цепочное" построение сюжета, то есть последний образ первой части становится первым образом второй, и так далее.

В лирических песнях в отличие от стихотворений присутствует сюжет. Однако

он не играет определяющей роли, а служит лишь ситуацией, в которой герои наиболее ярко могут выразить свои чувства.

Лекция 8. Паремология.

Паремология (греч. paroimia пословица и logos слово, учение), раздел филологии, изучающий паремии пословицы, поговорки, изречения.

Загадки

Загадка - метафорическое выражение, в котором один предмет изображается через посредство другого, имеющего с ним хотя бы отдаленное сходство. В древности загадка - средство испытания мудрости, теперь - народная забава. Загадка - это мудреный вопрос. Основное назначение загадки в том, что она развивает в человеке догадливость, сообразительность. Жанр загадки отличается тем, что требует отгадать описываемый предмет. Поэтому загадка имеет большое значение в формировании интеллекта. Отгадывание загадки предполагает наличие знаний, представлений о целом ряде предметов, явлений окружающего нас мира, расширяет кругозор, приучает к наблюдениям, сосредотачивает внимание на отгадываемом предмете, на слове, которое описывает его, на звуке, который помогает отгадать загадку и т. д. Русские народные загадки Одним из самых интересных и значительных поэтических жанров русского фольклора является загадка. В народной речи "загадать" означает задумать, замыслить, предложить что-либо неизвестное для отгадки. Метко определил загадку сам народ: "Без лица в личине". Умение отгадывать загадки в древности могло сыграть в жизни отгадчика важную роль: обреченный на казнь иногда получал жизнь под условием разгадать загадку; в сказках нередко добрый молодец может жениться на царевне, если разрешит заданную царем загадку; в песнях русалка загадывает встречному загадки, и если он не угадает, она может защекотать его до смерти.

Загадки обрели художественную и развлекательную функцию через преобразования изначальных функций. Загадки по традиции идут от слов-обозначений, принятых в тайной речи, когда по существовавшим понятиям человек мог прямо называть вещи и явления.

Практическое значение условной речи древности во многом объясняет и функции первых загадок. Характер их нельзя понять, ограничившись материалами русского фольклора.

Сопоставляя факты и принимая во внимания близость загадок к условной речи, можно допустить, что вечера загадок по существу являлись уроками, которые давали старшие младшим. Молодые знакомились с системой иносказаний, принятых в тайной речи. Загадка-вопрос помогала овладеть условными словами.

Историческое развитие загадок пошло своим путем, они оторвались от иносказательной речи, а вопрос, требующий ответа, стал структурной основой жанра. Загадки обрели свойства художественного творчества. Старинные иносказания-названия развернулись в образные изображения предметов и явлений. Образ уже не преследовал никаких иных целей, кроме как

поэтических. Загадки – средство развлечения, а также испытания на сообразительность и догадливость.

Большинство загадок взяли за основу бытовую образность. Многие посвящены земледельческому труду, некоторые загадки отражали исчезающие бытовые явления.

В загадках отразился эмоциональный склад народа, его любовь к вещественному миру. Действительность отражена цельно. Образы загадок яркие, исполнены разнообразных звуков, предметы очерчены резко, отчетливо. «Бела, как снег, черна, как уголь, зелена, как лук, вертится, как бес, и дорога в лес» - в быстрых движениях изображена хлопотливая нарядная сорока.

Загадки также принадлежат в равной степени фольклору взрослых и детей: взрослые загадывали их детям для развития сообразительности. Это один из древнейших жанров русского фольклора, входящий в земледельческий и свадебный обряды. В старину люди верили в магическую силу загадок, верили, что, отгадывая загадки, они подчиняют себе природу, животных, растения. Постепенно загадки теряли магическое значение и становились одним из средств воспитания, развития наблюдательности, мышления, воображения.

Несомненна педагогическая значимость загадок: они помогают ребенку увидеть мир в его многообразных связях и ассоциациях, почувствовать красоту знакомых обыденных предметов и явлений.

По определению Аристотеля, загадка – хорошо сформулированная метафора. В русском фольклора самый распространенный тип загадок – метафорический. В таких загадках предмет загадывания заменяется другим. Очень часто, если предмет загадывания бытовой, обыденный, загадка поэтизирует его – комар, например, превращается в царя птиц:

Летела птица орел,
Села на престол...

Детей привлекает красочность образов, юмор загадок. Отгадка без сомнения вызовет радостные эмоции детей. В отличие от “взрослой” загадки, которой посвящены десятки исследований, детская не стала предметом изучения.

Детский репертуар загадок постоянно обновляется, появляются новые загадки о новых предметах быта, технике и другие. Чтобы правильно отгадать загадку, необходимо хорошо представлять себе предметы, явления, о которых идет речь.

Пословицы-поговорки

Пословицы и поговорки прочно вошли в нашу жизнь. Зачастую с их помощью мы подводим итог высказыванию, формулируем оценочный или поучительный вывод из сказанного, как бы ставя этим точку над "i". Попробуйте вспомнить окончание пословиц и поговорок, к которым прилагается несколько вариантов шуточных подсказок. Русские пословицы и поговорки меткие выражения, созданные русским народом, а также переведенных из древних письменных источников и заимствованных из произведений литературы, в короткой форме

выражающие мудрые мысли. Многие русские пословицы состоят из двух соразмерных, рифмующихся частей. Пословицы, как правило, имеют прямой и переносный смысл (мораль). Часто существует несколько вариантов пословиц с одной и той же моралью (моральная инварианта). Пословицы отличаются от поговорок более высоким обобщающим смыслом. Наиболее древние из дошедшие до нас произведений русской письменности, содержащие пословицы, датируются XII веком. Часто поговорки являются частью соответствующей пословицы: «Два сапога - пара, да оба на левую ногу», «Собаку съел, да хвостом подавился.»

Пословица малая форма народного поэтического творчества, облеченная в краткое, ритмизованное изречение, несущее обобщенную мысль, вывод, иносказание с дидактическим уклоном. История пословицы встречается в произведениях древнерусской письменности: "Слово о полку Игореве" (XII в.), "Моление Даниила Заточника" (XIII в.) и др. Начиная с XVII в. создавались рукописи сборники пословиц. Часть пословиц, укоренившихся на Руси, рождена устным народным творчеством; часть была заимствована из древних сборников фраз ("Пчел") и религиозных источников.

Научные исследования

Филолог Михаил Иосифович Шахнович посвятил пословицам несколько работ, в частности диссертацию "Русские пословицы и поговорки как исторический источник" (1936) и "Краткую историю собирания и изучения русских пословиц и поговорок" (1936). Он тщательно изучил библиографию по паремииграфии и составил библиографический список, включивший 1435 ссылок. Эти материалы содержали двадцать разделов, среди которых были: "Феодальные княжества XIV-XVI вв.", "Господин Великий Новгород", "Татарское господство", "Московский царь и бояре", "Царский суд и тюрьма", "Правда и кривда", "Богатый и бедный", "Крестьянская война XV-XVII вв.". Шахнович полагал, что русская паремииграфия может использоваться для изучения истории, семейных отношений, права, языка и религии. Шахнович составил сборники пословиц "Пословицы и поговорки о полах и религии" (1933), "Военные пословицы русского народа. Сборник пословиц и крылатых слов" (1945), "Русская книга любви" (конец 80-х).

Пословица представляет собой краткое, ритмически организованное, устойчивое в речи образное изречение. Пословица составляет достояние целого народа или значительной части его и заключает в себе общее суждение или наставление на какой-нибудь случай жизни. Пословица - самый любопытный жанр фольклора, изучаемый многими учеными, но во многом оставшийся непонятным и загадочным. Пословица - народное изречение, в котором выражается не мнение отдельных людей, а народная оценка, народный ум. Она отражает духовный облик народа, стремления и идеалы, суждения о самых разных сторонах жизни. Все, что не принято большинством людей, их мыслями и чувствами, не приживается и отсеивается. Пословица живет в речи, только в ней емкая пословица приобретает свой конкретный смысл. Созданные в веках, переходя от поколения к поколению, пословицы и поговорки поддерживали уклад народной жизни, крепили духовный и нравственный облик народа. Это

как заповеди народа, регламентирующие жизнь каждого простого человека. Это выражение мыслей, к которым пришел народ через вековой опыт. Пословица всегда поучительна, но не всегда назидательна. Однако из каждой следует вывод, который полезно принять к сведению. Менялась жизнь, появлялись новые поговорки, забывались старые, но оседало бесспорно ценное, имеющее значение и для последующих эпох. Широкому распространению и долголетию пословиц способствовало то, что часть их, теряя свой прямой смысл, приобретала смысл переносный. Например, пословица «Изломанного лука двое боятся», еще долго жила, поменяв прямой смысл на переносный, хотя народ давно сменил оружие. Но были и такие пословицы, которые изначально появлялись в переносном смысле, например, пословицу «В камень стрелять - стрелы терять» никогда не понимали в прямом смысле, относили к разным предметам и явлениям. О чем бы ни говорилось в пословицах - это всегда обобщение. Образное отражение действительности в пословице связано и с эстетической оценкой разнообразных явлений жизни. Вот почему пословицы есть и веселые, и грустные, и потешные, и горькие. Вот как сказал об этой черте народных пословиц В.И. Даль: пословица - это "свод народной премудрости и суетности, это стоны и вздохи, плач и рыдание, радость и веселье, горе и утешение в лицах; это цвет народного ума, самобытной стати; это житейская народная правда, своего рода судебник, никем не судимый". Своеобразна и форма пословиц. Ей свойственна ритмическая организация, особое звуковое оформление. Пословица кратка, в ней нет лишних слов, каждое слово весомо, содержательно и точно. Итак, пословица - это краткое, вошедшее в речевой оборот и имеющее поучительный смысл, ритмически организованное изречение, в котором народ на протяжении веков обобщал свой социально-исторический опыт. *Поговорка* это широко распространенное образное выражение, метко определяющее какое-либо жизненное явление. В отличие от пословиц, поговорки лишены прямого обобщенного поучительного смысла и ограничиваются образным, часто иносказательным выражением: легок на помине, как снег на голову, бить баклуши - все это типичные поговорки, лишённые характера законченного суждения. В речи пословица часто становится поговоркой и наоборот. Например, пословица Легко чужими руками жар загребать часто употребляется как поговорка Чужими руками жар загребать, то есть образное изображение любителя чужого труда. Поговорки в силу своей особенности образных выражений чаще, чем пословицы, сближаются с языковыми явлениями. В поговорках больше национального, общенародного значения и смысла, чем в пословицах. Поговоркам часто присущи все свойства языковых явлений. Таково выражение свинью подложить, то есть устроить кому-нибудь неприятность. Происхождение этой поговорки связывают с военным строем древних славян. Дружина становилась "клином", наподобие кабаньей головы, или "свиньей", как называли этот строй русские летописи. Со временем был утрачен смысл, вкладываемый в это выражение в древности. Вообще уже в XIX веке ученые обратили внимание на то, что пословица указывает на эпоху, в которую она появилась. Так, например, пословица «Пусто, словно Мамай прошел», которая явно указывает на время

порабощения Руси игом. Хотя пословиц, приуроченных к каким-нибудь историческим событиям гораздо меньше, чем выражений, родившихся в быту человека. Итак, основным источником народных пословиц и поговорок является именно жизненный социально-исторический опыт народа. Некоторая часть пословиц возникла из художественного творчества: сказок, преданий, анекдотов. Это такие поговорки, как «Битый небитого везет», «По моему прошению, по щучьему велению» и другие. Другие пословицы возникли из церковных книг. Например, изречение из Библии Господь даде, господь и отъя было переведено с церковнославянского языка на русский: Бог дал, Бог взял. С появлением светской литературы количество пословиц и поговорок увеличилось, это так называемые пословицы и поговорки литературного происхождения.

Образность пословиц и поговорок отличается от образности былин, сказок, песен и других жанров фольклора. Принципы создания образа в пословице и поговорке связаны со спецификой этого жанра. Одной из распространенных форм выражения образности является иносказание. Например, пословица «От яблони - яблочки, а от сосны – шишки» воспринимается не буквально, а в переносном, иносказательном виде. Однако некоторые пословицы употребляются именно в прямом смысле: По одежке встречают, по уму провожают.

Первое дошедшее до нас собрание русских пословиц и поговорок относится к концу XVII века. Это "Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту". Составитель остался неизвестным, а вошло в сборник свыше 2500 пословиц и поговорок. В XIX веке вышел сборник В.И. Даля "Пословицы русского народа", включавший уже 30 000 пословиц и поговорок, которые были сгруппированы по тематике.

Поговорка

Из простейших поэтических произведений, каковы басня или пословица, могут выделиться и самостоятельно перейти в живую речь элементы, в которых, так сказать, ступается их содержание; это не отвлеченная формула идеи произведения, но образный намек на нее, взятый из самого произведения и служащий как бы его заместителем (напр., "свинья под дубом", или "собака на сене", или "он выносит сор из избы"). Определение Даля "складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы" вполне подходит к поговорке, отмечая в то же время особый и очень распространенный вид поговорки ходячее выражение, недоразвившееся до полной пословицы, новый образ, замещающий обычное слово (напр. "лыку не вяжет" вместо "пьян", "пороха не выдумал" вместо "дурак", "тяну лямку", "всей одежи две рогожи, да куль праздничный"). Пословицы здесь нет, как нет еще произведения искусства в эмблеме, имеющей лишь одно раз навсегда данное значение.

Происхождение паремий (пословиц, побасенок, примет и поговорок) объясняет сходство их признаков и свойств. Близкие друг другу паремии, возможно, даже первоначально принадлежавшие к одному роду явлений, в дальнейшем отошли друг от друга и стали самостоятельными. Большинство

ученых в прошлом веке считало, что паремии возникли, когда славянские племена еще находились в состоянии этнической и языковой общности и даже сливались с другими народами в «индоевропейском» единстве, т. е. единстве народов Европы и Азии, язык которых обнаруживает несомненную близость в формах и системе. Было принято считать, что древние паремии выражали мифические понятия и представления.

Тайна происхождения паремий скрыта в них самих. Многие из них вторгаются в сферу деловых отношений, обычаев, становятся их частью. Поэтическое выражение мысли в паремических суждениях - всего лишь неосознанно-художественная форма отражения реальности

Лекция 9. Современная мифология и фольклор.

Одной из разновидностей современного фольклора, является детский фольклор и фольклор для детей.

Взрослые через особый род творчества с древних времен опекали ребенка с самого рождения до юности. Отсюда берет начало разделение детского фольклора, сообразное с возрастом. Но при всем разнообразии сочиняемых для детей произведений, приемов и подходов, реализуемых в разную пору жизни ребенка, всеопределяющей является речь взрослых. Ее действие заметно даже в самых простейших видах творчества. С ребенком говорят еще до того, как он начинает узнавать близких, понимать слова. Творчество взрослых – основа и детского фольклора. Дети перенимали форму творчества у матерей, отцов, старших братьев и сестер – вообще, взрослых. Можно ли считать специально детский фольклор вполне обособленным от фольклора взрослых? С течением времени творчество детей было введено в реальные границы, и утвердился взгляд, согласно которому деление детского фольклора на виды и жанры естественно начинать с разграничения творчества взрослых для детей (первая группа), и детского творчества в собственном смысле этого слова (вторая группа).

Произведения первой группы открываются колыбельными песнями. Их назначение – убаюкать, усыпить ребенка. Няньки, матери и бабушки поют эти песни, укладывая ребенка в люльку или укачивая его на руках. Малышей, когда они начинают узнавать близких, протягивать ручку, ходить, взрослые забавляют разными песенками и короткими стишками. Ими сопровождают первые движения ребенка – это так называемые частушки. К ним примыкают потешки – песенки и стишки, сопровождающие первые игры ребенка с пальцами, ручками и ножками. Спустя некоторое время ребенка начинают забавлять песенками и стишками – прибаутками. Чем старше становится ребенок, тем сложнее содержанием прибауток. Среди них надо выделить особые виды небылицы – перевертыши, таков состав первого вида фольклора.

К этой же группе можно отнести произведения, изначально созданные взрослыми для взрослых, выполнявшие магическую функцию, ставшие со временем детскими: это в первую очередь заклички и приговорки. В

рудиментарной форме они хранят обращения к солнцу, дождю, радуге, весне, животным, насекомым и птицам. Так как это творчество связано со временами года, с календарём, праздниками, его принято объединять понятием «календарного детского» фольклора. Особый жанр детского фольклора образуют игровые припевы и приговоры, нераздельно соединенные с элементами драматического представления в игре. Сюда можно отнести и считалки. Большинство из них создано детьми, но по образцу и подобию «пересчётов» взрослых. Несмотря на серьёзное изменение в образной структуре и в самом назначении жанра, считалка генетически связана с творчеством взрослых.

VI. Методическое обеспечение УМК:

Из тем, которые вынесены за рамки аудиторной работы, самостоятельно следует изучить следующие темы: «*Исторические песни. Баллады. Духовные стихи*», «*Необрядовая песенная поэзия*». Из приведенных ниже источников к каждой из названных тем следует найти библиографию по каждому из изучаемых жанров и составить краткий конспект.

Тема. Исторические песни. Баллады. Духовные стихи.

1. Народные исторические песни / Вступ. статья, подгот. текстов и примеч. Б.Н. Путилова. М.-Л., 1962.
2. Исторические песни XIII-XVI веков / Изд. подгот. Б.Н. Путилов и Б.М. Добровольский. М.-Л., 1960.
3. Исторические песни XV-XVI в./ Изд. подгот. О.Б. Алексеева, Б.М. Добровольский и др. Отв. ред. Б.Н. Путилов. М.-Л., 1966.
4. Исторические песни XVIII в./ Изд. подгот. О.Б. Алексеева и Л.И. Емельянов. Л., 1971. («Памятники русского фольклора»).
5. Народные баллады /Вступ. статья, подгот. текстов и примеч. Д.М. Балашова. М.-Л., 1963.
6. Исторические песни. Баллады /Сост., подгот. текстов, вступ. статья и примеч. С.Н. Азбелева. М., 1986.
7. Стихи духовные / Сост, вступ. статья, подгот. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. М., 1991.
8. Федотов Г.П. Стихи духовные. (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.

Тема . Необрядовая песенная поэзия.

1. Народные лирические песни / Вступ. ст, подгот. текста и примеч. В.Я. Проппа. Л., 1961.
2. Русские народные песни / Вступ. ст., сост. и примеч. А.М. Новиковой. М., 1957.
3. Русские народные протяжные песни: Антология / Вступ. ст., сост., прим. и библи. И.И. Земцовского. М.,Л., 1966.
4. Русская народная поэзия. Лирическая поэзия /Сост., подгот. текста, предисл. к разделам, коммент. А. Горелова. Л., 1984.
5. Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978.
6. Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. М., Л., 1966.
7. Лазутин С.Г. Русские народные песни: Пособие для вузов. М., 1965.
8. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.
9. Хроленко А.Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. Воронеж, 1981.

Фольклорные тексты названных жанров студенты должны прочитать в хрестоматиях. Список хрестоматий приведен ниже:

1. Русский фольклор. /Сост. Н.П. Андреев/. - М.-Л., 1938.
2. Русское народное поэтическое творчество. / Сост. Э.В. Померанцева, С.И. Минц. - М., 1999.
3. Русское народное поэтическое творчество./ Под ред. Н.И. Кравцова. - М., 1971.
4. Русское народное поэтическое творчество./ Сост. Ю.Г. Круглов. - Л., 1981.
5. Русское устное народное творчество. / Сост. А.В. Кулагига. - М., 1996.

Также при выполнении заданий по анализу текстов, при подготовке к семинарам и к зачету можно воспользоваться материалом, который приведен ниже в данном разделе УМК.

Исторические песни

ЩЕЛКАН ДЮДЕНТЕВИЧ

А и деялося в Орде, передеялось в большой.
На стуле золоте, на рытом бархате, на черевчатой камке
Сидит тут царь Азвяк, Азвяк Таврулович.
Суды рассуживает и ряды разряживает, костылем размахивает
По бритым тем усам, по татарским тем головам, по синим плешам.
Шурьев царь дарил, Азвяк Таврулович, городами стольными:
Василья на Плесу, Гордея к Вологде, Ахрамея к Костроме.
Одного не пожаловал – любимого шурина Щелкана Дюдентевича.
За что не пожаловал? И за то он не пожаловал – его дома не случилось.
Езжал-то млад Щелкан в дальнюю землю Литовскую, за моря синие.
Брал он, млад Щелкан, дани-невыходы, царские невыплаты.
С князей брал по сту рублей, с бояр по пятидесяти,
С крестьян по пяти рублей.
У которого денег нет, у того дитя возьмет,
У которого дитя нет, у того жену возьмет,
У которого жены-то нет, того самого головой возьмет.
Вывез млад Щелкан дани-выходы, царские невыплаты.
Вывел млад Щелкан коня во сто рублей, седло во тысячу.
Узде цены ей нет: не тем узда дорога, что вся узда золота,
Она тем, узда, дорога -царское дарованье, государево величество,
А нельзя, дескать, тое узды ни продать, ни променять,
И друга дарить, Щелкана Дюдентевича.
Проговорит млад Щелкан, млад Дюдентевич:
«Гой еси, царь Азвяк, Азвяк Таврулович!

Пожаловал ты молодцов, любимых шуринов, ...
Василья на Плесу, Гордея к Вологде, Ахрамея к Костроме.
Пожалуй ты, царь Азвяк, пожалуй ты меня
Тверью старою, Тверью богатою,
Двумя братцами родимыми, дву удалыми Борисовичи».
Проговорит царь Азвяк, Азвяк Таврулович:
«Гой еси, шурин мой Щелкан Дюдентевич,
Заколи-тка ты сына своего, сына любимого,
Крови ты чашу нацеди, выпей ты крови тоя, крови горячия,
И тогда я тебя пожалую Тверью старою, Тверью богатою,
Двумя братцами родимыми, дву удалыми Борисовичи».
Втапоры млад Щелкан сына своего заколол,
Чашу крови нацедил, крови горячия, выпил чашу тоя крови горячия.
А втапоры царь Азвяк за то его пожаловал
Тверью старою, Тверью богатою,
Двумя братцами родимыми, дву удалыми Борисовичи.
И втапоры млад Щелкан он судьею насел
В Тверь-то старую, в Тверь-то богатую.
А немного он судьею сидел: и вдовы-то бесчестити,
Красны девицы – позорити, надо всеми надругатися,
Над домами насмехатися.
Мужики-то старые, мужики-то богатые, мужики посадские
Они жалобу приносили двум братцам родимым,
Двум удалым Борисовичам.
От народа они с поклоном пошли, с честными подарками.
И понесли они честные подарки: злата-серебра и скатного жемчуга.
И нашли его в доме у себя, Щелкана Дюдентевича, -
Подарки принял от них, чести не воздал им.
Втапоры млад Щелкан зачванился он, загорденелся,
И они с ним раздорили:
Один ухватил за волосы, а другой- за ноги, и тут его разорвали.
Тут смерть ему случилася, ни на ком не сыскалося.

Песня о Щелкане реалистично показывает нравы в Орде, всеилие ордынского хана, его суды и правез. Перед ним склоняются татары, желая получить выгодную службу. Песня показывает способы получения дани татарских посланников, проявляющих жестокость и насилие во время сбора дани, и подводит к мысли о непереносимости этих форм ига. Эпизод с конем показывает, каким оскорблениям и унижениям подвергались русские: Песня прибегает к вымыслу и гиперболе. Моральное осуждение Щелкана достигает

кульминации там, где в уплату за свое назначение в богатую Тверь он убивает родного сына и пьет его кровь.

В песне приводится достоверный факт: восставшие жители Твери в 1327 г. убили татарского наместника. Но если в песне говорится, что «ни на ком не сыскалося!», то в жизни было иначе: хан Узбек послал карательный отряд, который разорил и опустошил город. Вымысел обусловлен идеей песни: укрепить веру народа в победу, поднять его дух и направить на борьбу с ненавистным врагом. Изменилась система образов по сравнению с былинной. Главный герой песни – враг, через него показана действительность. В этой ранней исторической песне еще видны некоторые следы былинной эпической манеры: последовательно развивается действие, встречаются повторы, былинные эпитеты: скатный жемчуг, рытый бархат.

ВЗЯТИЕ КАЗАНИ

Вы послушайте, ребята, послушайте, господа,
Что мы, стары старики, будем сказывати
Про того царя Ивана, про Васильевича.
Как и наш государь под Казань он подступал,
Под тое ли крепку стену белокаменную.
Переправу он держал через мать Волгу-реку.
Закатили канонеры сорок бочек дубовых
Как со лютым со зельем, свинцом-порохом.
Закативши, канонеры зажигали там свечи,
А зажомши свечи, от города отошли,
От города отступали во зеленые луга.
По лужкам-то государь-царь разгуливает,
На тое ли крепку стенишку поглядывает.
А татарушки по стенишке похаживают,
Царя Грозного они подразнивают:
«Еще вот те, государь, наш Казань-городок,
Не видать тебе Казани, как ушей на голове».
Как и наш-то государь рассерчается,
Он старшому канонеру хочет голову срубить.
А старшой-то канонер поумнее всех,
Был поумнее, пославнее, почестливее:
«Погоди нас, государь, казнить-вешати,
А позволь-ка, государь, слово молвити,
Словечушко молвити, речь возговорити.
Под землей-то свечи хоть и ясно горят,
Хоть и ясно горят – долго теплятся,

На ветру-то свечи хоть не ясно горят – скоро теплятся».

Не успел наш канонер слово молвити,

Словечушко молвити, речь возговорити,

Как взорвало стену белокаменную.

Как и начало татарушек со стенишек побрасывати,

Куда руку, куда ногу, куда туловища.

А буйную голову – в луговую сторону.

Как и наш-то государь-царь возрадовался,

Он старшим канонером восхваляется:

«Еще чем вас, канонеры, дарить-жаловати?

Белокаменной Москвой иль златой своей казной?» -

«Нам не надо, государь, белокаменной Москвы,

Белокаменной Москвы, золотой твоей казны.

Только дай нам, государь, нам Яик-реку,

На Яике будем жить, будем оберег держать,

Будем оберег держать, всю Россию сберегать».

Песня посвящена взятию Казани в 1552 г. войсками Ивана Грозного, которое воспринималось народом как заключительный этап в освобождении Руси от многовекового татарского ига. Казанское ханство закрывало Волжский водный путь: ханы задерживали и грабили суда, идущие с грузами по Волге, совершали набеги на русские города, разоряли их и уводили в плен жителей. Порой в казанской неволе томилось до 100 тысяч пленников. В песне показаны реальные обстоятельства осады и взятия Казани войсками Грозного с помощью удачно сделанного подкопа и взрыва.

Новое в этой песне то, что ее героем являются не только царь Иван Грозный, но и простой пушкарь. Песня показывает роль народа во взятии Казани. Большое место уделяется изображению психологического состояния царя. В небольшом эпизоде раскрывается сложная и противоречивая натура Грозного. В то время, как враги дразнят гордого царя, догорает контрольная свеча, а взрыва нет. Все это приводит царя в состояние аффекта. Концовка песни весьма интересна, она верно отражает стремление простых людей уйти на окраины Русской земли и жить самостоятельно, охраняя границы. Так возникало уральское (на реке Яик) и донское казачество.

ПЕСНИ О СТЕПАНЕ РАЗИНЕ

У нас то было, братцы, на тихом Дону,

На тихом Дону, во Черкасском городу,

Породился удалой доброй молодец

По имени Степан Разин Тимофеевич.

Во казачий круг Степанушка не хаживал:

Он с нами казаками думу не думывал,
Ходил-гулял Степанушка во царев кабак,
Он думал крепку думушку с голытьбою.
«Судари мои, братцы, голь кабацкая,
Поедем мы, братцы, на сине море гулять,
Разобьемте, братцы, басурмански корабли,
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно,
Поедемте, братцы, в каменну Москву,
Покупим мы, братцы, платье цветное,
Покупивши цветно платье, да на низ поплывем».

Песня показывает расслоение казачества. На Дону существовало казачье самоуправление – круг, через который правительство проводило свою политику, но Разин в своем движении опирается на бедноту. Песня изображает тот момент, когда борьба еще носит стихийный разбойный характер, казаки стремятся к личному обогащению, грабят «басурманские» корабли.

Что пониже было города Саратова,
Что повыше было города Царицына,
Протекала река матушка Камышенка,
Что вела-то за собою берега круты,
Круты-красны берега, луга зеленые,
Она устьицем впадала в Волгу-матушку.
Как по той ли реке матушке Камышенке
Выплывают ли стружечки есаульские.
На стружечках тех сидят гребцы бурлацкие:
Хорошо все удалыцы были наряжены:
На них шапочки соболы, верхи бархатны,
На камке у них кафтаны однорядочны,
Канаватные бешметы в нитку строчены,
Галуном рубашки шелковы обложены,
Сапоги на всех на молодцах сафьяновы.
Они веслами гребли да пели песенки,
К островочку среди Волги становилися:
Они ждали-поджидали губернатора,
Губернатора ли ждали астраханского.
Как возговорят бурлаки тут удалые:
«Еще что то на воде у нас белеется?
Забелелися тут флаги губернаторски:
Кого ждали-поджидали, того ляд несет».

Астраханский губернатор догадался тут:
«Ой вы гой еси, бурлаки, люди вольные!
Вы берите золотой казны, что надобно,
Вы берите цветно платье губернаторско,
Вы берите все диковинки заморские,
Вы берите все вещицы астраханские».
Как возговорят удалы люди, вольные:
«Как твоя не дорога нам золота казна,
Нам не дорого ни платье губернаторско,
Нам не дороги диковинки заморские,
Нам не дороги вещицы астраханские:
Дорога нам твоя буйная головушка».
Буйну голову срубили с губернатора,
Они бросили головку в Волгу-матушку,
Сами молодцы ему тут насмехались:
«Ты добре, ведь, губернатор, к нам строгонек был,
Ты, ведь, бил нас, ты губил нас, в ссылку ссылывал,
На воротах жен, детей наших расстреливал!»

В песне об убийстве астраханского губернатора имя Разина не упоминается, но песня несомненно разинского цикла. В ней называются места, которые были охвачены разинским восстанием. Теперь уже личная нажива их не интересует, борьба принимает социальный характер. Жестокость разинцев в песне оправдывается чувством классовой мести за угнетение.

На заре то было, братцы, на утренней,
На восходе красного солнышка,
На закате светлого месяца.
Не сокол летал по поднебесью -
Есаул гулял по насадику.
Он гулял, гулял, погуливал,
Добрых молодцев побуживал:
«Вы вставайте, добры молодцы,
Пробужайтесь, казаки донски!
Нездорово на Дону у нас,
Помутился славный тихий Дон,
Со вершины до Черна моря,
До Черна моря Азовского.
Помешался весь казачий круг -
Атамана больше нет у нас,

Нет Степана Тимофеевича,
По прозванию Стеньки Разина.
Поймали добра молодца,
Завязали руки белые,
Привезли во каменну Москву
И на славной Красной площади
Отрубили буйну голову».

В октябре 1670 г. восставшие потерпели поражение. Разин был схвачен богатыми казаками, передан царскому правительству и после страшных пыток казнен в Москве. Песня задушевна, печальна, природа оплакивает смерть Разина.

ПУГАЧЕВ И ПАНИН

Судил тут граф Панин вора Пугачева:
«Скажи, скажи, Пугаченька, Емельян Иваныч,
Много ли перевешал князей и боярей?»
«Перевешал вашей братьи семь сот семи тысяч.
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
На твою-то бы на шею варовинны возжи,
За твою-то бы услугу повыше подвесил!»
Граф и Панин испужался, руками сшибался:
«Вы берите, слуги верны, вора Пугачева,
Поведите-повезите в Нижний городочек,
В Нижнем объявите, в Москве покажите!»
Все московски сенаторы не могут судити.

Песня передает действительный факт: когда скованного Пугачева везли в Москву, в Симбирске состоялась его встреча с графом Паниным, подавлявшим восстание. Пугачев остается гордым и в такой ситуации, дерзко отвечает на вопросы Панина. В песне отразилось народное отождествление Пугачева с императором Петром III, которого «сенаторы не могут судити».

КУТУЗОВ И ЦАРЬ

Не в лузях-то вода поляя разливалась:
Тридцать три кораблика во поход пошли,
С дорогими со припасами – свинцом-порохом.
Французский король царю Белому отсылается:
«Припаси-ка ты мне квартир – квартир ровно сорок тысяч,
Самому мне, королю, белые палатушки».
На это наш царь православный призадумался,

Его царская персонушка переменялася.
Перед ним стоял генералушка – сам Кутузов.
Уж он речь-то говорил, генералушка,
Словно как в трубу трубил:
«Не пужайся ты, наш батюшка, православный царь!
А мы встретим злодея среди пути,
Среди пути, на своей земли,
А мы столики поставим ему – пушки медные,
А мы скатерти ему постелем – вольны пули,
На закусочку поставим – каленых картечь,
Угощать его будут канонерушки,
Провожать его будут – всё казачушки».

Вторжению войск Наполеона в Россию предшествовала переписка Наполеона с Александром I. Песня подчеркивает растерянность правящих кругов России при известии о войне. Царь "призадумался", его "персонушка переменялася". Ему противопоставлен народный любимец, герой Отечественной войны М.И. Кутузов.

ПЛАТОВ В «ГОСТЯХ» У ФРАНЦУЗОВ

Святорусская земля, много славы про тебя,
Много славы про тебя, про Платова- казака.
У Платова-казака небритая борода,
Небритая голова, нестрижены волоса.
Платов голову остриг и бородушку обрил,
У француза в гостях был, француз его не узнал,
За купчину почитал, на улочку выбегал,
За оградою встречал, за белые руки брал,
За белые руки брал, в нову горницу вводил,
За дубовый стол садил, чаем, кофеем поил.
На серебряном подносе сладкой водкой подносил.
«Выпей рюмку, выпей две, всю ты правду скажи мне,
Уж я всех же в Москве знаю генералов и господ,
Одного только не знаю я Платова-казака.
Кто бы, кто бы мне сказал, тому б много злата дал,
И в полон бы его взял, и с живого кожу снял».
Выпил рюмку, выпил две, зашумело в голове.
«А начто злато терять, можно так его узнать:
Он со личика беленок, ростом, корпусом с меня,
Русы волосы его, как у брата моего».
У француза дочь Орина, что догадлива была,

Из палаты выходила, с купцом речь говорила:

«Ах ты купчик, мой голубчик, ты удалый молодец,

Ты удалый молодец, ты подай мне свой портрет».

Портрет Платов вынимал, на белые руки клал,

Из палаты вон бежал, зычным голосом кричал:

«Уж вы гой еси, ребята, вы донские казаки,

Вы подайте мне коня, как ясного сокола».

На коня Платов садился, как соколик ясный взвился.

Под окошки подбегал, таковы слова сказал:

«Ты ворона, ты ворона, подгуменная карга!

Не умела ты, ворона, сокола в руках держать,

Что ясного сокола, Платова-казака».

Песня была очень распространенной. Она рассказывает про атамана Платова, совершавшего лихие подвиги в период Отечественной войны 1812 г. В образе Платова подчеркнуты качества, присущие всему казачьему войску: удаль, насмешливость, чувство превосходства над врагом, умение перехитрить его. Платов выступает здесь в роли лазутчика, разведывающего войско врага.

ДОН ПОСЛЕ ВОЙНЫ

Чем-то наша славная земелюшка распахана?

Не сохами-то славная земелюшка наша распахана, не плугами,

Распахана наша земелюшка лошадиными копытами,

А засеяна славная земелюшка казацкими головами.

Чем-то наш батюшка славный тихий Дон украшен?

Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами.

Чем-то наш батюшка славный тихий Дон цветен?

Цветен наш батюшка славный тихий Дон сиротами.

Чем-то во славном тихом Дону волна наполнена?

Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, материнскими слезами.

Песню относят к периоду войны против Наполеона, но она одинаково применима и к другим периодам русской военной истории. Поздние исторические песни по своему характеру более лирические, нежели эпические произведения. В них нет изображения конкретных исторических событий, но выражаются чувства народа, в данном случае – по поводу войн, приносивших гибель и страдания.

(Источник: **Исторические** песни. Баллады. - М.: Современник, 1991. - С. 123-125. - (Сокровища русского фольклора).

VII. Основные направления организации самостоятельной работы студентов по дисциплине «Сравнительная мифология и фольклор»:

1. Объем самостоятельной работы студентов четко определяется по количеству часов, выделенных для изучения дисциплины. Это количество часов распределяется по темам. Каждая тема расписывается по часам, то есть указывается сколько часов отводится на самостоятельную работу.
2. Характер самостоятельной работы регламентируется в УМК. Итоговый отчет по теме каждого студента позволяет осуществить контроль самостоятельной работы. Выполнение письменных рефератов-исследований преследует ту же цель.
3. Каждая запланированная для изучения тема оснащена материалом, который остается за рамками семинаров, но является обязательным для ее полного освоения.. Контроль за освоением этих аспектов темы проводится в рамках сессии. Вопросы к зачету составляются с учетом этих аспектов. Ответ студента демонстрирует, знаком ли он с предложенными для самостоятельного изучения источниками или нет.
4. Каждая изучаемая дисциплина включает освоение терминологического аппарата, что обычно отнимает огромное количество аудиторного времени. Поэтому работу с терминами выносим за пределы аудитории. Контроль за ее осуществлением ведем путем проверки словарного раздела тетради , который заполняется определениями по ходу освоения соответствующих тем.
5. Доклады, сообщения, работа со словарем терминов получает вознаграждение в виде баллов.
6. Отсутствие выполненной работы приводит не только к снятию соответствующих баллов за пропуски, но и отработкой – в рукописном виде выполняемого задания по изучаемой теме. Также компенсируется пропуск семинарского занятия. При этом, если к семинару можно пользоваться источниками, заимствованными из Интернета, то есть распечатанными и проработанными, то при отработке все (конспекты монографий, учебных пособий, энциклопедических статей по теме) сдается в рукописном виде и сопровождается устным кратким пересказом-комментарием написанного.
7. Проведение тестов по каждой изученной теме (включая самостоятельное освоение ее отдельных аспектов) позволяет оперативно реагировать на пробелы в знаниях и давать дополнительные задания.

Например, если по трем вопросам теста не было дано верных ответов, то студент через неделю не только вновь пишет тест, но по этим вопросам готовит письменные (от руки!) сообщения на 5 стр. формата А4, для особо злостных прогульщиков и лентяев возможно и на 10 стр. Долги по тестам подводятся в ходе прохождения группой промежуточных аттестаций: в течение двух недель сдаются все долги по всем темам.

По дисциплине за семестр студенты должны выполнить следующие виды работ (помимо прочтения текстов, список которых прилагается):

I. Прочитать сказки (желательно по собранию Афанасьева) «Марья Моревна», «Сивка-Бурка», «Иван Быкович» и составить таблицу, включающие следующие составляющие:

1. Герой

- имя;
- внешний облик;
- качественная характеристика;
- отношения с другими персонажами;
- поступки героя и их мотивировки.

2. Остальные персонажи (характеристика по тем же показателям, что и при работе с Героем)

- герои-антагонисты
- волшебные помощники
- благодарные животные

3. Пространство

4. Время

5. Волшебные предметы.

6. Общие композиционные узлы.

II. Прочитать былины «Илья Муромец и Идолище», «Василий Игнатьевич и Батыга», «Алеша Попович и Тугарин». Составить в тетради таблицу по теме «Былины» (алгоритм разбора приведен в задании по теме «Волшебные сказки» - см. выше).

II. Подготовить индивидуальные устные сообщения по темам:

- Поэтика волшебной сказки.
- Семантика сказочных сюжетов
- Исторические корни волшебной сказки
- Русская лирическая песня
- Мифы народов мира (на примере одной мифологической системы)
- Русская обрядовая поэзия
- Демонологические образы русской народной прозы.

III. Подготовить к зачету конспект одной из следующих теоретических работ (на выбор студента):

- Вопросы теории народного творчества// П.Г.Богатырев. Фольклор как особая форма творчества. – М., 1971, - С. 369 – 383.
- Эстетика фольклора// Гусев В.Е. Классификация произведений фольклора– Л, 1967 – С. 98 – 111.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 83 – 115..

VIII. Активные методы обучения по учебной дисциплине

«Славянская мифология»

При изучении дисциплины «Славянская мифология» используются следующие активные формы обучения:

- исследовательская работа литературоведческого характера по заявленным выше темам;-
- ведение читательского дневника – это рекомендуется делать всем студентам (это необходимо для сохранения произведений – сказок, былин, песен и т.д. - в содержательном аспекте к итоговому контролю).
- озвучивание по ролям текстов обрядовых действий (при изучении обрядовой поэзии календарного и семейного типа) – тексты подбираются студентами самостоятельно и складываются в сценарий, постановка по которому осуществляется на семинарском занятии.
- моделирование произведений традиционных жанров (сказок и былин) из готовых блоков (блоки-функции распределяются лотерейным способом). Оценивается знание сюжетно-композиционных форм построения произведений, языковое оформление и исполнение – так как речь идет об устном творчестве)
- обсуждение проблемных ситуаций из прочитанных произведений.
- выполнение тестовых заданий, позволяющих уяснить преподавателю, насколько усвоен материал лекций и практических занятий, узнать, проводилась ли учащимися самостоятельная работа (тесты прилагаются).