1. Основные особенности русского фольклора.

**Приметы фольклора:**

* **Устность** -(раннетрадиционные, классические жанры (до 18 века))
* **Вариативность** -(нет твердого авторского текста, существует несколько версий)(например: замена фрагмента в кричалке)
* **Магизм** -(магические действия: перфоманс, прыжки, похлопывания)
* **Коллективность**- (создания/исполнения)
* **Традиционность** (произведения строились по образцам)
* **Строго определенное время/место исполнения** -(и в традиц, и современ жанрах)(например: заговоры-местоположение солнца, начало игры, кричалки)
* **Импровизация** -(тосты, колыбельные, причитания, кричалки)(без импровизации –«жесткие» жанры:заговор, гадание)
* **Синкретизм(синтез)** -(кричалки)
* **фольклором занимались и обычные люди,и профессионалы -**(«дружка»-распорядитель на свадьбах, следил за соблюдением правил, веселил гостей)(Роман Трахтенберг(актер)-собирал анекдоты, Эдуард Успенский(писатель)-собирал страшилки)
* **патриотизм -**(рассказы о русских богатырях, лирические песни о русской природе, анекдоты о встрече иностранцев, например: «встретились русский, американец и казах…»)
* **национальное своеобразие -**( в русском фолькл больше гуманизма и доброты)

Версия-группа вариантов, дающих качественно иную трактовку народного произведения

Синкретизм-связь искусств друг с другом.

1. **Основные этапы истории фольклора. Система жанров русского устного народного творчества.**

**Периодизация(по Кирдану):**

**1)Ранне-традиционный** (1 в до н э-11 в н э (Крещение Руси))

-мифологические былины, сказки о животных, пословицы, поговорки, заговОры, гадания, похорон/календарные обряды)

- архаичная система, предшествовавшая образованию художественного творчества народа.

**2)Классический** (12 в- 18 в)

-к этому периоду чаще всего обращаются, когда говорят о фольклоре

-волшебные/бытовые сказки, былины московского и новгородского циклов, историч песни, духовные стихи, свадебные причитания, народный театр, несказочн проза(сказ, предание, легенда, демонологич рассказ), лирическ необряд песни(разбойничьи, казачьи, любовные)

- богатая система развитых, художественно полноценных жанров. Связана с феодальным бытом и патриархальным сознанием народа.

**3)Поздне-традиционный** (19 в –наше время)

-частушка, баллада (не характерна для рус фольклора, характеризуется многочисл смертями,трагичность призвана успокоить слушателя, отвлечь от горечи реальной жизни), романс(явл своеобразн заменой баллады), анекдоты, садистские стишки(оформились к 60-началу 80х гг), вызывания(Пиковая дама), страшилки, фольклор рабочих(трудовые песни), фольклор ВОВ, кричалки, дембельский альбом(военный фотоальбом)(письменный жанр), граффити(письмен жанр)

-появление новых жанров связ с распадом феодального общества и ростом городов.

**4)Постфольклор** (параллельно с 3 периодом, с 90-наше время)

-термин ввел С.Ю.Нелюдов

-жанры в Интернете(мемы, фотожабы, паблики, письма счастья-пересылка по почте, например: «перешли 10 друзьям…» произошли от «святых писем»)

**Система жанров:**

**1)Первичные/малые**

-пословица,поговорка,примета, притча,загадка

**2)Объединяющие(ансамбль)**

-объединяют малые жанры

-сказка «колобок»=обряд выпекания хлеба+песенка колобка+демонологич рассказ(встреча персонажа с героем из нереального мира)+притчевость

-былины=песня+загадка+заговор

-баллады, песни

1. **Значение А.Н. Афанасьева в истории русской фольклористики.**

*Наиболее известным представителем русской школы младших мифологов был А. Н. Афанасьев, который вошел в историю фольклористики не только как составитель знаменитого сборника "Народные русские сказки", но и как крупный исследователь. Автор труда "Поэтические воззрения славян на природу сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов".*

Например: Сюжет известной детской сказки таков: Баба яга хочет уничтожить

Ваню, Ваня хитро избегает беды: упросив Бабу ягу сесть на лопату, он затем запихал ее в печь. По «мифотолкованию» Афанасьева это означает, что туча (Баба яга) хочет уничтожить солнечный луч (Ваню), но солнечный луч вырывается из-под власти тучи и растопляет ее.

Главная заслуга Афанасьева – он был первым ученым-собирателем народных сказок. Афанасьев издал свои сказки в 1855–1864 гг.в восьми выпусках.

В 1860 году Афанасьев издал сборник «Русские народные легенды», который однако был изъят из продажи цензурой. Этот сборник включал 33 рассказа о жизни святых и Христа с точки зрения народа, некоторые оценки были нетрадиционны и расходились с оценками Русской православной церкви, вследствие чего он и был запрещён по настоянию Святейшего Синода.

Сказки с подобным содержанием, а также эротические сказки вошли в сборник «Заветные сказки», рукопись которого А. Н. Афанасьев тайно переправил в Европу. Этот или другой вариант рукописи сейчас хранится в Институте русской литературы РАН

1. **В.Я. Пропп. Исследования в области русских сказок и былин.**

**Владимир Яковлевич Пропп** — советский [филолог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3), [фольклорист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), профессор [Ленинградского университета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82). Является основоположником сравнительно-типологического метода в фольклористике

*В. Я. Пропп писал: "Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность"*

**Русские сказки:**

Ввел термин “волшебные” для сказок.

Самая известная работа учёного — «[Морфология сказки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B8)» (Ленинград, [1928](https://ru.wikipedia.org/wiki/1928)). В. Я. Пропп обратил особое внимание на действия сказочных персонажей и обозначил их термином "функция" . Исследователь отметил, что **в разных сюжетах могут повторяться одинаковые функции**. И действительно: похищение, нарушение запрета, неузнанное прибытие, трудная задача и т. д. — функции, известные по многим сюжетам разных сказочных жанров.Мотив имеет свою внутреннюю структуру. Его важнейший компонент — функции, т. е. действия сказочных персонажей, создающие развитие сюжета. В. Я. Пропп верно отметил, что **сказочные функции стремятся к парности**, например: запрет — нарушение, отлучка — похищение, бой — победа и т. д. В сказочный мотив входит не одна, а по крайней мере две функции, смежные в сюжете и объединенные по смыслу. Они составляют повествовательное ядро мотива. Для того чтобы возникло повествование, наряду с функциями необходимы и другие элементы: субъект (производитель действия), объект (персонаж, на который направлено действие), место действия, обстоятельства, ему сопутствующие, его результат. **По его мнению, для изучения сказки «важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопросы, кто делает и как делает, — это вопросы уже только привходящего изучения»**. Автор, анализируя эти функции (он проработал 110 волшебных сказок огромного сборника Афанасьева, сказку за сказкой), пришел к выводу, что, число функций, известных волшебной сказке, — ограниченно, что последовательность функций всегда одинакова и что в конечном счете все волшебные сказки однотипны по своему строению. **Всех основных функций (без их вариаций) в изученных им сказках В. Пропп насчитал 31.**

Герой сказки отправляется в иной мир чаще всего потому, что туда унесена близкая ему женщина: невеста, сестра, жена, мать. **Сюжет о похищении женщины ("основной сюжет") В. Я. Пропп выделил как наиболее типичный для волшебно-сказочного жанра.** Он писал: "Если бы мы могли развернуть картину трансформаций, то можно было бы убедиться, что морфологически все данные сказки могут быть выведены из сказок о похищении змеем царевны, из того вида, который мы склонны считать основным" . Исторически это связано с реальными жертвоприношениями женщин. Сказка, в отличие от обрядов, отразила более древнюю этнографическую реальность: в ней содержится "память" не о заместительной, а об изначальной жертве— самой женщине. Но, как и обряды, сказка выразила неизбежное прогрессивное стремление преодолеть этот жестокий обычай, который на новом уровне человеческого сознания уже утратил свою мотивировку. Главная тема сказки — освобождение и возвращение женщины. В сказке появился герой-освободитель, с которым стала связываться ее идейность. Своим финалом — свадебным пиром — сказка начала поэтизировать личное чувство человека.

В работе «Исторические корни волшебной сказки» (Ленинград, [1946](https://ru.wikipedia.org/wiki/1946)) Пропп развивает гипотезу, разработанную Пьерром Сентивом. Пропп видит в народных [сказках](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0) напоминание о тотемических ритуалах [инициации](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F). Совершенно очевидно, что структура сказок имеет характер инициации. Но вся проблема в том, чтобы выяснить, описывает ли сказка систему обрядов, относящихся к какой-либо определённой стадии культуры, или же её сценарий инициации оказывается «воображаемым», в том смысле, что он не связан с каким-то историко-культурным контекстом, но выражает скорее внеисторическое архетипическое поведение психики. В качестве примера Пропп обращается к тотемическим инициациям; этот тип инициации был категорически недоступен для женщин, но основным персонажем славянских сказок оказывается как раз женщина: старая ведьма, [Баба-Яга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B1%D0%B0-%D0%AF%D0%B3%D0%B0). Впрочем, Баба-Яга выступает в роли посвящающего старшего с точки зрения гипотезы о обрядовом происхождении сказки. А посвящающий, хотя всегда являлся мужчиной, имел символические признаки обоих полов, или даже только женские.

**Иначе говоря, в сказках нет точного напоминания о какой-либо определенной стадии культуры: здесь смешиваются и сталкиваются друг с другом различные исторические циклы и культурные стили. Здесь сохранились только образцы поведения, которые могли существовать во многих культурных циклах и в разные исторические моменты.**

Подтверждением предположения о происхождении сказок из устных преданий, рассказываемых при инициации, служит схожесть мотивов и функций персонажей в сказках самых разных народов. Кроме того, Пропп приводит этнографические данные, показывающие процесс разложения древней тотемической религии и превращения сакральных некогда устных преданий в сказки. Рассматривая этносы, ещё не расставшиеся с тотемизмом (и не имеющие сказок как таковых), находящиеся в процессе его разложения и современные сказки «культурных» народов, Пропп приходит к выводу о единстве происхождения волшебной сказки.

**Пример сказки:**

В другой сказке дурак нечаянно убивает свою мать. Он сажает ее как живую в сани и выезжает на большую дорогу. Навстречу мчится барская тройка, дурак не сворачивает, его сани опрокидывают. Дурак кричит, что убили его матушку, испуганный барин дает триста рублей отступных. Затем дурак усаживает мертвую мать в поповском погребе над кринками с молоком. Попадья принимает ее за воровку, ударяет по голове палкой — тело падает. Дурак кричит: "Попадья матушку убила!" Поп заплатил дураку сто рублей и даром похоронил тело. С деньгами дурак приезжает домой и говорит братьям, что он продал матушку в городе на базаре. Братья поубивали своих жен и повезли продавать ("Коли за старуху столько дали, за молодых вдвое дадут"). Их ссылают в Сибирь, все имущество достается дураку (СУС 1537: "Мертвое тело"). Исторический анализ позволяет объяснить и мотив проделок с мертвым телом. Как показал В. Я. Пропп, **в своей древнейшей форме он восходит к обряду жертвоприношений на могилах родителей**. Мифологический смысл этого сюжета, унаследованного сказкой, состоял в том, что умершая мать по отношению к сыну выступала "загробным дарителем".

**Еще пример из сказки:**

Мотив встречи героя с избушкой Бабы Яги известен по многим сюжетам волшебных сказок. Его происхождение В. Я. Пропп объяснил в связи с **обрядами инициации родового общества**, которыми достигшие зрелости юноши посвящались в охотники (воины), а девушки принимались в круг матерей . В основе обрядов лежала воображаемая смерть, когда человек якобы посещал царство мертвых и приобретал там чудесные свойства, а затем возрождался в новом качестве. В двух книгах ("Морфология сказки" и "Исторические корни волшебной сказки") Пропп показал, что единообразие сюжетного строения разных произведений этого жанра соответствует таким обрядам древности. Подводя итог своим изысканиям, он писал: "Мы нашли, что композиционное единство сказки кроется не в каких-нибудь особенностях человеческой психики, не в особенностях художественного творчества, оно кроется в исторической реальности прошлого. То, что сейчас рассказывают, некогда делали, изображали, а то, чего не делали, представляли себе".

В разных сюжетах чудесное царство расположено под землей, под водой, в далеком лесу или на высоких горах, на небе. Следовательно, оно очень удалено от людей и перемещается, подобно суточному движению солнца. Именно туда отправляется герой волшебной сказки за чудесными золотыми диковинками и за невестой, а потом возвращается с добычей в свой дом. От реального мира тридевятое царство всегда отделено какой-то границей: тяжелым камнем, столбом с надписью о трех дорогах, высокой крутой горой, огненной рекой, калиновым мостом, но особенно часто — избушкой Бабы Яги. В. Я. Пропп пришел к выводу, что **Яга — умершая мать, покойник, проводник в загробный мир.**

**Былины:**

Книга В.Я. Проппа **«Русский героический эпос»** – первая и остающаяся до сих пор единственной монография, посвящённая русским былинам. Все рассматриваемые В.Я. Проппом былины разбиты им по тематическим группам на основе как эпохи, идеалы которой она отражает, так и главной темы. Внутри группы они располагаются в условно-хронологическом порядке, начиная с тех, которые содержат наиболее древние элементы или прослойки.

Сватовство героя представлено в русском эпосе в разнообразных вариантах. В таких былинах сталкиваются героизация самого сватовства и отвергание такой героизации государством. Интересно, что женщина в них если не богатырка, то практически всегда колдунья либо существо нечистой силы. Гибелью последних народ поддерживает здоровые семейные устои. В дошедшей до нас былине о Садко главным мотивом является конфликт человека из низов и не принимающими его социальными верхами. Песня есть новгородское творение, она **полна ярких жизненных реалий, но вместе с тем сказочно-фантастична.**

Сказка более древний жанр чем былина, она сохраняет в себе многое из доисторической старины. Эпос усложняется и отбрасывает либо преображает то, что не соответствует повышающимся требованиям. Однако, существует группа былин, которые очень близки к сказке. Они не типичны для героического эпоса, часто носят личностный и развлекательный характер, но тем не менее из-за наличия героических мотивов В.Я. Пропп исследует и их . Один из наиболее интересных сюжетов – **битва Ильи Муромца со своим сыном**. Временный брак Ильи с побеждённой им «поленицей» и покидание им беременной жены наиболее архаичны. Вместе с тем их сына дразнят сверстники и он отправляется мстить за бесчестье матери. Муромец сталкивается с сыном как с нарушителем границы, узнаёт его и вводит в круг богатырей. Но когда тот вновь пытается убить отца ночью, Илья без колебаний убивает вдвойне изменника.

Центральная фигура русского героического эпоса – Илья Муромец. В нём народ сочетал беззаветную любовь к Родине, высшие моральные качества и уважительно выделяющую богатыря зрелость. **В былине об Идолище**, скорее всего происходящей от былины об Алёше и Тугарине, почти антропоморфное чудовище, несущее некоторые татарские черты, обкладывает Киев войсками, а само отправляется в княжеский дворец, где также безобразничает. Узнав о том от «калики перехожего», Илья спешит на выручку. Пришедший в одежде гонимых новым хозяином города нищих он без лишних прелюдий убивает врага. В другой существующей версии, когда Идолище обосновывается в Царьграде и запрещает там православие, ясно чувствуется более позднее церковное влияние. Хранящий эту былину народ сам насмехается над каликой-вестником и паломническим образом Ильи.

Главным содержанием песен В.Я. Пропп определяет борьбу за самые высокие идеалы народа и победу во имя их осуществления. **Былины пропитаны патриотичностью и воспитательным духом**. Народ вкладывает в эпос свои стремления, содержание песен настраивает его на высокий моральный уровень. Эпос отражает развитие и самоосознание народа. Учёный отвергает теорию об иноземном происхождении былин, подчёркивает связь эпоса с русской историей, с русской действительностью и бытом. Описания и реалии эпических песен историчны. Народ понимает эпос как часть своей истории. Былины есть признак гармоничной внутренней жизни и освободительных устремлений народа, борьбы за возможность жить независимо и быть счастливым.

1. **Роль сборника Кирши Данилова в истории русской фольклористики и литературы.**

**Кирша Данилов** - предполагаемый составитель первого сборника русских былин, исторических, лирических песен, духовных стихов (71 текст с нотами). О личности Кирши доподлинно ничего не известно, принято считать, что он сам был певец и сказитель, а сборник был им составлен по поручению Демидова.

Сборник Кирши Данилова - первый сборник, в котором *былины выделены как отдельный жанр.*

Первый сборник, вышедший в 1804 году, содержал 26 текстов. В сборнике 1818 года были опубликованы 61 былина и песня. Наиболее полное издание 1977 года содержит 71 текст.

**При подготовке текстов Сборника к печати были поставлены три задачи:**

1) возможно более *облегчить восприятие текстов*, данных в Сборнике без разделения на стихи, без знаков препинания, со слитным написанием служебных слов (предлогов, союзов, частиц) с другими словами и т. п.;

2) *представить тексты так, чтобы их поэтическая, стиховая структура выступила с наибольшей ясностью*;

3) но при этом *с наибольшей точностью сохранить особенности записей, сделанных настоящим знатоком устной поэзии*, чтобы дать материал для характеристики задач, которые он себе ставил, а также сохранить живой звуковой «облик» произведений, закрепленный собирателем на бумаге. Ознакомление с характером записей показывает, что составитель Сборника не просто был грамотным человеком, который хорошо записал устные произведения, но сделал это, руководствуясь определенными задачами.

Уникальную научную ценность имеет рукописный *сборник былин, исторических песен* и других жанров фольклора (в числе которых скоморошины, баллады, духовный стих), *собранных в середине XVIII в*. в *приуральских западносибирских районах* (=> на Урале) для богатого заводчика П.А. *Демидова*.

Запись была произведена довольно точно, даже с приложением нот мелодий.

Кирша Данилов считался *“последним скоморохом”*, умел сочинять песни. Поэтому *тексты, записанные с его слов, сохраняют скомороший репертуар,* а в некоторых *запевах и исходах видны следы профессионального сказительства.*

Например, в таком исходе:

Еще нам, веселым молодцам, на потешенье,

Сидючи в беседе смиренныя,

Испиваючи мед, зелена вина;

Где-ка пива пьем, тут и честь воздаем

Тому боярину великому

И хозяину своему ласкову.

Для былин, записанных от севернорусских крестьян, такие исходы не характерны (!). А некоторые сказители вообще заканчивали все свои былины одними и теми же словами, меняя только имя богатыря.

\* Отдельный интерес в Сборнике представляет *предисловие Калайдовича к изданию 1818 года.* Некоторые его предположения, сделанные на основе рукописи Кирши Данилова, *предвосхищают более поздние выводы ученых,* имевших больше материала для анализа. Так, он впервые затронул *вопрос о народности этих текстов* (в основу песен, переданных Киршей, вошли *более древние народные песни)*. После этого Калайдович начинает *сопоставлять текст песен с летописями*, пытается вычленить историческую правду от вымысла. Его предисловие, легло в основу изучения русского эпоса. Он указал, что эти песни представляют сложный *сплав исторической действительности и поэтического вымысла*; он указал на *связи эпоса со сказкой, отметил некоторые характерные особенности поэтического языка, слога, стихосложения.*

\*\*Публикация сборника в 19 веке вызвала живой отклик молодежи. Так, реминисценции из былин сборника обнаруживаются в повести Кюхельбекера.

*Мотивы и образы русского фольклора, запечатленного в «Сборнике Кирши Данилова», главным образом — былин, нашли разнообразное отражение в творчестве поэтов первой половины XIX века.*

Так, следы влияния былинных сюжетов о Добрыне ощутимы в стихотворении В. А. Жуковского «К Воейкову. Послание» (1814 г.)

*Для А. С. Пушкина Сборник Кирши Данилова был одним из постоянных источников изучения народной поэзии.*

Творческое восприятие поэтом материалов сборника отразилось в поэме *«Руслан и Людмила», в сказках, в «Песнях западных славян», возможно — в шуточной сказке «Царь Никита и сорок его дочерей»*. В *набросках к поэме «Мстислав» отразились мотивы былины «Илья ездил с Добрынею»* и попытки Пушкина по-своему интерпретировать сюжет «Бой Ильи Муромца с сыном».

*В «Древних русских стихотворениях» Пушкин находил примеры образцового употребления чистой народной речи и этим примерам следовал.* Возражая тем критикам, которые осудительно отнеслись к словам «хлоп», «молвь», «топ» в «Евгении Онегине», Пушкин *ссылался как на авторитет на «Древние русские стихотворения»: «Слова сии коренные русские. . .* Хлоп употребляется в просторечии вместо хлопание, как шип вместо шипения: Он шип пустил по-змеиному. («Древние русские стихотворения») Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка».

Оценил песни из Сборника как в художественном, так и в историко-познавательном отношениях и Н. М. Карамзин — автор «Истории государства Российского».

***Общая особенность текстов Сборника заключается в фонетическом характере записи.*** Это связывает ее с традициями приказной, деловой и обиходной письменности XVII — первой половины XVIII века, которая довольно широко и свободно передавала живое произношение, живые употребительные формы, чем отличалась от церковно-книжной и «высокой» письменности, продолжавшей сохранять традиционное написание, традиционные, давно устаревшие формы.

1. **Тотемизм. Отражение культа предков в жанрах фольклора.**

1. **Тотемизм** (от англ, totem из языка индейцев, означающее "его род") — вера в сверхъестественную связь и кровную близость 'людей с животным или растением-первопредком

2. Тотемизм отличает от других верований наличие **табу** – запрет совершать те или иные действия. Табу было связано с запретом убивать тотемных животных и поедать мясо тотема.

3. Главные тотемы:

· **медведь** – хозяин языческого текста; защитник от зла и покровитель плодородия; считалось, что он наделён особой мудростью;

· **волк** – могущественный защитник племени, «пожиратель» злых духов;

· **сокол** – главный славянский тотем; воплощение небесных сил, символ боевой отваги и чести;

· **олениха** (богиня полодородия, рога – солнечный свет), **золотой конь** (подковы приносят счастье), **жаба** (мудрость, домашний очаг), **шершень** (трудолюбие, активность), **вепрь** (бесстрашие и выносливость).

4. Тотемизм нашел отражение в **сказках о животных** (главные герои – животные – ссорятся и мирятся друг с другом, взаимодействуют с окружающими: **«Медведь на липовой ноге», «Теремок», «Зимовье зверей»**;

В бесхитростной сказке **«Колобок»** закодирована информация о соперничестве тотемов **зайца, волка, медведя и лисицы-победительницы** за право быть хранителем традиций культа **Солнца-Коло**, олицетворяемого Колобком; но в некоторых сказках произошла утрата культового значения животного – (**«Вершки и корешки»**); прибаутках (**«Коза-Дереза»**); эпических поэмах (**«Битва деревьев"**, воссоздающая столкновение кланов-тотемов, где фигурируют более 20 древесных символов: дуб, береза, тис, груша); песнях (**«Во поле березонька стояла»**); поверьях (этнографы регулярно констатируют стойкую и повсеместную веру в целительную и оберегательную силу деревьев, что наглядно проявляется хотя бы в народном обычае стучать пальцем по любому деревянному предмету, дабы предотвратить беду - отвернуть её от задуманных планов или благополучного течения дел); поговорках и пословицах (отражают свойства животных-тотемов: Волка ноги кормят; Корову палкой бить – молока не пить).

**Волшебная сказка** несет в себе разнообразные следы тотемистических верований. С древними представлениями о **супруге-тотеме** связаны сказки о чудесных невестах и женихах. Главный герой часто вступает в союз с невестой-птицей. Отзвуком древних брачных обрядов является их первая встреча у воды: на берегу моря, реки или озера. Устойчиво повторяется одна и та же ситуация: герой прячется, в это время прилетают три утицы, опускаются на берег, превращаются в девушек и идут купаться. Пока они купаются, герой похищает одежду (или крылышки) одной из девушек. Накупавшись, сестры улетают, а она обращается к похитителю с ритуальным вызовом:

*"Отзовись, — говорит, — кто взял мои крылышки? Коли стар человек — будь мне батюшка, а старушка — будь мне матушка; коли млад человек — будь сердечный друг, а красная девица — будь родная сестра!" Герой выходит из укрытия, и девушка подтверждает свою клятву: "Давши слово, нельзя менять; иду за тебя, за доброго молодца, замуж!"*

С тотемистическими верованиями связаны сюжетные мотивы о чудесном рождении богатыря. Одна из таких сказок — **"Иван — Медвежье ушко":**

*“Жил поп. У попа была попадья очень красива, и ходил медвидь и три года на нее зарился. На цетвертый ее и увел. Вот жить им, жить — родился сын, нарекнули имя: Иван, Медвежье ушко. Иван Медвежье ушко растет не по дням и цясам, и вырос он большой и говорит матери: "Цьто же, мама, у нас тятенька мохнатый, а мы не мохнатые?" — "А то, цьто, Ваня, мы руськие, а ен зверь лесо-вой". — "Пойдем-ко, матушка, на святую Русь!"*

**Тотемом-прародителем** была также **рыба**. В сказке **"Бой на калиновом мосту"** бездетный царь велит зажарить и подать царице златоперую щуку. Царица ее съела, одно перышко попробовала кухарка, а очистки слизала корова. В результате все трое родили по богатырю: голос в голос и волос в волос.

Особенно часто животные-тотемы являются чудесными **помощниками героя**. Они могут быть связаны с умершими родителями. Девушке-сироте помогает **корова** (**"Мачеха и падчерица"**), а Иванушке — **конь** (**"Сивко-Бурко"**). Конь всегда сопутствует герою волшебной сказки. Он связан с солнцем и тридесятым царством. Чудесный сказочный конь — в звездах, с месяцем и солнцем, с золотыми хвостом и гривой — появляется ночью и излучает ослепительный свет.

1. **Русское язычество и фольклор.**

*Язычество — народная религия ("язык" — народ). Это религия природы, такая же древняя, как и само человечество. Вместе с человечеством язычество исторически развивалось.*

Одна из ранних периодизаций славянского язычества (относящаяся к XII в.) выделяет в нем четыре стадии:

1. Культ упырей (вампиров) и берегинь — враждебных и благожелательных духов первобытных охотников.

2. Культ Рода и рожаниц — земледельческих небесных божеств.

3. Культ Перуна — бога грозы, молнии и грома, в дальнейшем — бога войны, покровителя воинов и князей.

4. Оскудение языческих культов после принятия христианства.

В поздней поэтической системе фольклора отразились архаичные формы сознания: фетишизм (от фр. fetiche — "амулет") — поклонение неодушевленным предметам; анимизм (от лат. anima — "душа") — вера в существование духов,в одушевленность живой и неживой природы; тотемизм (от англ, totem из языка индейцев, означающее "его род") — вера в сверхъестественную связь и кровную близость 'людей с животным или растением-первопредком.

Фольклор первобытного общества характеризовало восприятие причинно-следственных отношений в форме их тождества, а также нерасчлененность пространства и времени.В русском фольклоре сохранились следы языческого обожествления разных растений (березы, дуба, сосны, рябины, липы, хмеля, злаков и проч.), а также культов животных, птиц, рыб (медведь, тур, лось, конь, волк, заяц, корова, козел, баран, собака, орел, кукушка, утка, петух, курица, щука и др.). **Особенно почитаем был культ умерших предков. Язычники верили в бессмертие души.** В похоронных плачах и причитаниях сохранилось представление о том, что покойный слышит обращенные к нему слова. Умершие становились духами-покровителями человека в его доме, в поле, в саду, в лесу, на воде. Эти духи обычно представлялись в виде стариков, "дедов".

Сложилась так называемая "низшая мифология": вера в лешего, водяного, полевика, домового, банника, гуменника, овинника и проч. С поклонением предкам связан культ домашнего очага, почитание Рода и рожаниц. Существовала традиция общественного поминовения предков (родителей) в специальные дни. В начале поминок звучали похоронные мотивы, в конце они сменялись безудержным весельем: считалось, что покойники радуются и веселятся вместе с живыми. Главные поминальные дни — Радуница и Троица, а также Дмитриев день — были приурочены к весеннему возрождению и осеннему умиранию природы.

Раннетрадиционный фольклор был слит с практической жизнью и мифологией родоплеменного общества. Во времена Руси и позже народные обряды и их поэзия сохраняли имена языческих персонажей: Коляда, Овсень, Масленица, Лада (Лад, Ладо), Весна, Русалка, Ярило, Купала, Марена, Кострома и др.

1. **Русская фольклорная демонология**

Демонология, или низшая мифология (от греч. daimon – «божество, дух»+logos – «слово»; понятие, учение») – комплекс мифологических представлений и верований о демонах языческого и христианского происхождения (бесах, чертях, злыднях, русалках, водяном, лешем, домовом, кикиморе и проч.), а также совокупность произведений, отражающих эти представления.

Нечистая сила – злобные духи и чудовище, сходные с человеком. Древние славяне резко не разделяли добро и зло. Это происходит с наступлением христианской эпохи.

Остерегаясь нечисти, согласно поверьям, нельзя купаться в речке после захода солнца, ходить в лес и на берег в русалью неделю, выходить на раздорожье в полночь. Славяне использовали для защиты от злых духов амулеты – острые железные предметы, а также растения-обереги: полынь, чеснок, мак, плакун-траву и др. От языческих верований сохранилось то, что некоторых представителей нечистой силы (духов природы) считали благосклонными к человеку. Так, леший может показать целебные травы; домовой о ребенке позаботится; дворовой скотину постережет.

***Черти*** отличаются от прочей нечисти и местами своего обитания (преисподняя, где они мучают грешников, болото, перекрёстки и развилки дорог), и свободой передвижения (повсюду, вплоть до церкви ночью), и способностью к оборотничеству (превращаются в чёрную кошку, собаку, свинью, змея, чаще — в человека, странника, младенца, кузнеца, мельника, могут принимать облик знакомого — соседа, мужа и т. п.).

Образ черта с трудом поддается описанию. С одной стороны, он воплощение всей нечистой силы в целом, а с другой — особый мужской персонаж с индивидуальным набором мифологических характеристик. Образ черта существенно различается в разных фольклорных жанрах. Например, в народных легендах он соперник верховного божества, участвующий в сотворении мира; либо его противник, скрывающийся от громовых ударов; либо владыка подземного царства; либо черти — это множество «падших ангелов» восставших против Бога; либо это дух-искуситель, толкающий людей к греховному поведению, чтобы заполучить их души. В топонимических преданиях черт предстает как один из демиургов, устроителей земного рельефа. В мифологических рассказах и поверьях - злокозненный дух, который преследует людей, проникает в их дома, вмешивается в повседневную жизнь, пугает, заводит на бездорожье, вступает в сделку с колдунами и ведьмами, чтобы забрать их к себе в ад после смерти; либо это множество мелких бесов, вселяющихся в тело человека и делающих его бесноватым. В бытовых сказках и анекдотах о глупом черте он изображается как юмористический образ демона-простака, которого легко одурачить, и т. П.

Условно антигероев в русском фольклоре можно разделить на две группы: чудовищных противников «иного» царства-змей, Кащей, баба-яга и другие и противников «своего» царства — царь, царевна, братья и пр.

Чудовищные противники — персонажи героических сюжетов. Народная фантазия рисует их фантастическими чудовищами. Намеренно изображая героев внешне обычными людьми -добрым молодцем, красной девицей, сказка прибегает к гиперболе при описании врагов: девятиглавый змей, мужичок с ноготок - борода с локоток. Все они агрессивны, несут людям гибель и разрушение: похищают женщин, детей, сжигают царства.

Названия персонажей низшей мифологии связаны с их отличительными признаками. Один из основных признаков номинации — место обитания: «леший», «полевой», «луговик», «межник», «водяной», «дворовой», «домовой», «овинник», «банник», «гуменник», «рижник», «запечник». Иногда именования персонажей соотносятся со временем их появления и действия: «по-лудница», «полуночница», «ночница», «святке», «святочница». Многие названия характеризуют действия и формы проявления персонажей: «гнетко», «обдериха», «игрец», «обмениха», «смутитель», «лизун», «лоскотуха». Некоторых духов низшей демонологии, обычно соотносимых с тем или иным пространством, называли «хозяином», «царем», «богом».

Сущность и происхождение образа ***домового*** обычно связывают с культом предков. Домовой - дух-покровитель семьи. Вяч. Вас. Иванов и В.Н.Топоров пишут о связи духа дома со "скотьим богом" Велесом. Они считают, что некоторые обряды, относящиеся к домовому, раньше были связаны с Велесом, а с исчезновением его культа были перенесены на домового.

***Дворовой*** - фигура очень близкая к домовому. Главное его занятие - уход за скотом. Дворовому иногда приписывается недобрый нрав сравнительно с домовым. Домовой обычно доброжелателен к человеку, дворовый обычно недоброжелателен к домашним животным, которых он мучает (исключение составляют собака и козел).

***Банник*** (его еще называют *баянник*, *банный* *байник*, *баинник*) известен только на Севере. Банника нужно было благодарить при выходе из бани словами: "Спасибо те, байнушка, на парной байничке". Это проказливый, опасный, злой дух. Считалось, что в бане нельзя стучать и говорить громко, иначе байнушка рассердится и напугает; нельзя мыться в бане в третий пар, "третий пар" оставляется для самого банника. Четвертого пара все боятся: в эту пору моются черти, лешие, овинники, русалки. Банник не любит родильниц (как известно, на Руси роды принимали в бане), поэтому их нельзя было оставлять в бане одних. Баня издревле считается нечистым местом, а баннище и вовсе поганым*.*

**Кикимора** (шишимора) - в восточнославянской мифологии злой дух дома, маленькая женщина-невидимка (иногда считается женой домового). По ночам беспокоит маленьких детей, путает пряжу, любит прясть или плести кружева, причем звуки прядения кикиморы в доме предвещают беду. в. В.И.Даль пишет, что кикимора - это вид домового, который по ночам прядет, днем сидит невидимкой за печью, а по ночам проказит с веретеном, прялкой. По свидетельству В.И.Даля, в Сибири существовало представление и о лесной кикиморе, лешачихе. Кикимора враждебна мужчинам. Она может вредить домашним животным, птице, в частности курам. Основными атрибутами (связь с пряжей, сырыми местами, темнотой) кикимора схожа с Мокушей, злым духом, продолжающим образ славянской богини Мокоши.

***Леший***, как и домовой, - один из немногих мифологических персонажей, представления о котором довольно устойчиво и широко распространены еще в XIX в.У славян, особенно русских и белорусов, он мог носить также имя *лешак, лесовик, лесник, лесной, лисун, перелесник, царь лесной, боровик, моховик.* Сходные лесные духи известны и у западных славян. Вера в лешего была распространена в основном у жителей лесной зоны, украинское население безлесной степи имеет о лешем смутное представление.Леший - хозяин леса и зверей, его местожительство - лес, дремучая чаща, откуда он изредка выходил в поле.

***Полевой*** *(полевик, житный дед, жощень, гречуха)* стоит в том же ряду, что и леший, домовой и другие существа низшей мифологии. В противоположность яркому образу лешего полевой представляет собой в народных верованиях фигуру менее определенную. Он занимал промежуточное положение между домовым и лешим. У Даля записана пословица: "Домовой лешему ворог; а полевой знается с домовым и лешим".

***Полудница*** - близкий к полевому образ. Полудницы в славянской мифологии - полевые духи, а также воплощение солнечного удара. Полудница известна у западных славян, из южных славян ее знают словенцы. У белорусов аналогичный образ именуется "железной бабой". Она рисовалась обычно как высокая женщина или девушка в белом, которая неожиданно является работающим в поле в полдневную жару, когда обычай предписывал делать перерыв в работе. Нарушающих этот обычай полудница могла наказать, свернуть шею, даже убить. Она могла похитить ребенка, оставленного в поле. Полудница заманивает в рожь малых ребят и заставляет их долго блуждать там.

**Русалки** живут в хрустальных дворцах на дне рек. В русальную неделю они выходят на берег, в ближайшие леса и рощи, где качаются на ветвях деревьев, разматывают пряжу (похищенную у женщин, которые ложатся спать без молитвы) и поют. Поют русалки так завораживающе, что услышавший их пение человек полностью подчиняется их воле. Попавшего к ним русалки могут защекотать до смерти. Поэтому украинцы называют их еще *лоскотухами,* а белорусы *казытками.* Иногда русалки, прежде чем щекотать, загадывают человеку загадки, и если он их не отгадает, то погибнет.

**Водяной** - хозяин водной стихии: морей, рек и озер, - повелитель и покровитель рыб. В пословицах о нем говорится: "Дедушка водяной - начальник над водой". Человеку он, как правило, враждебен: пугает и топит купающихся, разгоняет и выпускает из невода рыбу, разоряет плотины.В России ***водяного*** называли также *водяной дедушка, водяной шут, водяник, водовик,* кое-где говорят *омутник,* в Чехии его зовут *vodnik.* Он хорошо известен у русских, а также у части белорусов, тогда как у украинцев несколько отодвинут на второй план русалками. В славянской мифологии - это злой дух, воплощение стихии воды. Водяной был одним из самых популярных образов в демонологии восточных славян. Домовой, леший и водяной входят в общее представление "злых духов", составляя только местные, так сказать, его разновидности.

**Навьи** (от древнерусского *навъ* " - воплощение смерти") - враждебные духи умерших, первоначально чужеплеменников, умерших не в своем роду-племени, позднее - души иноверцев. Зловредность навий была универсальна: они вызывали различные болезни людей и скота, их смерть, а также стихийные бедствия.

В представлении славян **упыри** - злые духи (позднее "живые мертвецы"), пьющие кровь у людей и животных. Этимология слова "упырь" (древнерусск. упырь, болг. въпиръ**,** вампир**,** в других славянских языках формы слова равны русскому или болгарскому) не ясна. Некоторые ученые связывают это слово с "парить", "перо". Другие сближают имена "упырь" и "нетопырь" (ночной летун, летучая мышь), т.е. упырь - летающее, парящее существо. По мнению Б.А.Рыбакова, вампир (вупырь) может быть осмыслен как очень архаичное определение "чужой, иной силы".В настоящее время злые духи - упыри известнее в другой огласовке - вампиры, так как именно последнее название этих существ вошло в художественную литературу. Слово "вампир" исконно славянское, но русские его заимствовали из немецкого языка в XVIII в. В немецкий же язык оно пришло из полабского или древнепольского (по другой гипотезе - из сербохорватского).

1. Русские календарные обряды весенне-летнего периода. Поэтический язык календарных песен.

Весенний цикл обрядов начинался с приближением весны (подготовка к полевым работам). В это время исполнялись обряды, которые изгоняли, хоронили зиму (мрак и смерть) и встречали весну (свет, тепло, пробуждение природы). У европейских народов в соответствии с христианским календарем (во время предпасхального «великого» поста всякие увеселения, игрища, пение песен и прочее категорически запрещались) проводы зимы стали справляться перед постом: у русских — это масленица. По православной традиции приходилась (по новому стилю) на вторую половину февраля — начало марта.

В целом русская масленица XIX в. - сложный комплекс, состоящий из элементов, разных по происхождению, времени и функции. Можно выделить следующие его наиболее существенные компоненты:

***1. Проводы масленицы - основной компонент масленичной обрядности:*** зажигание костров; проводы - похороны.

***2. Обычаи, связанные с молодоженами.***

Особое место в масленичных увеселениях отводилось молодым (поженившимся в последний год, иногда в последний мясоед). Кроме обязательных визитов к родителям молодухи — «к теще на блины» они должны были участвовать в ряде церемоний, пройти некоторые испытания и заплатить выкуп представителям той сельской общины, откуда была молодая.

***3. Катание с ледяных гор и на лошадях.***

Возможно, что катание с гор в основе было вариацией древнейшего магического приема — обычай катания по земле предполагал, что путем прикосновения с ней можно заставить ее лучше плодоносить. Катание на лошадях было праздничным развлечением, никакой древней магической основы за этим не стояло. Оно было и своеобразным смотром: наряды, лошадей, упряжь, сани,— все должно было быть самое лучшее, красивое.

Некоторые исследователи (например, М. Е. Шереметева) как элемент масленичного комплекса рассматривали ряженья. Сведений о ряжение на масленицу немного, упоминаемые же в них виды разнообразны => установить по ним распространенность и типологию невозможно.

В Сибири «взятие снежного городка» стало самой распространенной масленичной игрой, где она сохранялась и в начале XX в. Появилась же эта игра в Сибири еще в начале XVIII в.

***4. Праздничная трапеза — блины.***

Блины появились в масленичном меню потому, что весенние праздники включали и культ предков. Возможно, сыграло тут свою роль и то, что Масленицу хоронили и, следовательно, нужно было помянуть ее. Позже утратили ритуальное значение.

***5. Поминание усопших родителей.***

Поминовение усопших являлось одним из элементов масленичного комплекса. Следы весеннего культа предков прослеживаются в масленичной обрядности разных местностей. Суббота перед масленицей отмечалась как родительская. В некоторых деревнях первый блин клали на божницу — «родителям». В некоторых других местах первый блин несли на погост и клали на могилу.

У русских к концу XIX в. господствующим обрядом встречи весны было выпекание «жаворонков» — печенья в форме птичек. «Жаворонки» пекли в определенный день — 9 марта; по церковному календарю — это день 40 мучеников. Самое распространенное название этого печенья — «жаворонки», так как считали, что в этот день прилетают жаворонки и приносят весну. В южных губерниях - «кулики», а иногда «чувильки» (подражание пению птиц). Иногда пекли в этот день пироги или «сороки» — 40 шариков, которые давали скоту, когда впервые выгоняли его на луга. Аграрно-магическая функция хлеба. Когда печенье потеряло свое обрядовое значение, его стали печь для детей. Детские игры в основном воспроизводили прежние обрядовые действия.

Припевки и приговоры обычно начинаются с обращения к жаворонкам (куликам), которых зовут скорее прилететь, унести зиму, принести теплое лето, а с ним новый урожай и корм скоту. В них выражены надежды и заботы, волновавшие крестьянина весной, думы о будущем урожае, который старались обеспечить, произнося магические формулы.

Аграрные обряды, приуроченные к Великому посту

***Вербное воскресенье.*** Последнее воскресенье перед пасхой — вербное. Обычай освящения вербы, ее магические свойства. Освященную вербу хранили, ставили в передний угол в божницу или за нее. Древнее дохристианское происхождение обычая. Ясен и его смысл — здоровое, расцветающее дерево должно было как бы передать здоровье, силу и красоту.

***«Чистый» четверг.*** К «чистому» четвергу оказались прикрепленными обряды и обычаи разного характера: профилактические, очистительные и предупредительные. Самым распространенным и, вероятно, исконным обычаем было очищение водой — умывание, обливание, иногда купание. Воду для омовения надо было брать рано утром, до восхода солнца. Широко бытовало поверье, что в этот день утром ворон купает в реке своих детей, и нужно было торопиться набрать воды, «пока ворон детей не купал». В некоторых местах в воду стали опускать серебро (очистительные и целебные свойства). Считали также, что серебро опускают в воду, чтобы жить богато, чтобы водились деньги.

Повсеместно распространено было приготовление так называемой четверговой соли. Соль, как и хлеб, имела большое значение в питании, высоко ценилась. Заготовлялась перед посевом с магической целью. Иногда соль хранили, как лекарство. Чаще же клали в печь, завернув в узелок.

К четвергу была отнесена и основная подготовка к пасхе — убирали в избе, все мыли, чистили, и это органически увязывалось с очистительным характером обрядов этого дня.

***Пасха.*** Освящение пасхи, куличей и яиц, а в ряде мест и других продуктов; разговляются ими, катают яйца, ходят на кладбище, играют, водят хороводы. В праздничные дни качались на качелях. Существование еще каких-либо других обычаев и обрядов в дни пасхи зафиксировано очень мало (объясняется обычно тем, что пасха считалась самым большим христианским праздником). Духовенство следило за тем, чтобы на пасху не было языческих обрядов и игрищ.

Считали, что если кулич («паска») удался, в семье будет все хорошо, если же он в печь не подойдет, растрескается корка и пр.— надо ждать несчастья, смерти кого-либо из родных. Пасху и кулич вместе с окрашенными в четверг яйцами святили в церкви, а потом ими «разговлялись». Одним из важных магических способов заклятия плодородия был обычай весной печь и есть обрядовый хлеб. Первоначальный смысл этого обряда раскрывается некоторыми обычаями. После освящения пасхи хозяин бежал с нею домой, стараясь, чтобы никто его не обогнал («Хлеб будет расти так же быстро, как бежит хозяин»). Центральное место в пасхальной обрядности - окрашенное яйцо (знак, символ праздника). Освященное яйцо ели первым, когда, придя от заутрени, садились за трапезу. Но функции его этим не исчерпывались. Яйцами обменивались, их давали родным, соседям, пришедшим поздравить, брали с собой, когда шли в гости, раздавали нищим и пр. Освященному яйцу приписывались магические свойства. Так, в Ярославской губ. считали, что оно может потушить пожар. Любимой пасхальной забавой было катание яиц. Катание яиц, несомненно, возникло не как забава, а как магический акт. Яйцо, символизировавшее зарождение новой жизни, соприкосновением с землей должно было пробудить ее от зимнего сна, оплодотворить. Плодородию почвы должно было способствовать и катание по земле, которое иногда у русских приурочивалось также к пасхе. Одним из основных элементов в пасхальной обрядности был обычай качаться на качелях, водить хороводы (позже воспринимались лишь как праздничные увеселения). Распространены были и игры, воспроизводившие весь цикл сельскохозяйственных работ. Эти игры как бы подготовляли к предстоящему труду и продуцировали будущий урожай. В науке давно прочно утвердился взгляд, что весенние игры и хороводы некогда являлись существенной частью весеннего аграрно-магического обрядового действа. Хождение по кругу, знаменовавшее движение солнца, разнообразные движения и выкрики должны были содействовать быстрейшему пробуждению и расцвету природы. Такой же смысл имели и качели. Подъем вверх, подбрасывание чего-либо, подпрыгивание и пр.— древнейшие магические действия, встречающиеся у разных народов. Их назначение - стимулировать рост растительности, в первую очередь посевов, помочь им подняться.

Заканчивался весенний цикл празднованием **семика-троицы** и проводами весны. Это был уже переход к лету, праздник расцветшей растительности. Почитание ее было направлено к тому, чтобы стимулировать ее дальнейший рост и плодоношение. Основными функциями летних обрядов были сохранение урожая и подготовка к его уборке.

***Троица.*** Основа троицкой обрядности — культ растительности, которая в это время начинала расцветать. Береза - символ русской природы. На троицу украшали зеленью дома снаружи и внутри, а также улицы. Старинный обычай вошел и в церковный ритуал — зеленью украшали церковь, устилали в ней пол травой, а к обедне ходили с букетами цветов. У русских основной зеленью на троицу были ветви берез; их втыкали повсюду, а перед домами и на улицах ставили и молодые деревца.

Траве, которая лежала на полу, иногда приписывали целебные свойства.

***Иван Купала.*** Праздник справлялся ночью, обязательно жгли костры, пели и плясали вокруг них, прыгали через них, купались или обливались водой, плели венки, собирали травы. Название приурочено к дню Иоанна Крестителя. Массовый характер празднества. День летнего солнцеворота, когда солнце достигало своего апогея. Природа в это время достигала наивысшего расцвета, начиналось созревание плодов, для земледельцев наступал самый важный момент — жатва. Рассказы о чудесных явлениях, происходивших с растениями. Широко бытовало поверье, что деревья в эту ночь разговаривают и даже переходят с места на место. Чудесный огненный цветок папоротник.

Можно выделить в нем следующие основные моменты:

1. Собирание разных трав, а также цветов для венков, плетение венков.

2. Приготовление обрядового дерева (а в некоторых местах дополнительно и куклы из соломы).

3. Установка дерева на месте гулянья и разжигание костра около него; хороводы вокруг дерева и костра, перескакивание через костер.

4. Потопление (или разрывание, в некоторых местах сжигание) дерева.

5. Вечеря (до или после уничтожения дерева).

6. Бросание в воду венков и гадание по ним.

7. Купание. К этому прибавлялись различные обереги от ведьм, сохранялись и следы продуцирующей магии (на урожай)

Растительность естественно было чествовать в пору ее цвета, когда от нее ждали плодов. Связь дерева с аграрной магией. Легенды и песни о любви брата и сестры Ивана и Марьи (происхождение купальского цветка Иван-да-Марья).

Дерево являлось здесь не только символом растительности и образом праздника, но и символом девичества. Костры зажигали в честь солнца как его земное подобие. Но огонь издавна служил средством очищения. Через костры перепрыгивали, чтобы очиститься перед началом жатвы. Также рассматривалось и как средство апотропеической магии — чтобы быть здоровым, набраться сил. Позже это стало гаданием — девушки и юноши прыгали через костер парами, взявшись за руки: если руки у них не разойдутся, они поженятся; то же, если вслед им полетят искры. К очистительным обрядам принадлежало и купание (поверье, что этот день на заре купается солнце, поэтому воде приписывали особую силу).

1. **Русские календарные обряды осенне-зимнего периода. Поэтический язык календарных песен.**

Русские, как и другие славянские народы, были земледельца­ми. Уже в древности славяне отмечали солнцеворот и связан­ные с ним изменения в природе. Эти наблюдения сложились в систему мифологических верований и практических трудовых навыков, закрепленных обрядами, приметами, пословицами. Постепенно обряды образовали годовой (календарный) цикл. Важнейшие праздники были приурочены к зимнему и летнему солнцестоянию.

**Зимние обряды**

Время от Рождества Христова (25 декабря) до Крещения (6 января) называлось **Святками.**Зимние Святки делились на *свя­тые вечера* (с 25 декабря по 1 января) и *страшные вечера (с* 1 по 6 января), их разделял Васильев день (1 января, по церковному календарю — Василия Кесарийского). В *святые вечера* славили Христа, колядовали, призывая благополучие каждому двору. Вторая половина Святок была заполнена игрищами, ряжением, посиделками.

Христа славили в течение всей рождественской недели. Маль­чики-христославы носили на шесте сделанную из разноцветной бумаги *вифлеемскую звезду,* распевая религиозные праздничные песни (стихиры). Рождение Христа изображали в народном ку­кольном театре — вертепе. Вертеп представлял собой ящик без передней стенки, внутри которого разыгрывались картины.

Древний смысл новогодних празднеств заключался в чество­вании возрождающегося солнца. Во многих местах сохранился языческий обычай в ночь под Рождество посреди деревенской улицы напротив каждого дома зажигать костры — символ солн­ца. Существовало также представление *о* сверхъестественных свойствах воды, позже поглощенное церковным обрядом водо­святия. На Крещение на реке делали "Иордань": у проруби ус­траивали нечто вроде алтаря, сюда шли с крестным ходом, свя­тили воду, а некоторые даже купались в проруби.

Возрождение солнца означало наступление нового года, и у людей возникало желание предугадать будущее, повлиять на судь­бу. С этой целью совершались разнообразные действия, кото­рые были призваны обеспечить хороший урожай, удачную охо­ту, приплод скота, увеличение рода.

Готовилось много вкусной еды. Пекли из теста *козульки:* ко­ровок, бычков, овец, птиц, петухов — их принято было дарить. Непременным рождественским угощением был *кесарийский* по­росенок.

В новогодней магии большую роль играли хлеб, зерно, соло­ма: солому стелили в избе на пол, приносили в избу снопы. Зернами *обсевали (посевали, засевали)* избы — бросая горсть, при­говаривали: *"На здоровье* — *коровье, овечье, человечье ";* или: *"На полу теляток, под лавкой ягняток, на лавке — ребяток!"*

В ночь перед Рождеством и под Новый год совершали обряд *колядования.* Собирались подростки и молодежь, кого-либо об­ряжали в вывороченный тулуп, давали в руки палку и суму, куда позже складывались продукты. Колядующие подходили к каж­дой избе и под окнами выкрикивали величания хозяевам, а за это им подавали угощение.

Обходные песни (исполнявшиеся во время обрядового обхо­да дворов) при колядовании имели разное название: *колядки* (на юге), *овсени* (в центральных областях), *виноградья* (в северных областях). Названия происходят от припевов *"Коляда, коляда!".* В остальном эти песни были близки. Композиционно они состояли из **благопожелания** и требования подаяния. Особенно частым было пожелание изобилия, которое изображалось в заклинательных песнях с помощью гипербол.

*А дай Бог тому,*

*Кто в этом дому!*

*Ему рожь густа.*

*Рожь ужиниста!*

*Ему с колосу осьмина,*

*Из зерна ему коврига,*

*Из полузерна — пирог.*

Помимо заклятия на урожай, выражалось **пожелание долго­летия**, **счастья, многочисленного потомства**. Могли спеть вели­чание отдельным членам семьи. Желаемое, идеальное рисова­лось как действительное. Описывался богатый, фантастически прекрасный двор и дом, хозяин сравнивался с месяцем, хозяйка с солнцем, а их дети с *частыми звездочками:*

*Млад светел месяц — то хозяин наш,*

*Виноградье, виноградье, красно-зелено.*

*Красно солнушко — то хозяюшка,*

*Виноградье, виноградье, красно-зелено.*

*Часты звездочки — малы детушки.*

Скупым хозяевам пели песню:

*Не дашь пирога —*

*Мы корову за рога.*

*Не* дашь *кишку* <колбасу> —

*Мы свинью за виску.*

*Не дашь блинка —*

*Мы хозяина в пинка.*

В обычае было гадать под Новый год, а также от Нового года до Крещения. Когда-то гадания имели **аграрный характер** (о будущем урожае), но уже с XVIII в. гадали преимущественно девушки о своей судьбе. Были распространены *подблюдные* гада­ния с песнями. Форм и способов гаданий известно до несколь­ких сотен.

На Святках обязательно было **ряжение**. Магическое значение в древности имели зооморфные маски *(бык, конь, коза),* а также архаичные антропоморфные: *старик со старухой, покойник.* Глу­бокие корни имел травестизм: переодевание женщин в мужской костюм, мужчин — в женский. Позже стали рядиться в *солдата, барина, цыганку* и проч. Ряжение переходило в маскарад, зарож­дался **фольклорный театр**: разыгрывались скоморошины, дра­матические сценки. Их веселый, разнузданный, а иногда и не­пристойный характер был связан с обязательным смехом. Ритуальный смех (например, над *покойником)* имел продуцирующее значение.

**Осенние обряды**

Круг земледельческих праздников замыкали **жатвенные обря­ды и песни.** Их содержание не было связано с любовно-брачны­ми отношениями, они носили хозяйственный характер. Важно было сохранить готодородящую силу хлебного поля и восстано­вить потраченное здоровье жней.

Воздавали почести первому и последнему снопу. Первый сноп называли *именинным,* с песнями несли на гумно (с него начина­ли молотьбу, а зерна сохраняли до нового посева). В конце жат­вы последний сноп также торжественно приносили в избу, где он стоял до Покрова или Рождества. Затем его скармливали ско­тине: считали, что он обладает целебными свойствами.

В жатвенных песнях всегда величались женщины, так как урожай собирали серпами и этот труд был женским (образы идеализировались). Они изображались в единстве с окружающей природой: месяцем, солнцем, ветром, зарей и, конечно же, ни­вой. Звучал мотив заклинания урожая:

*В поле копами* <копнами>,

*На гумне стогами!..*

*В клети закромами!..*

*В печи пирогами!*

Почти повсеместно оставляли недожатым последний пучок колосьев — *на бородку* мифическому образу *(козлу, полевику, хо­зяину, Волосу, Егорию, Богу, Христу, Илье-пророку, Николе* и др.). Колосья **завивали** различными способами. Например, связыва­ли пучок сверху и снизу, колосья пригибали, расправляли по кругу согнутые стебли. Затем *бороду* украшали лентами и цвета­ми, а в середину клали кусочек хлеба с солью, лили мед. В осно­ве этого обряда лежали представления о духе нивы — козлообразном *хозяине поля,* скрывающемся в последних несжатых ко­лосьях. Как и у других народов, *козел —* олицетворение плодо­родия, его старались задобрить, чтобы не оскудела сила земли. При этом пели песню, в которой иронически величали *козла ("'Ходил козел по меже... ").*

Во многих местностях женщины, окончив жатву, катались по жнивью, приговаривая: *"Нивка, нивка, отдай мою силку, я тебя жала, силу свою теряла".* Магическое прикосновение к земле должно было "отдать силушку". Окончание жатвы отмечалось сытным обедом с *отжиночным* пирогом. В деревнях устраивали складчины, братчины, варили пиво.

С Покрова в деревнях начинались свадьбы и девушки говори­ли: *"Покров, Покров, покрой землю снежком, а меня женишком!"*

1. **Русский свадебный обряд и его поэзия.**

Свадебные обряды и соединенные с ними и песни, плачи, присказки, игры имеют исключительно большое значение для понимания исторических судеб фольклора, пережитков в нем старых воззрений и поэтики. Свадьба — это прежде всего определенный хозяйственный акт: прием в семью, в хозяйство нового члена — работника и продолжателя рода. Поэтому при выборе невесты прежде всего смотрели, чтобы «работать была лютая». Помимо вполне реальных забот и хлопот по устройству свадьбы и удачного брака, жениху, невесте и обоим роднящимся семействам необходимо было принять множество мер, предохраняющих от действия «нечистой силы», нужно было всячески содействовать будущему благу брачующихся. удачному деторождению. Нечистой силе можно противостоять следующими способами: : 1) можно нечистую силу отогнать или устрашить — поэтому часто стреляют из ружья во время благословения жениха и невесты; во время отъезда свадебного поезда к венцу и т.д. вбивают в стену гвозди, в платье невесты втыкают булавки и иголки, притом без ушка; троекратно обходят вокруг поезда с иконой или обметают его трижды веником 2) можно нечистую силу обмануть (диссимуляционные, обряды) — отсюда разговоры намеками; перемены пути или езда сватов и свадебного поезда, а окольными путями; переодевание молодых; 3) от злых духов можно укрыться, спрятаться (криптическая магия) — отсюда обычай покрывать голову невесты. 4) от злого духа можно отделаться воздержанием от слов, от еды (пост жениха и невесты до венца, воздержание от еды во время общего пира); избегание прикосновений — к порогу, к двери; избегание несчастных дней для сватовства и брака и т.д. Из обрядов магии продуцирующей прежде всего следует указать на обеспечивающие плодовитость и богатство молодым; осыпание молодых зерном или хмелем, лизание молодыми соли; умывание невесты вином, постилание соломы или сена в избе, нарочитое сквернословие, эротизм в пении, присказках, плясках; постилание под ноги или под сиденье шубы, вывороченной кверху мехом (символ богатства и многодетства), прикосновение или удары прутом, веткой, угощение яйцами или яичницей. Другие обряды были направлены на обеспечение плодородия скота: постель новобрачным часто постилали в хлеве или неподалеку от хлева в уверенности, что первый половой акт молодых окажет магическое воздействие на плодовитость скота. Третьи обряды были направлены на обеспечение плодовитости, богатства и счастья всем участникам свадебной игры: обрызгивание водой, которой мылась невеста, и т.п. Четвертая группа обрядов была направлена на укрепление связи молодых друг с другом — смешение вина из стаканов молодых, изображение пары голубков на свадебном каравае, совместное глядение молодых в зеркало. Пятая группа магических обрядов — обряды, знаменующие разрыв невесты с культом духов своего родного дома: колупание печки или прикосновение к ней невесты во время сватовства и при выходе из дома к венцу. Шестая группа — обряды обратного значения, знаменующие приобщение невесты к культу духов жениха (инициационные, или посвятительские, обряды) — снятие свекром покрывала с невесты, расплетение косы на две и покрывание головы кичкой или кокошником, так называемое окручивание молодой, обход молодой вокруг печи. Седьмая группа — обряды умилостивительные, например приношение курицы в жертву печке (обряд глубокой старины), бросание денег или хлеба в колодец, в местную реку. Восьмая группа — обряды очистительные, направленные к очищению от нечистой силы: омовение, обливание водой, зажигание огней, и мн. др. Наблюдается теснейшая связь свадебного ритуала с хозяйственной жизнью земледельца.

Свадьбы играли осенью: от Покрова (1 октября) до Филиппова заговенья (14 ноября); или зимой: после крещенья и до Масленицы. На протяжении всей свадьбы совершались христианские моления, зажигания свечей, благословения иконой или крестом.

Выросший на основе сельского натурального хозяйства крестьянский свадебный обряд, сохраняя многие пережитки родовой коммуны и, может быть, в некоторых моментах даже дородовой подвергался постоянному изменению. Внедрявшееся сверху христианство со своими церковновными ритуалами и церемониями внесло множество своих элементов, образуя своеобразные смешанные «двоеверные» формы. Отсюда колоссальное количество крестов и поклонов, благословений, возжигание свечей перед образами, несение икон вокруг и перед свадебным поездом и пр. Свадебный ритуал, рассчитанный на поэтизацию и идеализацию брачующихся и их родни, брал краски для этой идеализации из быта вышестоящих социальных классов и групп. Но основа свадебной крестьянской поэзии лежала в миросозерцании, подсказанном бытом и трудовой деятельностью земледельца-пахаря. Свадебный обряд называется обычно свадебной игрой (такую игру он и представляет, заключая в себе элементы драматического действия). Характерно, что такая игра не имеет строго фиксированных текстов: каждое участвующее в свадьбе лицо обязано считаться как бы с заданным традицией сценическим характером той роли, которую оно исполняет на свадьбе. Традиция требует, чтобы в начале свадьбы (с момента сватовства до самого отъезда к венцу) невеста горько бы оплакивала свою девичью жизнь в родительском доме и выражала бы всячески свое недоброжелательство к жениху — «чужому чужáнину» и к его родне — «злым чужим людям». Так должно было быть даже и в тех случаях, когда невеста выходила замуж по любви, по своей сердечной склонности. При этом сами эмоции в традиционном свадебном обряде строго распределены во времени. До определенного момента (отъезда со свадебным поездом к венцу) невеста плачет; с момента же отъезда с жениховым поездом ни одна слезинка не должна скатиться с ее глаз — новая родня будет в большом гневе. Свадебные и другие причеты представляют собой характерное для многих фольклорных жанров соединение импровизации с традиционной поэтикой. Мастерство плакуши заключается, конечно, не в механическом соединении затверженных шаблонных формул, а в творческом использовании их для достижения поставленной себе конкретной художественной задачи. Свадебные причеты исполняются не всегда профессиональными плакальщицами. По крайней мере, некоторое количество причетов должна знать сама невеста. Во многих местностях еще будучи подростками, девушки разучивают причитания для своей свадьбы, а после сватовства специально ходят подучиваться к плакушам. Причеты свадебные очень разнообразны. Есть сцены, особенно «запой», «девичник», когда разговоры между действующими лицами ведутся в форме причитаний. Невеста с причетами обращается то к отцу, то к матери, то к братьям, сестрам, подружкам, всех просит заступиться за нее — «за сиротиночку», упрекает родителей в отсутствии жалости к ней, ссылается на свою молодость, неопытность. Не менее полны драматизма причеты во время девичника, этой «последней вечериночки», которую невеста проводит в кругу своих подруг и родни. Очень любопытно, что драматизации подвергается не только прощание невесты с родней и подругами, но и с вещами: с головным девичьим убором, так называемой «красной красотой», лентой, символизирующей девичество, девичью свободу, «волю вольную». Если девушка сильно плачет, ее начинают уговаривать прекратить плач, но старые женщины советуют ее не унимать, так как существует примета: «коли не наплачется за столом (на девичнике), то наплачется за столбом (в хлеву — в доме мужа)». Ярким контрастом к плачам невесты и плакуш является творчество другой группы приглашенных на свадьбу профессионалов, так называемых «дружек». Дружка (или дружко) — один из главных участников свадебного обряда. В народном употреблении термин «дружка» истолковывается и как друг-приятель жениха и как член княжеской дружины (в свадебном обряде жених называется князем, а его свита — «поезжане» — иногда называются «дружиной»). В восточнославянских свадебных обрядах функции свадебного дружки довольно сложны. Прежде всего — это телохранитель (один или несколько) жениха или невесты, это — главный распорядитель свадьбы. Он с течением времени принял на себя также роль средневековых «скоморохов», «веселых людей», приглашавшихся на свадьбу. С личностью дружки слились черты и функции колдуна, знахаря. В северовеликорусских свадебных обрядах дружка выполняет многочисленные обряды магического значения (обходит свадебный поезд с кнутом, ружьем, звонком и т.д.). **Что же касается, наконец, поющихся на свадьбе песен, то мы прежде всего должны отметить первоначально существовавшую тесную, органическую связь их с самим обрядом. Песни на свадьбе выполняли ту же роль, какую выполнял первоначально словесный текст в заговоре: песня служила словесным пояснением синкретического обряда. В наиболее архаических вариантах свадебной игры песня, выполняемая хором девушек, имеет всегда твердое место, будучи органически связана именно с тем, а не другим моментом свадьбы.** Это видно из самого содержания многих песен. Так, когда женихов поезд приехал за невестой, и дружка преодолел разные препятствия, поставленные жениху, отгадал заданные ему мудреные задачи, выкупил место для жениха и его свиты за столом, занятым невестой и ее подружками, хор девиц, выйдя из-за стола, начинает в песне корить невесту. Связь свадебных песен с сопровождаемым ими обрядом настолько сильна, что многие моменты символики свадебных песен, многие поэтические образы могут быть успешно истолкованы лишь путем сравнительного изучения вариантов песен и обрядов. Этим объясняется кажущаяся бессмыслица иных лирических песен. Оторванные от обряда, они теряют свое значение, смысл символических образов затуманивается, и песня начинает все больше и больше искажаться, сливаясь с обрывками других песен по случайным звуковым и смысловым ассоциациям. Первоначальную аграрномагическую сущность свадебной поэзии — этого яркого поэтического документа бытовой жизни крестьянства, особенно крестьянской женщины. **Свадебные песни** были неотъемлемой частью обрядов и выполняли магическую, эстетическую и юридическую функции. Свадьбу, на которой не были пропеты традиционные песни, не могли считать состоявшейся, как и обряд, где не было коллективного гуляния.

Поэтическое оформление свадебной песни обладало глубоким психологизмом, изображало развитие чувств жениха и невесты.

До свадьбы преобладал грустный мотив забранной девичьей воли, до свадьбы невеста и ее родные грустили и причитали, основной фолк. жанр свадьбы-причитания. Сговорные песни-сопровождали переход девушки и молодца до состояния жениха и невесты. Лирические песни пелись и во время одевания невесты, и ожидания свадебного поезда. До венчания невеста должна грустить.

**Один из обрядов**-передача символа юности и красоты невесты (называется-передача крАсоты), который ассоциировался с прежней незамужней жизнью (платок, лента, венок, повязка, украшенная ветка или верхушка ели). Символ передавали либо жениху, либо подруге, младшей сестре. Значения обряда-прощание с прежней жизнью.

**Продажа косы жениху**. Выплетенную из волос ленту невеста передавала подругам.

**Обряды и поэзия в день свадьбы**: Бужение невесты, Одевание невесты, Собрание свадебного поезда, которым руководила дружка. До венчания жених посылает невесте шкатулку с фатой, цветами и тд. После венчания молодые садятся в повозку и отправляются в дом жениха, где их встречают родители жениха с хлебом и солью. Свадебный пир длится 3-4 дня. Новобрачные спят в сеннике, который обставляют иконами, брачную постель делают на 21-м снопе. У постели жена тысяцкого осыпала молодых деньгами и хмелем. Величальные песни-прославляют хорошие качества гостей свадьбы и родственников новобрачных, создают образ человека, описывают достоинства и богатства. На пиру преобладала идеализация гостей. В корильных песнях высмеивалась жадность, пьянство, лень и обжорство, хвастовство.

1. **Особенности погребальной причети. Современное состояние жанра.**

Традиционные похоронные обряды и связанная с ними поэзия генетически относятся к глубокой древности, основа плачей и песен восходит к временам дородового общества, в них ясно видны отношения к мертвецу как к злой силе. Также в похоронной словесности сказывается воззрение родовой религии.

Похоронный обряд пронизывает убеждение в продолжении существования умершего, что влияет на специфику похоронного обряда и причети. С одной стороны, нужно умилостивить и облегчить путь покойнику (его просили не забывать семьи, хвалили) с другой-обезопасить живых от вредных действий покойного, его боялись (на это нацелены омывание, вынес вперед ногами, бросание в могилу денег, раздача милости, поминки). Принимались все меры, чтобы почтить и ублаготворить покойника, в невидимом присутствии которого не возникало сомнений. **Причеты (причитания, плачи и вопли)**, сопровождали поминальный и похоронный обряды с теми же целями, были неотъемлемой частью обряда. Они, как и вообще слово в обрядовом синкретизме, первоначально были пояснениями синкретического действия. Отдельные моменты похоронного обряда соединялись с причетами определенного характера. Хорошие “плакуши, плачеи, причитальщецы, вопленицы” знали распорядок (чин) похоронного обряда, передававшийся из поколения в поколения по традиционным правилам. В причетах была определена последовательность обращения к родственникам, семье, или плачей от их лица: к примеру, вопленица исполняла плач от лица детей-сирот. Вопленицы приглашались либо являлись добровольно. Причеты исполнялись и самими родственниками покойного. Последние 1-2 столетия плачи исполнялись только женщинами, каждая должна была уметь причитать. Это было нетрудно, так как жившие в патриархальном обществе и быту люди имели запас традиционных формул, обращений и приемов, использовавшихся в причетах. Этот жанр отмечен самой многократно древней письменностью. Характерно, что народные плачи, записанные в 19-начале 20 века близко придерживаются древней традиции. Книжные же плачи подвергнуты воздействию чисто литературной стилевой традиции, но имеют связь с устной народ.традицией. Поэтическая традиция причета выработала ряд устойчивых формул, образов, композиционных приемов, при этом допускала импровизацию и свободное комбинирование этих формул. Стилевые же традиции причетов в разных краях страны были различны: южные и центральные причитания-это сравнительно короткие произведения чисто лирического характера, наполненные горестными выкриками, обращениями и восклицаниями. Северные же причитания-нередко большого размера, дают широкое представление о том, как произошла смерть, какие чувства она повлекла, как жила семья раньше и какие негативные последствия эта смерть несет. При этом описывается бытовая обстановка и отношения покойного со всеми членами семьи, общиной, родственниками, соседями и тд. Эпическое преобладает над лирическим, что приближает северный причет к жанру былины. Причеты южные схожи по поэтике с лирической песней. Различия наблюдаются и в характере самого стиха. Поэтика причета давала простор для творчества, поэтому в ней выражаться народный талант. Вопленица И.А.Федосова умела передавать в причете всю глубину крестьянского горя, реалистичное описание внутренней и внешней жизни деревни, силу накопленного протеста и соц несправедливости, ее причеты использовал Некрасов в поэме “Кому на Руси жить хорошо” (причеты пересказал Е.В. Барсов) Н.С. Богданова-сказительница былин и вопленица, с ее слов также записывали произведения собиратели фольклора. Причеты-один из жанров традиционного фольклора, который получил дальнейшее развитие в советском народном творчестве (плач о Ленине сказительницы М.С. Крюковой, “Плач о Кирове” мордовской сказительницы Е.П. Кривошеевой).

Похоронная причеть в современности:

Во многих местах традиция похоронной причети (на современном этапе), имеющая в своей основе древние славянские корни, утрачена или находится на грани исчезновения. Экспедиционные исследования 1981,

1998-2001г.г. в Забайкалье показали, что у старообрядческого населения (семейских) в конце XX в. похоронная причеть сохранилась в живом бытовании, хотя и здесь традиция обрядовых причитаний над умершим переживает процесс затухания. Будучи приверженцами старины, эта этно-конфессиональная группа населения, выселенная в Забайкалье в 60-е г.г. XVIII в. из пределов европейской части России, Белоруссии, Украины за «раскол», стала хранительницей традиционных обычаев и обрядов, отличаясь и в конце XX в. своим культурно-бытовым укладом

Исполнение традиционной причети сами старообрядцы обозначают глаголом «голосить» и его формами. В 1981 г. фольклористами ИМБиТ СО РАН в Петровском Заводе Читинской области был записан песенный фольклор от талантливой песенницы и плакальщицы М.А. Андреевой и ее брата Ю.А. Максимова, уроженцев с. Урлук Читинской обл. «Голосить» вне ритуала, по замечаниям собирателей, Андреева отказалась. Ю.А. Максимов, много раз слышавший голошения сестры, воспроизвел их для записи.

О бытовании похоронной причети в семейских селах Забайкалья в конце 1990-х годов имеются свидетельства участников комплексных диалектологических экспедиций лингвистов Т.Б. Юмсуновой и А.П. Майорова, собиравших материал по обрядовой лексике

Причеть функционально проявляет себя только в контексте похоронно-поминального обряда в качестве его составной части, или же как выражение реакции исполнителя на определенного рода ситуацию. Вне контекста этих обстоятельств похоронная причеть теряет смысл, поэтому и рассматривается нами в составе обряда, как его неотъемлемая часть, а сам обряд представлен как условие бытования жанра. Несмотря на существенную трансформацию жанра причети, обусловленную особенностями социального бытия и миропонимания народа, на реалистические черты, которые каждое поколение вкладывало в содержание голошений, поэтическая система их даже в конце 20-го века сохранила мифологическую основу, присущую всей похоронной обрядности. В похоронном обряде и христианское и языческое тесно переплелось, отражая двойственный характер мировосприятия семейских. Известны случаи, когда ритуальное оплакивание покойника, языческое по своей сути, находящееся в противоречии со свято соблюдаемыми старообрядцами православными погребальными канонами, а также с имеющим древлесла-вянские корни запретом оплакивать мертвых, совмещалось с церковным отпеванием.

1. **Раннетрадиционный фольклор и его особенности (Подробная характеристика одного жанра).**

**Раннетрадиционный фольклор** — это совокупность древних родов и видов фольклора, архаичная система, предшествовавшая образованию собственно

художественного творчества народа.

Исторические корни русского языка и устного народного поэтического творчества связаны с периодом древнего восточнославянского единства. То же относится к украинцам и белорусам. В их устной поэзии выработалась близкая образная система, общий художественный стиль. Все это — духовное наследие от времен

Руси.

Одна из ранних **периодизаций славянского язычества** (относящаяся к XII в.) выделяет в нем четыре стадии: (к тому, что язычество внесло вклад и пр.)

1. Культ упырей (вампиров) и берегинь — враждебных и благожелательных духов первобытных охотников.
2. Культ Рода и рожаниц — земледельческих небесных божеств.
3. Культ Перуна — бога грозы, молнии и грома, в дальнейшем — бога войны, покровителя воинов и князей.
4. Оскудение языческих культов после принятия христианства.

В поздней поэтической системе фольклора отразились **архаичные формы сознания**: фетишизм (от фр. fetiche — "амулет") — поклонение неодушевленным предметам; анимизм (от лат. anima — "душа") — вера в существование духов, в одушевленность живой и неживой природы; тотемизм (от англ, totem из языка индейцев, означающее "его род") — вера в сверхъестественную связь и кровную близость 'людей с животным или растением-первопредком. Фольклор первобытного общества характеризовало восприятие причинно-следственных отношений в форме их *тождества*, а также *нерасчлененность пространства и времени.*

**Партиципация** — естественный основной закон древних, благодаря которому мир представлялся им единым целым. К этому закону восходят некоторые поэтические особенности позднего фольклора (например, способность персонажей изменять свой облик).

В русском фольклоре сохранились следы языческого обожествления разных растений (березы, дуба, сосны, рябины, липы, хмеля, злаков и проч.), а также культов животных, птиц, рыб (медведь, тур, лось, конь, волк, заяц, корова, козел, баран, собака, орел, кукушка, утка, петух, курица, щука и др.).

Особенно почитаем был культ умерших предков. Язычники верили в бессмертие души. Умершие становились духами-покровителями человека в его доме, в поле, в саду, в лесу, на воде. Эти духи обычно представлялись в виде стариков, "дедов". Сложилась так называемая "низшая мифология": вера в лешего, водяного, полевика, домового, банника, гуменника, овинника и проч. С поклонением предкам связан культ домашнего очага, почитание Рода и рожаниц.

Раннетрадиционный фольклор был слит с практической жизнью и мифологией родоплеменного общества. Во времена Руси и позже народные обряды и их поэзия сохраняли имена языческих персонажей: Коляда, Овсень, Масленица, Лада (Лад, Ладо), Весна, Русалка, Ярило, Купала, Марена, Кострома и др.

В славянской культуре реконструируется так называемый "основной миф": о поединке бога грозы (Перуна) с его змеевидным противником (Белесом). Бог-воин освобождает женщину (мать, сестру, невесту), обреченную на гибель и находящуюся во власти змея. С мифологией были связаны инициации (от лат. initiatio — "совершение таинств, посвящение") — обряды родового общества, обеспечивающие посвящение, переход его членов в новую половозрастную группу (поэтому их также называют посвятительными, переходными). Важнейшей женской инициацией было посвящение девушек в матери рода, мужской — посвящение юношей в охотники (позже — в воины).

Хранителем мифологии было влиятельное сословие жрецов-волхвов. Это были служители языческих культов, люди, хранившие в памяти священные знания, передававшиеся из поколения в поколение.

Православный культ святых постепенно вытеснил поклонение языческим божествам.

**Трудовая песня**

Во время трудовых процессов, требовавших постоянных ритмических усилий, уже в глубокой древности зародились трудовые песни. Они известны у всех народов и исполнялись при подымании тяжестей, забивании свай, вспахивании поля, водо-черпании, ручном помоле зерна, выделке льна, во время гребли и проч. Такие песни могли исполняться при одиночной работе, но они особенно были важны при работе совместной. Песни содержали команды к одновременному действию. Их основным элементом был ритм, организовывавший процесс труда.

В русском фольклоре сохранились и дошли до нашего времени отголоски древних трудовых песен, не утратившие своих производственных функций. Это так называемые "дубинушки" — припевы в бурлацких песнях, исполнявшихся на Каме, Дону и в особенности на Волге. Их пели бурлаки, носильщики, лодочники, грузчики.

Припев, собственно и являющийся древнерусской трудовой песней, возник при коллективных работах по валке деревьев, когда расчищались участки от леса для земледелия. "Дубинушка " — дерево, дуб2 ; "идет-идет " — падает, валится.

Подбирая артель бурлаков, хозяин особое значение придавал запевале, который исполнял, а точнее — импровизировал куплеты бурлацкой песни; ее припев подхватывал хор. Припев был сигналом к одновременному напряжению всех сил. Слова куплета должны были подстрекнуть товарищей к работе (насмешкой, бранью или ссылкой на мнение зрителей); они содержали размышления о самой работе, об орудиях труда, передавали радость или недовольство, могли содержать жалобы на тягость работы и на малое вознаграждение.

В середине XIX в. труд бурлаков ушел в прошлое. "Дубинушки" были использованы в профессиональном искусстве (литературе, музыке, живописи). Они воспринимались как символ тяжелого труда угнетенного народа.

1. **Пословица как жанр УНТ: происхождение, особенности, тематика.**

Определение пословиц и поговорок имеет свою историю. Определить их пытались и И. М. Снегирев, и Ф. И. Буслаев. Последний писал: "Пословицы будем мы рассматривать как художественные произведения родного слова, выражающие быт народа, его здравый смысл и нравственные интересы".

В. И. Даль назвал пословицу коротенькой притчей. Он определял ее как "суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот, под чеканом народности. Пословица, — продолжал он, — обиняк, с приложением к делу, понятный и принятый всеми".

В "Толковом словаре" В. И. Даль дал другое определение пословицы: "Пословица ж. краткое иэреченье, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи ". В данном определении не говорится, что пословица — обиняк, здесь сказано, что она — поучение "более в виде притчи, иносказания, или в виде житейского приговора", т. е. речь идет и о том, что пословицы могут иметь и прямой смысл.

**Возникновение и развитие. Содержание**

Пословицы имеют самую тесную связь с языком, являясь образными речевыми выражениями, употребляемыми в устной и письменной речи. Наиболее ранние сведения о создании и употреблении некоторых пословиц и поговорок встречаются в летописях.

К древним относится та часть народных изречений, в которых отразились языческие верования и мифологические представления: Мать-сыра земля — говорить нельзя (вера в таинственные силы "живой" земли); Вещий сон не обманет; Кукушка кукует: горе вещует; Кричит, как леший; Оборотнем поперек дороги мечется; Будто Дунай побрал.

В некоторых пословицах и поговорках запечатлены нормы крепостного права: Тело государево, душа Божья, спина барская; Муж крепок по жене, а жена крепка по мужу;

В народе возник целый ряд изречений, в которых были запечатлены события освободительной борьбы с внешними захватчиками: Пусто, словно Мамай прошел; Пришли казаки с Дону да погнали ляхов до дому (освобождение Москвы от поляков в 1612 г.). Особенно много пословиц возникло об Отечественной войне 1812 г.: Летит гусь на святую Русь (о Наполеоне); Пришел Кутузов бить французов; Голодный француз и вороне рад;

В основной массе пословиц и поговорок нашли художественное воплощение все стороны трудовой деятельности и взаимоотношений людей: любовь и дружба, вражда и ненависть, отношение к науке, знаниям, природе; в них всесторонне характеризуются нравственные и моральные качества человека. В пословицах и поговорках нашла отражение любовь русского народа к Родине и готовность отстоять ее от захватчиков: Своя земля и в горсти мила; Человек без Родины — что соловей без песни;

Возникали пословицы и поговорки, в которых нашло отражение социальное и материальное неравенство (Один с сошкой, а семеро с ложкой; Богатому — как хочется, а бедному — как мажется; Богатый бедного не разумеет), взяточничество судей и чиновников (Всяк подьячий любит калач горячий; Земля любит навоз, лошадь овес, а воевода (вариант: судья) — принос), жадность духовенства (Попу что сноп, что стог — все одно (все мало); Деньга попа купит и Бога обманет).

В пословицах и поговорках осуждаются лесть, подхалимство, изуверство, ханжество. В них выражается надежда на торжество правды, справедливости: Все минется, одна правда останется; Правда сама себя очистит; Правда свое возьмет. Даже в условиях материального и социального неравенства трудовой народ не покидало высокое чувство чести: Гол, да не вор; Денег ни гроша, да слава хороша; Беден, да честен.

Пословицы и поговорки возникали среди различных классов и социальных групп населения, у людей различных профессий и родов занятий. Наиболее многочисленной является группа пословиц и поговорок, возникших в крестьянской среде. Большинство из них непосредственно связано с сельскохозяйственным трудом: Вешний день целый год кормит; Доброе семя — добрый и всход; До поры до времени не сеют семени; Пашню пашут — руками не машут.

В среде крестьян создавались и употреблялись изречения, в которых отразилась вера в то, что многие явления природы зависят от Бога, что все совершается по предопределению свыше: Бог не. родит — земля не даст.

В пословицах и поговорках встречаются географические названия. Они могут иметь местный характер. К пословице Хоть за нищего, да в Конищево В. И. Даль сделал следующее пояснение: "Село в двух верстах от Рязани, т. е. отдать девку по соседству"

Пословицы и поговорки возникают не только в результате непосредственных жизненных наблюдений — они вливаются в разговорную речь из народно-поэтических и литературных произведений. Так, изречения Избушка на курьих ножках; Битый небитого везет; Куда конь с копытом, туда и рак с клешней; На тате шапка горит, а тать хвать за нее и др. — перешли в разговорную речь из сказок, басен, анекдотов и т. П.

**Особенности**

1. Существуют две основные формы пословиц: иносказание и прямое высказывание. Например: Яблочко от яблони недалеко падает (иносказание); Хоть есть нечего, да жить весело (прямое высказывание).
2. По композиции пословицы могут быть одночленными, двучленными и многочленными (многосоставными). Например, в пословице Хлеб да вода — крестьянская еда вторая часть поясняет первую; в пословице Червь точит дерево, печаль крушит сердце использован прием параллелизма. Многие двучленные пословицы построены на сравнении или антитезе. Часто они имеют строгую, симметричную композицию обеих частей
3. Пословица ритмична. В ее построении нередко участвует рифма, которая может присутствовать во всех композиционных типах. Рифмуются отдельные слова (Без труда нет плода), отдельные части пословицы (В кабак далеко, да ходить легко; в церковь близко, да ходить склизко) или вся она сплошь (На чужой каравай рта не открывай, а пораньше вставай да свой затевай).
4. Пословицы разнообразны по форме высказывания. Они могут представлять собой *косвенную речь* (Велика святорусская земля, а везде солнышко), *монолог* (Из лука — не мы, из пищали — не мы, а попить да поплясать против нас не сыскать), *диалог* (Тит, поди молотить! — Брюхо болит. — Тит, поди вино пить! — Ох, дай оболокусъ да как-нибудь доволокусь).
5. В пословицах отражается эмоциональное и интонационное богатство разговорной речи. Они советуют, предупреждают, утверждают, констатируют, спрашивают, иронизируют... Например: Книга книгой, а своим умом двигай (совет); Станешь лениться — будешь с сумой волочиться (предупреждение); Кто зевает, тот воду хлебает (утверждение); Сама себя раба бьет, что не чисто жнет (констатация); Улита едет: когда-то будет? (вопрос); Целовал ястреб курочку до последнего перышка (ирония).
6. **Художественное своеобразие поговорок.**

Поговорки - устойчивые, краткие и меткие выражения, близкие к пословицам по содержанию и по форме, но не имеющие законченного суждения или вывода.

Поговорки употребляются чаще всего в связи определенными лицами и их поступками.

Особенности:

1) Одночастные по структуре

2) Часто одно слово может превратить поговорку в пословицу

3) Является фразеологизмом

4) Иносказание

5) Характерны ритм и рифма (не у всех) (Назвался груздем — полезай в кузов)

6) Используются художественные средства (Одного поля ягоды-метафора)

Тематические группы:

1) Портретная характеристика (Волос долог, да ум короток)

2) Душевное состояние человека (Язык без костей)

3) Социальная характеристика человека (Муж — голова, а жена — шея)

4) Эмоциональная оценка человеческих действий (Сделал дело — гуляй смело)

1. **Загадки: происхождение, классификация, поэтика.**

Загадки - жанр фольклора, замысловатое иносказательное описание предмета или явления, предлагаемое как вопрос для отгадывания.

Происхождение жанра:

1) Загадки связаны с тайной речью первобытных охотников, пытающихся обмануть зверя иносказательной тайной речью. Например: запреты древних рыбаков называть их настоящими именами, потому что их духи речные и озерные могут испортить улов.

2) Обряд инициации. Юноша может стать охотником только если разгадает охотничьи загадки, а если нет, то быть ему только учеником, мальчиком на побегушках.

Классификация:

1) Про явления природы

2) Про человека

3) Про животных

4) Про предметы обихода

5) Про социальные явления

Функции загадки:

1) Способствует активизации познавательной деятельности

2) Формирует навыки логического мышления

3) Влияет на развитие воображения

4) Стимулирует словотворчество

5) Воспитывает и обучает

6) Является средством договорённости между взрослым и ребёнком

7) Может быть тайным языком

Особенности загадок:

1) Прямой или скрытый диалог рассказчика и слушателя

2) Исполнение обычно от 3-его лица

3) Рифма

4) Вариативность отгадок

5) Юмор

Способы построения загадки:

1) Прямой вопрос

2) Отрицание

3) Диалог

4) Текст в форме условного наклонения

5) Замысловатое описание загаданного предмета

1. **Заговор как составная часть народной магии. Классификация. Поэтика.**

Приметы, гадания, колдовство, заговоры известны у всех народов. В их основе лежит **мифическое восприятие мира**, придававшее окружающему особый, сокровенный смысл. В древности они были основаны на образном, метафорическом мышлении, уподоблении по аналогиям. Поразительна живучесть этих явлений: суеверия и колдовство, особенно в модернизированном обличье, существуют и в наши дни.

**Заговор (или заклинание)** — произведение магического характера, произносимое с целью воздействия на окружающий мир, его явления и объекты, чтобы получить желаемый результат. Заговоры — составная часть колдовства. Произнесение заговора часто сопровождалось действиями с водой, огнем, различными предметами и проч., а также крестным знамением. Произнося лечебные заговоры (например, в бане), больному давали настои целебных трав, сплевывали, применяли массаж, элементы гипноза.

Самые древние заговоры были **короткими**, поясняющими магические действия. Колдовство и вообще могло не сопровождаться словом, а состоять только из одних действий. Ритуальность исполнения заговоров требовала определенного времени и места (на утренней или вечерней заре, в полночь, в Великий Четверг; у реки, у куриного насеста, в печи и проч.).

Мифологи видели в заговорах древние **мифы-молитвы**, обращенные к **языческим божествам**. И в наше время заговоры рассматривают как источник реконструкции мифопоэтического мира. С мифами их сближает отождествление природного и человеческого, обращение к мифологическим персонажам (природным стихиям, космическим объектам, мифическим существам). Заговоры **испытали значительное влияние христианства**: как обряда (крестное знамение, молитва), так и книжности (например, часто упоминаются христианские святые).

Важный признак заговора — вера в **магическую силу слова**. Это отразили его народные названия: заговор, наговор, шептание, слово, молитва.

Заговоры передавались **от старшего к младшему, чаще по родственникам**. Существовало убеждение в том, что колдуны должны перед смертью обязательно избавиться от своих знаний и что они могли это сделать обманом (для этого им достаточно было притронуться к другому человеку).

Верили также, что текст заговора изменять нельзя, иначе ослабнет его сила. Поэтому, не надеясь на память, заговоры заносили в тетрадки. Сложилась даже письменная форма их бытования. Однако, несмотря на это, заговоры, как всякое фольклорное явление, были подвержены вариативности. В конце заговора исполнитель мог произнести слова, "нейтрализующие" возможные ошибки.

**Разрушить или ослабить** силу заговора мог только другой заговор. В поздней традиции заговор **не всегда требовалось произносить**: достаточно было записать его на бумагу и носить в ладанке на груди.

Заговоры были универсальны в **бытовом** применении: хозяйственные, лечебные, любовные и др.

Персонажи заговоров очень многообразны. Это олицетворенные **носители зла**: двенадцать сестер — двенадцать дочерей Иродовых, тоска, сухота, бес Салчак, худое, Грыз Грызец, звих, гром гремучий, а с другой стороны, многочисленные **помощники**, которые осуществляют просьбы или приказания: Божья Матерь (Мати Пресвятая Богородица), Святой Спаситель (Иисус Христос, Господь) и др.

В художественной системе заговоров необходимо отметить богатство эпитетов. Большую роль в них играет прием сравнения. В то же время существуют заговоры и без этого приема, что говорит о многообразии их форм. Г. А. Барташевич называет заговоры-обращения, заговоры-просьбы, заговоры-формулы пожелания, заговоры-молитвы, эпические заговоры с развитым центральным образом, заговоры типа абракадабр, заговоры-диалоги, заговоры-лечебные советы и др.

В эпических заговорах с развитым центральным образом были **постоянные элементы композиции**: зачин (молитвенное вступление), эпическая часть (описание обрядовых действий, действительных или символических), выражение пожелания, закрепка-концовка.

Построение заговора представляет собой **последовательное сочетание формул**. **Фольклорная формула** — устойчивая словесная конструкция, как правило, ритмически упорядоченная и имеющая характер законченного суждения. Формула **повторяется в разных произведениях жанра** (многие жанры фольклора выработали свои формулы). В заговорах наиболее употребительны были **начальные** формулы (молитвенные вступления) и **заключительные** (закрепки), которые могли завершаться "зааминиванием". Разнообразные формулы использовались внутри текста: чудесного одевания, устрашения, отсылки в "иной мир", врачебного совета, угрозы, проклятия, пожелания... Особенно важна формула ссылания зла (в "белых") и нанесения зла (в "черных" заговорах), в которой обычно представлены перечисления.

Несмотря на утилитарную направленность, многие заговоры являли образцы высокого поэтического искусства. Любовные заговоры А. А. Блок назвал "поэмой тоски и страсти".

1. **Сказка как жанр. Особенности сказочной фантастики.**

**Сказка** — явление видовое, объединяющее несколько жанров. Русские сказки обычно делят на следующие жанры: о животных, волшебные и бытовые (анекдотические и новеллистические).  
  
С точки зрения народа, сказки не имеют иной цели, как **действовать на фантазию**.

**Не всегда можно провести четкую границу между сказочными жанрами**, а также между эпическими произведениями разных жанров. Происходит это оттого, что сюжеты способны изменять свою жанровую принадлежность: они могут исполняться то как сказки, то как легенды, предания, былины, баллады, бывалыцины. Подобные явления были вызваны устной природой фольклора, его умением реагировать и на сиюминутные ситуации, и на изменяющиеся в процессе исторического развития эстетические вкусы народа. Несмотря на это, сказки сохранили свою художественную основу, они никогда не растворялись полностью в других жанрах.

**В историческом отношении** сказки — явление довольно позднее. Предпосылкой их создания у каждого народа было разложение первобытно-общинного строя и упадок мифологического мировоззрения. В это время в сознании людей происходил "художественный взрыв": религиозно-магическое содержание обрядов и мифов эволюционировало в поэтическую форму сказок. Народы, не преодолевшие первобытности, сказок не знают. Вместе с тем с точки зрения современного человека появление сказок представляло собой архаичный тип авторства: их исполнители были убеждены в неприкосновенности содержания.

**Происхождение сказочных жанров имеет разную историческую глубину.** Наиболее древними являются сказки о животных, позже возникли сказки волшебные и анекдотические, еще позже — новеллистические.

**Основной художественный признак сказок — их сюжет.** Сюжет возникал и развивался благодаря конфликту, а конфликт порождался жизнью, той реальностью, которая не вполне соответствовала народному идеалу. В основе сказки всегда лежит **антитеза между мечтой и действительностью**. Сказочный сюжет предлагает полное, хотя и утопическое ее разрешение. В мире сказки торжествует мечта. Принцип антитезы нашел в сказках универсальное применение. Их персонажи контрастно распределяются по полюсам добра и зла, эстетическим выражением которых является прекрасное и безобразное.

В сказке всегда фигурирует **главный герой**, вокруг него разворачивается действие. **Победа героя — обязательная установка сюжета.** Следуя за героем, сказочное действие **не допускает нарушения хронологии** или развития параллельных линий, оно строго последовательно и однолинейно.

Героев сказок, как и других фольклорных жанров, отличает **широкое обобщение**: это **не характеры, а типы**, носители какого-то главного качества, определяющего образ. Они **внутренне статичны**, что может подчеркиваться повторяющимся прозвищем, портретом, изображением жилища и проч. Однако внутренняя неизменяемость образов сочетается с глубоко им присущим **внешним динамизмом**. Сказочные персонажи **раскрываются прежде всего в действии**, и это — главный прием их изображения. Они целиком и полностью зависят от своей сюжетной роли. Одновременно **действия сказочных героев создают содержание и композицию сказки**.

Сказки должны были обладать не только стройным сюжетом, но и **предельно ясной композицией**. Жизненности сказок способствовала их величайшая художественная простота.

Сказочные сюжеты имеют **обычное эпическое развитие**: экспозиция — завязка — развитие действия — кульминация — развязка.

Каждый сказочный жанр имеет свои **характерные мотивы**. Встреча определяет строение многих сказок о животных, шутовской обман типичен для анекдотических сказок, поиски чудесной невесты — для волшебных. Элементарные сюжеты состоят только из одного мотива (такими, вероятно, были древние мифы). Более сложным видом являются сюжеты кумулятивные (от лат. cumulare — "увеличение, скопление") — возникшие в результате накопления цепочек из вариаций одного и того же мотива.

Сказочные мотивы часто подвергаются **утроению**: три задачи, три поездки, три встречи и т. д. Это создает размеренный эпический ритм, философскую тональность, сдерживает динамическую стремительность сюжетного действия.

У сказки всегда особое отношение к действительности: сказочное пространство и сказочное время **не вписаны** в реальную географию и историю, повествование оказывается как бы вне действительности, что позволяет максимально проявиться поэтическому вымыслу. Вместе с тем сказки **сохраняют жизненное правдоподобие**, несут в себе "стихийный реализм", наполнены правдивыми бытовыми деталями. Правда и вымысел, два противоположных начала, диалектически соединены в сказках в одно целое.

Рассказывание сказок велось особым, **художественным языком**. Например, в них использовались традиционные зачины и концовки — начальные и заключительные формулы.

Сказки имеют **философский характер**, за их конкретным содержанием встает обобщенная мысль народа. Сюжет сказки мог восприниматься как своеобразная метафора реальных человеческих отношений и находить для себя бесконечные аналогии в самой жизни.

1. **Генезис и своеобразие сказок о животных.**

**Сказки о животных появились** во время примитивного ведения хозяйства, когда человек мог только присваивать продукты природы, но еще не научился их воспроизводить. Основным источником жизни людей в то время была охота, а хитрость, умение обмануть зверя играло важную роль в борьбе за выживание. Поэтому заметным композиционным приемом животного эпоса является обман в его разных видах: коварный совет, неожиданный испуг, изменение голоса и другие притворства. С опытом древних охотников связана постоянно упоминаемая загонная яма Умеющий перехитрить, обмануть — побеждает и получает выгоду для себя. Русская сказка закрепила это качество за одним из своих центральных персонажей — лисой. По мере исторического развития стали возникать сказки и о прирученных домашних животных и птицах. Славян повседневно окружали и сделались персонажами их сказок вол, лошадь, баран, овца, собака, кот, петух, утка, гусь. В сказки вошел и сам человек как равноправный участник событий. **В течение определенного времени медведь у восточных славян был обожествлен. Существовал запрет наносить медведю вред.**

**Сюжет** в сказках о животных не получил сколько-нибудь значительного развития, он очень прост. Иногда он состоит из какой-либо **одной ситуации**, одного небольшого эпизода. Концовка сказок о животных обычно весьма предсказуема и коротка. **В структурном отношении** произведения животного эпоса разнообразны. Встречаются одномотивные сказки, но они редки, так как очень развит принцип повторяемости. Прежде всего он проявляется в **кумулятивных сюжетах** разного вида. Основной художественный прием кумулятивных сказок состоит в каком-либо **многократном повторении** одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким способом цепь не порывается или же не расплетается в обратном убывающем порядке. **Широко вводятся в сказки песенки**. **Диалог** потому так широко применяется в сказках о животных, что он является одной из простейших и вместе с тем эффективных форм наделения животных человеческими признаками и качествами (речь и суждение). Удивительное в такой сказке достигается своеобразным сочетанием реального и ирреального, человеческого и животного. Благодаря диалогам и песенкам исполнение каждой сказки превращалось в маленький спектакль для ребенка. **Скороговорки** нужны для демонстрации нагроможденной речи в формальных кумулятивных сказках. Их наличие позволяет обозначить читателю необходимое «нанизывание» слов друг на друга, чтобы создалось ощущение определенной цепочки событий.

**Комический характер животного эпоса. Соединение комического и неправдоподобного (фантастического)**. Под влиянием литературы в русском животном эпосе заметно усилилась сатирическая струя, появилась тема социального обличения. Сказки образно обобщили трудовой и жизненный опыт людей. **Выполняя важную дидактико-познавательную задачу, они передавали знания от взрослых к детям.**

1. **Художественное своеобразие волшебных сказок**

Волшебные сказки отличаются от животного эпоса прежде всего тем, что их главным героем является человек. Герой волшебных сказок молод: он достиг брачного возраста, полон сил и готов ко взрослой жизни. Но сначала ему приходится пережить нелегкие испытания. Чудесный вымысел лежит в основе волшебных сказок. "Волхвовать" — совершать колдовство или гадание. Отсюда **происходит "волшебный".**

"Сравнительный указатель сюжетов" **(СУС) учитывает 225** сюжетов. В их числе: "Бой на калиновом мосту", "Смерть Кащея в яйце", , "Мачеха и падчерица", "Сивко-Бурко", "Конек горбунок", "Незнайка", "Волшебное кольцо". Глубокий след в волшебной сказке **оставили земледельческие культы** земли, воды, солнца. В сказке, чтобы перевоплотиться, нужно удариться о сыру землю

С древними представлениями о супруге-тотеме связаны сказки о чудесных невестах и женихах. Главный герой часто вступает в союз с невестой-птицей. Отзвуком древних брачных обрядов является их первая встреча у воды: на берегу моря, реки или озера.

В восточнославянских сказках **особое значение имеет образ Бабы Яги**. Он восходит к эпохе матриархата и многое в нем остается загадочным . Она не только повелительница живых существ, но и хранительница огня. О глубокой древности Бабы Яги говорит двойственность ее свойств: она может быть и помощником, и противником.

**Внутри сказочного сюжета** отчетливо выделены **два пространства**: мир людей и чудесное тридевятое царство, тридесятое государство — не что иное, как мифическое царство мертвых.

Герой сказки отправляется в иной мир чаще всего потому, что туда унесена близкая ему женщина.

Жанровая форма волшебной сказки определилась в фольклоре довольно поздно, только после упадка мифологического мировоззрения. Новый конфликт напластовался на древний, мифологический. Героем сделался обездоленный и невинно гонимый член семьи: младший брат, младшая сестра, падчерица. Появилась новая группа его противников, также реальных: старшие братья, старшие сестры, мачеха. От мифологии сказка унаследовала два типа героя: "высокий" (богатырь) и "низкий" (дурачок); самой сказкой порожден третий тип, который можно определить как "идеальный" (Иван-царевич).

Наиболее древний тип героя — богатырь, чудесно рожденный от тотема. Наделенный огромной физической силой.

Волшебная сказка знает все три типа главного героя в женском варианте (Царь-девица, царевна, падчерица). Более всего распространены сказки о падчерице**. Основная роль героини** волшебной сказки — быть помощницей жениха или мужа.

Волшебная сказка.Все ее сюжеты сохраняют традиционное единообразие композиции*: свое царство — дорога в иное царство — в ином царстве — дорога из иного царства — свое царство*. Согласно этой повествовательной логике волшебная сказка объединяет в целое (в сюжет) цепочку мотивов. В построении волшебно-сказочных сюжетов определенную роль играла традиционная стилистика: зачины, концовки, а также внутренние формулы композиционного характера. Они связывали смежные. Эту роль могло выполнять и простое повторение глагола.

Наличие формул — яркий признак стиля волшебной сказки. Многие формулы носят изобразительный характер, связаны с чудесными персонажами, являются их своеобразной маркировкой. Динамизм сказочного повествования сделал особенно важной стилистическую роль глаголов.

1. **Основные сюжеты и система персонажей бытовых сказок.**

По Проппу:*излюбленный, наиболее распространенный вид русской сказки — сказка бытовая, реалистическая по форме изложения, наполненная острым сатирическим содержанием. Бытовая сказка есть нарочитая поэтическая фикция. Ее цель — не изображение действительности, а художественное развлечение*

Действующие лица всегда принадлежат к определенной социальной категории. Герой бытовых сказок — уже не царевич, не младший из трех сыновей. Это **молодой парень, крестьянин, солдат, батрак, мужик**. Его **антагонист — барин, помещик, поп, судья, кулак, богач**. Поэтому эти сказки часто имеют **классовый характер**. В них очень ярко отразился классовый антагонизм старой деревни.

В б.с. носители зла — земные люди. Зло представлено антагонистами, которых крестьянин видит в своей жизни. Это чаще всего социальные враги крестьянина. В борьбе с ними всякие средства хороши. Противник героя силен социально, но ничтожен по существу. Герой же ничтожен социально, он стоит на низших ступенях социальной лестницы

Один из основных признаков этих сказок — отсутствие сверхъестественности. В них, как правило, не нарушаются законы природы

Бытовые с. делятся на три вида:

**Реалистические**- действующие лица реальные люди, а не потусторонние существа

**Новеллистические** - представляют собой занимательные и интересные рассказы.

**Бытовые**- крестьянский быт нашел в них глубокое отражение, хотя никогда описание быта не является целью.

Сюжеты бытовых сказок:

**О мудрых девушках.** Изучение сказок, в которых сохранена композиционная схема волшебных сказок, но собственно волшебные элементы постепенно ослабевают и, наконец, совсем исчезают, приводит к мысли, что волшебная сказка эволюционирует, что некоторые из сказок могут переродиться в бытовые, или новеллистические, и что таким образом часть бытовых сказок произошла путем эволюции волшебных сказок в сторону реализма.

**Об испытании жен.** Испытанию подвергалась девушка, причем вслед за этим испытанием происходило вступление в брак

**О ловких и удачливых отгадчиках.** Загадки представляют собой некое организующее начало, основу занимательного сюжета. Сказки о *мудрых отгадчиках* — один из видов таких сказок. В них отгадчик — мудрец, обнаруживающий не только необычайный ум, но и высокую нравственность. Другая группа — это сказки, где отгадчик не мудр в высшем смысле этого слова, а практически *сметлив, хитер, плутоват* и иногда разрешает загадку или задачу совершенно случайно. Если в первой группе сказок наградой часто служит брак, то здесь отгадчик извлекает из решения задачи прежде всего материальные выгоды.

**О ловких ворах.** Сказки о ловких ворах легко выделяются в особую группу бытовых, или новеллистических, сказок. Следует, однако, сразу же оговорить, что героев этих сказок никак нельзя сопоставлять с действительными ворами, уголовниками каких бы то ни было времен или эпох русской жизни(читай: сказка про Бильбо Бэггинса, а не Бонни и Клайда).

**О разбойниках.**  (то же, что и выше, читай: о Бременских музыкантах, а не Тамбовском Волке)

**О хозяине и работнике.** Группа сказок, не выделенная ни в каких научных указателях, но тем не менее очень определенная, в которых антагонистами выступают хозяин и его работник. Хотя в этих сказках также большую роль играет фантазия, они все же весьма реалистичны и сквозь всю фантастичность действий легко угадать ту реальную жизнь, которая кроется за их фантастичностью.

**О попах.** Белинский писал: «Неужели в самом деле Вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и всего русского народа? Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попову дочь и попова работника... Не есть ли поп на Руси для всех русских представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства? И будто всего этого Вы не знаете? Странно!»

**О глупцах.** Особую, как тематическую, так и композиционную, группу представляют собой сказки, в которых героями являются какие-нибудь необычайные глупцы, совершающие самые нелепые поступки. Сказки эти бывают двух родов: в одних глупостью отличаются целые этнические группы, население какого-либо города или местности, в других глупцами выступают отдельные люди.

**О злых женах:** такие сказки окрашены сатирически. Некоторые отрицательные стороны быта патриархальной деревни. Окрашены гиперболически. Сказки: Баба хуже черта, Злая жена в яме

**О шутах и дураках.** Герой сказок, шут, своими обманами доводит людей до преступлений и смерти, вызывает пожары и гибель — и все это под злорадный хохот.  
Сказки: О шуте, семеро шутов перешутившем

**Моралистические сказки.** Рассказы о страшных грешниках, которых постигла кара. Если о сказках народ всегда знает, что они выдумка, которой нельзя верить, но которая доставляет большое удовольствие, или, выражаясь академически, эстетическое наслаждение, то рассказы о грешниках выражают какую-то очень близкую народу и совершенно реальную правду, настолько сильную, что вопрос о вере или неверии в то, что рассказывается, не может быть даже поставлен.

1. **Образ черта в русской несказочной прозе.**

Покрыты черной шерстью, с рогами, хвостами и копытами, иногда остроголовым или с волосами, стоящими дыбом-шишом (отсюда словообразования типа шиш, шишига), нередко наделяют крыльями за спиной. В народных верованиях постоянно вмешиваются в жизнь людей, причиняют мелкие неприятности, принуждают к неоправданным поступкам («вводят во грех»), насылают морок, заставляют плутать пьяных, провоцируют на преступление, самоубийство, пытаются заполучить душу человека; Колдуны и ведьмы (чертихи) продают свои души чертям.

могут жить семьями, по другим поверьям — соблазняют женщин, отчего рождаются уродливые дети. Когда черт вселяется в человека, тот заболевает. Черти могут также насылать непогоду, метель, сами превращаются в вихрь, срывающий крыши, приносящий болезни, уносящий проклятых детей. Вихри — беснующиеся черти. Отличаются от прочей нечисти и местами своего обитания *(преисподняя, где они мучают грешников, болото, перекрёстки и развилки дорог),* и свободой передвижения (повсюду, вплоть до церкви ночью), и способностью к оборотничеству (превращаются в чёрную кошку, собаку, свинью, змея, чаще — в человека, странника, младенца, кузнеца, мельника, могут принимать облик знакомого — соседа, мужа и т. п.). В летнее время «все бесы» сходятся вместе на берега рек и озер в двенадцать часов дня.

Образ чёрта встречается почти во всех жанрах народной устной прозы. Его знают не только легенды, преданья, бывальщины и былички, но и сказки, как волшебные, так и бытовые, рассказы и анекдоты. Не путать с библейским дьяволом! Черти появились в русском фольклоре до прихода христианства.

1. Русская устная несказочная проза, жанровое разнообразие, специфика.

Произведения фольклорной несказочной прозы важны как источник информации, а в отдельных случаях еще и как предостережение, назидание. В НП **познавательная** и **дидактическая** функции преобладают над художественной. Произведения НП приурочены к реальному времени, реальной местности, реальным лицам. Характерна невыделенность из потока обыденной речи, отсутствие специальных жанровых и стилевых канонов. В самом общем смысле можно сказать, что ее произведениям свойственна стилистическая форма эпического повествования о достоверном: *Старики говорили...; Говорят, что будто...; Моя мама рассказывала...* и т. п.

Важный признак— сюжет. Обычно сюжеты **одномотивные**. Иногда образуются сюжетные циклы — вокруг персонажа или события. Многие сюжеты НП — типологического характера, они закономерно возникали в мировом фольклоре. Встречаются также "бродячие сюжеты".

Жанры НП обычно определяются по характеру содержания произведений. Для раннетрадиционного фольклора были характерны **мифы**. В классическом — **предания, легенды, демонологические рассказы**.

Жанры НП довольно сложно разграничить. Это вызвано нечеткостью самого материала, большой гибкостью произведений. Общая и характерная черта народных повествований НП — **непостоянство, текучесть формы**. Размытость жанровых границ часто приводила ко взаимодействиям жанров НП как между собой, так и со сказками. Один и тот же сюжет мог принимать разные формы.

Специфика преданий:

· Рассказ о прошлом. Сведения об ист. лицах, событиях, передающиеся из поколения в поколение.

· Ретроспективность, обращенность в прошлое.

· Тема предания всегда общенародного значения или важна для жителей данной местности.

· Свойственна локализация — географическая приуроченность к селу, озеру, горе, дому и т. п.

· Обычно персонаж в П только называется, и показывается какая-то одна его черта.

· Различают **исторические** и **топонимические** (о происхождении названий, к примеру, городов) предания.

· Основные циклы: **древнейшие предания** (о расселении славянских племен и об их родоначальниках), **о справедливом царе** (Иван Грозный, Петр I), **о предводителях народных движений** (Пугачев, Разин, Ермак Тимофеевич), **о разбойниках и кладах** (Кудеяр).

Специфика легенд:

· Прозаические произведения, в которых фантастически осмыслены события, связываемые с природными явлениями, людьми, сверхъестественными существами.

· Основные функции — **объяснительная и нравоучительная**.

· Связаны с христианскими представлениями, но в них ощущается и языческая основа.

· Человек оказывается неизмеримо выше нечистой силы.

· В своей форме часто сближаются с бытовыми сказками.

· Бытовали как в устной, так и в письменной форме.

· Основные разновидности: **этиологические** (происхождение окр. мира, человека, предметов и явлений; познавательная функция), **религиозно-назидательные**, **социально-утопические** (мечта угнетенного крестьянства о справедливом общественном устройстве).

Специфика демонологических рассказов:

· Суеверные повествования, связанные с персонажами из разряда низшей мифологии.

· Впервые были названы былинками.

· Две группы: **былички** (меморат – воспоминание) и **бывалыцины** (фабулат – без воспоминания; содержит больше обобщений и передается от третьего лица).

· обращены к настоящему, случившееся в них — невероятно, рассказчик испытывает чувство страха.

· Главная цель — убедить в истинности сообщаемого, эмоционально воздействовать.

· Выделяют ДР: о духах природы; о домашних духах; о черте, змее, проклятых; о колдунах и вампирах; о кладах; о предзнаменованиях; о неопознанных летающих объектах (НЛО).

1. Былины как эпический жанр русского фольклора. Мифологизм былин о старших богатырях.

Былины — русские героические эпические песни повествовательного характера, возникшие как выражение исторического сознания русского народа в XI в. Соединение реальной жизненной основы с фантастическим вымыслом.

С точки зрения народа значение Б заключалось в сохранении исторической памяти, поэтому их достоверность не подвергалась сомнению.

Пелись везде, но записывались преимущественно на русском севере.

Сказители – исполнители былин и других эпических произведений.

Содержание Б разнообразно. Обычно Б имеют **героический или новеллистический характер**. Идея героических Б — прославление единства и независимости Русской земли; в новеллистических прославлялись супружеская верность, истинная дружба, осуждались личные пороки. Б осуждали социальную несправедливость, произвол княжеской власти. Цель – возвеличить национальные, социальные и нравственно-этические идеалы народа.

Воспевая в Б те или иные события, сказители никогда не уподоблялись летописцам. Они не стремились передавать хроникальной последовательности истории, а изображали только ее центральные моменты. Певцов привлекало не точное фиксирование истории, а выражение ее народных оценок, отображение народных идеалов.

Б характерна **многослойность** – тексты сохраняют свои наслоения, образовавшиеся вследствие исторического развития сюжетов и образов.

Четыре периода былин по Аникину:

1. **Мифологический**, завершается к IX в.

2. **Киевский**, IX — середина XII в.

3. **Владимиро-суздальский**: с середины XII до второй половины XIV в. Период государственного и этнического развития Северо-Восточной Руси.

4. Период творческой обработки прежде созданных былин применительно к ист. условиям **Московской Руси**: со второй половины XIV в. по начало XVII в.

Старшие богатыри: **Святогор, Вольга Всеславич** (Волх Всеславич)и **Микула Селянинович** – герои мифологического периода (по О. Миллеру). Др. исследователи выделяют также и Дуная Ивановича, Сухана (Сухмана), Колывана и пр. Вероятно, являются олицетворениями явлений природы. Так, Вольга – воздушная стихия, Микула – земля, Святогор – исполинские тучи.

· Былины о Святогоре изображают богатыря-великана: в его кармане умещается Илья Муромец вместе с конем. Живет в горах, т.к. его сила столь велика, что его не может носить земля.

· Вольга Всеславич – оборотень, сверхъестественное существо, рожденное матерью от лютого змея. Преображаясь разными животными, смог победить индейского царя.

· В былине о встрече Вольги с Микулой Селяниновичем идеальный охотник и непобедимый воин-оборотень Вольга со своей дружиной оказывается слабее крестьянина-пахаря.

· Первоначально и старшие, и младшие богатыри представлялись божествами, но одни — старшим их поколением, титанами, разрушителями, а другие — оберегателями людей.

· Герои ряда былин являются змееборцами. «Михайло Потык» – после смерти жены спускается в могилу, потом появляется огненный змей, и Потык отсекает ему голову.

1. Происхождение, основные этапы развития и классификация былин.

Былины художественно обобщили историческую действительность XI—XVI вв., однако выросли они из архаичной эпической традиции, унаследовав от нее многие черты

В народе былины называли "старинами", "старинками", "старинушками" — то есть песнями о действительных событиях далекого прошлого. Термин "былина" — чисто научный, был предложен в первой половине XIX в. И. П. Сахаровым. Слово "былина" было им взято из "Слова о полку Игореве" ("Начата же я тьй птсни по былинамь сего времени...") и искусственно применено для обозначения фольклорного жанра, чтобы подчеркнуть его историзм.

Необходимое условие изучения эпоса, его истории и теории - сопоставление былин с летописями и хрониками.

В фольклористике существуют разные взгляды на время возникновения былин.

Одни исследователи (В. Ф. Миллер, Б. и Ю. Соколовы и др.) считают, что жанр былин сложился в условиях Киевской Руси, одновременно описываемым событиям, и в последующее время получил лишь развитие.

Другие ученые (М. Е. Халаиский, С. К. Шамбинаго и др.) утверждали, что былины в основном созданы в Московской Руси.

В недавнее время была выдвинута теория, которая утверждает, что былины в основном сформировались в средние века, после падения Киевской Руси, как героические песни, объединенные образом стольного города Киева и киевского князя Владимира. Согласно этой теории, былины слагались как песни о прошлом, а не о современности. «Эпическое время» былин — эпоха Киевской державы, рисующаяся в былинах как время, когда народ совершал подвиги и восстанавливал справедливость; этим эпическое время противопоставлялось современности с ее сепаратной политикой князей и татарским игом на Руси.

По происхождению былины — эпические песни феодальной Руси. Как особый жанр они получили первоначальное развитие в процессе создания древнерусского государства.

**Основные этапы развития (по Аникину)**

Первый — *мифологический*: он завершается к IX в.("время возникновения и первоначального развития эпических песен").

Второй — *киевский*: IX — середина XII в. ("Эпические песни предшествующего времени в этот новый период истории сосредоточили свое действие вокруг Киева и стольного киевского князя").

Третий — *владимиро-суздальский*: с середины XII до второй половины XIV в. ("В это время произошло оформление цикла былин с Ильей Муромцем во главе", а также "сложилась специфическая группа новгородских былин"). Это был период государственного и этнического развития Северо-Восточной Руси.

Четвертый — *период творческой обработки* прежде созданных былин применительно к историческим условиям Московской Руси: со второй половины XIV в. по начало XVII в. В условиях Московского государства и после реформ петровского времени жанр былин продолжает жить и развиваться, но в основном отображает те же исторические события, что и в ранее созданных произведениях. Новые же тексты былин появляются в большинстве случаев как пересказы повестей и сказочного эпоса. Былины в Московской Руси, несомненно, не оставались неизменными; в них привносились черты современной общественной и политической борьбы, культуры и быта

**Классификация историка Б. А. Рыбакова** более дробная. Он выделяет: "начальную стадию эпоса" — до княжения Владимира I;

· былины эпохи Владимира I (конец X в.);

· Мономахов цикл (конец XI — начало XII в.);

· новгородский цикл XII в.;

· былины о монголо-татарском нашествии;

· былины о Василии Буслаеве (XIV в.) и некоторые другие.

Внутри этих периодов исследователь строит историю создания отдельных былин и их циклов

**Классификация былин**

По своему характеру былины подразделяются

· героические, основная тема которых — борьба с внешним врагом и защита Руси. В силу того, что основные удары врага приходились на южнорусские княжества и на северо-восточную Русь, героические темы богатырских былин, рассказывающих о защите родины от врага, сосредоточиваются вокруг Киева. Это так называемый киевский цикл былин. К киевскому циклу былин, главными героями которого являются Илья Муромец, Добрыия Никитич и Алеша Попович, примыкают галицко-волынские былины. Отличие галицко- волынских былин от киевских заключается в том, что они обычно рассказывают о борьбе с врагом, нападавшим с запада (см. былины о князе Романе).

· новеллистические, описывающие главным образом общественный и семейный быт средневекового Русского государства. Новеллистические былины, как правило, говорят о жизни Новгорода и его людей. Своеобразие новгородских былин обусловлено историческими судьбами Новгорода. Известно, что Новгород и новгородская земля были поставлены в особое положение в отношении татарского ига. Новгородские земли, особенно окраинные земли русского Севера, в меньшей мере страдали от татарского ига. Вполне понятно, что тема семейного и общественного быта для новгородских земель была обычной и в пору нашествия татар. Наиболее известны былины новгородского цикла о Садко и о Василии Буслаеве.

Классификация по тематике сюжетов

сватовство или борьба героя за жену (*Садко*, *Михайло Потык*, *Иван Годинович*, *Дунай*, *Козарин*, *Соловей Будимирович* и более поздние – *Алеша Попович и Елена Петровична*,*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*).

1. Былины Киевского цикла, их идейно-тематическое своеобразие.

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

В былинах киевского цикла *рассказывается об отношении богатырей с князем Владимиром.* Он посылает их с разными поручениями, обращается к ним за помощью, награждает их за службу, а иногда и наказывает за «непослушание». Поручения самые разные: съездить на охоту и привезти дичь к княжескому столу; добыть для князя невесту; отвезти дань татарскому царю; выступить соперником чужеземному богатырю. Никто, кроме богатырей или даже одного определенного богатыря, не может исполнить просьбу князя.

Былины киевского цикла делятся на два разряда: *1) былины южно-русского происхождения с древним новгородским элементом и 2) былины позднейшего новгородского происхождения, приуроченные к Киеву.*

+В былинах киевского цикла отразилась главным образом деятельность княжеско-дружинного класса Киевской Руси в военное и мирное время. Главные сюжеты былин суть следующие: 1) военные подвиги богатырей: а) в походах против врагов, для очищения дорог, за данями, для освобождения русских пленных, б) в борьбе с погаными, осаждающими Киев, с насильниками, засевшими в Киеве и в) на заставе богатырской; 2) сватовство невест для Владимира и богатырей, причем сватовство нередко заканчивается насилием над родиной невест и увозом последних в Киев, с их согласия или против их воли; 3) удальство богатырей при дворе Владимира, проявляющиеся в разного рода состязаниях.

Былины Киевской эпохи включали в себя идеи бескорыстного добровольного и самоотверженного служения Русской земле, высоко ставили этику и мораль защитников Руси и осуждали все, что мешало ее единству и укреплению.

* **Примеры былин:**  
   1)Илья Муромец и Соловей-разбойник  
   2)Добрыня и змей  
   3)Алеша Попович и Тугарин-змей  
   4)Добрыня и Дунай-сват

1. Художественные особенности былин о Илье Муромце. Анализ былины «Илья Муромец и Соловей-разбойник».

**Былины: Илья** Муромец и Соловей-разбойник, **Илья** Муромец и Идолище, **Илья** Муромец и Святогор, **Илья** в ссоре с князем Владимиром, **Илья** Муромец и Калин-царь, **Илья** Муромец на Соколе-корабле, **Илья** Муромец и Сокольник, Исцеление ИМ, Поединок ИМ и Добрыни Никитича, Три поездки ИМ, Бой ИМ с сыном

**Илья Муромец**

**Илья — крестьянский сын, он родом из села Карачарова возле города Мурома. До тридцати лет он был болен — не владел ни руками, ни ногами. Нищие странники (калики) дали Илье испить чарочку питъеца медвяного, от чего он не только выздоровел, но и обрел богатырскую силу. Первым делом Илья помог своим родителям расчистить место в выжженом лесу под пашню). Однако сила была ему дана не для крестьянских дел. Илья воспитал себе коня, получил родительское благословение и отправился в раздольице чисто поле.**

Несмотря на то, что разные богатыри появились в русском эпосе в разное время, в сюжетах былин они нередко действуют вместе. Но всегда главный среди них — Илья: самый старший, самый сильный, самый мудрый и справедливый. Это поэтически подчеркивается в былинах, например:

Да едино солнышко на небеси,

Един богатырь на святой Руси,

Един Илья да Илья Муромец!

Деятельности Ильи (подвиги) носит государственный характер. Илья освободил дорогу из Чернигова в Киев, разгромил «гнездо» Соловья-разбойника; он высказывает желание служить в Киеве. Он защитник родной земли. Предупрежденный об опасности, подстерегающей в пути, он не сворачивает с него, а смело вступает в бой с разбойником и побеждает его. Богатырь сам себя назначает защитником русской земли и народа от врагов и умело несет свою службу.

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

**Художественные особенности:**

Большинство былин начинается **зачином** (говорится о месте действия или о том, куда и откуда поехал богатырь). Илья Муромец отправляется из дома, из села Карачарово, что под Муромом, в стольный град Киев на службу к князю Владимиру.

События в былинах **излагаются в строгом порядке, последовательно**. Повествование ведется медленно, не спеша. Так как былины жили в устной передаче, исполнитель их сказывал сосредоточить внимание слушателей на особенно важных местах. Для этого в былинах широко применяются **повторения**, обычно **троекратные**. Так, в былине об Илье Муромце и Соловье–разбойнике трижды повторяется описание силы Соловья–разбойника.

Чтобы придать напевность былине, сделать изложение ее более выразительным, музыкальным, часто в былинах **повторяются отдельные слова**. Например: Прямоезжая дорожка заколодела, / Заколодела дорожка, замуравела.

Повторения встречаются не только в тексте одной и той же былины. В разных былинах одинаково описываются сходные действия, явления, например седлание богатырского коня, пир у князя Владимира, вражеская сила, бой богатырей с врагами и пр. Такие сходные описания, встречающиеся в разных былинах (и в сказках), называются **общими местами**.

Чтобы ярче представить силу богатыря, применяется прием **гиперболы**. Например, вот как описывается первый подвиг Ильи – раскорчевка и расчистка лесной земли под пашню:

***Захватил Илейко лесу кусту в пясть,***

***Отрубил лесы дремучий по корешку,***

***Бросил на место на пристойное.***

Под стать богатырю и его конь, который «С горы на гору стал перескакивать, С холмы на холмы стал перамахивать… ». Чтобы подчеркнуть силу русского богатыря, гиперболически изображается его враг. Соловей, например, свищет по-соловьему", "кричит по-звериному". От этого "травушки-муравы уплетаются, все лазоревы цветочки осыпаются, темны лесушки к земле все приклоняются, а что есть людей – то все мертвы лежат".

Очень богаты и разнообразны в устной поэзии эпитеты – красочные определения, указывающие наиболее существенный признак людей, предметов, явлений жизни. Часто одни и те же эпитеты постоянно характеризуют тех или иных героев, предметы, явления жизни, природы и т. д. Поэтому их называют **постоянными эпитетами**. В былинах, например, встречаются такие постоянные эпитеты: дородный добрый молодец, сила великая, славный стольный Киев–град, тугой лук, тетивочка шелковая, стрелочки каленые.

Часто в былинах применяются **сравнения**: Нагнано–то силушки черным–черно, / Черным–черно, как черна ворона

Желая подчеркнуть какой–либо оттенок смысла слова, важный, по мнению народного певца, для понимания повествования, сказители былин широко применяют **синонимы**: "Тут Илье за беду стало, за великую досаду показалось..."

Важную роль в языке былин играют **существительные с уменьшительными и ласкательными суффиксами**. Они выражают народную оценку героев былин. Богатырь часто называется ласкательным именем Илюшенька. Суффиксы ласкательного значения применяются и в словах, обозначающих предметы, принадлежащие богатырю. У него "стрелочки каленые", "седелышко", "уздечки", "войлочки", "потнички" и т. д.

Былина произносится нараспев. Подчиняясь напеву, сказитель ставит **ударения** на определенных словах, а другие слова при этом, не имея ударений, как бы сливаются в одно слово ("матьсыраземля", "полечистое").

**Предыстория**

В легендах говорится, что до 33 лет Илья Муромец был прикован к постели в доме своем в селе Чернигове рядом с городом Муромом. И лишь когда пришли к нему три старца и чудесным образом исцелили Илью, смог встать он и обрести свою богатырскую силу. Наказали ему старцы отправиться в Киев для служения князю. С того времени ведет отсчет история славных побед героя над врагами внутренними (разбойниками и лихими людьми) и внешними (печенегами, половцами, хазарами).

**Подробное содержание**

В былине рассказывается о воинских подвигах Ильи. Он отправляется из дома, из села Карачарово, что под Муромом, в стольный град Киев на службу к князю Владимиру. По пути Илья совершает свой первый подвиг. У Чернигова он разбивает вражеское войско, осадившее город. За это черниговские мужики приглашали его в Чернигов воеводою, но богатырь не согласился, поскольку ехал он служить всей Русской земле. Его предупреждают, что дорога в Киев неспокойна и опасна: там Соловей- Разбойник.

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

Князь не верит рассказу Ильи, сомневается, что можно проехать по той дороге, где нагнано силы множество и владычествует Соловей-разбойник. Тогда Илья ведет князя к Соловью. Но разбойник признает над собой только власть Ильи, видя в нем достойного противника и победителя, почитает его выше князя. Тогда Илья Муромец приказывает ему засвистеть "в полсвиста соловьиного" и "в полкрика звериного". Но Соловей ослушался и засвистел во всю силу. "Маковки на теремах покривились, а околенки во теремах рассыпались от него, посвиста Соловьиного, что есть людишек, то все мертвы лежат". А Владимир-князь "куньей шубонькой укрывается". Только Илья устоял на ногах. Со словами: "тебе полно-тко свистать да по-соловьему, тебе полно-тко слезить да отцов-матерей, тебе полно-тко вдовить да жен молодых, тебе полно-тко спущать сиротать малых детушек!" он рубит Соловью голову.

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

**Соловей - разбойник**

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

Не совсем ясно происхождение образа Соловья-разбойника. По О. Миллер – это мифическое существо, олицетворение сил природы. По Буслаеву, древолазец, бортник (поэтому сидит на дубе). Высказывалось мнение о заимствовании образа из фольклора других народов. Например, восточных (В. Стасов), родственных славянских (М. Е. Халанский). По В.Ф. Миллеру, соловей – всего лишь разбойник, научившийся хорошо свистеть.

Если верно, что действие происходит в вятической земле, то Соловей может быть представителем вятичей или народов, живших рядом, в которых не существовало христианского брака (отсюда все дети Соловья на одно лицо – признак кровосмешения).

Б.А. Рыбаков говорит о персонаже, как о представителе «тех косных сил родо-племенного строя, которые были чужды государственности.., противодействовали «дорогам прямоезжим» через их лесные земли…».

Победа над Соловьем таким образом может символизировать победу человека над природными силами, стихиями, появление умений противостоять стихийным бедствиям.

1. Основные сюжеты былин о Добрыне Никитиче. Анализ былины «Добрыня и Змей».
2. Всего нам известны восемь былин и Добрыне, из которых “Добрыня и Змей” - самая известная.

**1.«Поединок Ильи Муромца и Добрыни Никитича»**

Рассказ о становлении богатыря. Илья вызывает Добрыню на поединок ( мать Добрыни просит не убивать сына) . Добрыня побеждает. Богатыри попратались и поехали пировать.

**2.«Добрыня и Змей».**

Наиболее известная былина о Добрыне Никитиче - «Добрыня и Змей», в ней повествуется о мужественном сражении Добрыни со злым чудовищем Змеем, который жил в Новгороде. В первой части былины Добрыня подписал с ним мирный договор.А во второй части богатырь по просьбе киевского князя Владимира выступает на битву со змеем, похитившим любимую княжескую племянницу Забаву Путятичну. Исполинский змей «о двенадцати хоботах» налетел на Киев и унёс Забаву, гулявшую по саду, к себе в логово. Добрыня вступает в битву со змеем на Почай-реке, он сражается с ним три дня и ещё три часа, убивает змея и выводит на свет из пещеры не только Забаву, но и множество других добрых людей, которых Змей увёл в полон.

**3.«Добрыня и Настя».**

В былине «Добрыня и Настасья» нашёл отражение образ его жены.

**4.«Добрыня и Маринка».**

Чародейка, которая знает все премудрости древней магии обманывает, соблазняет Добрыню, как и многих до него, но тот освобождается и убивает ее, освобождая весь город от колдуньи.

**5.«Добрыня и Василий Каземирович».**

Сюжет этой былины берёт за основу образы лучших друзей, выручающих друг друга в трудную минуту. Добрыня помогает Василию Каземировичу собрать дань для князя.

**6.«Добрыня и Алеша Попович»**

Эта былина рассказывает о не случившейся свадьбе Алёши Поповича и жены Настасьи, которя ждала Добрыню, отлучившегося на долгие года из дома, но после назначенного срока вышла за его названного брата Алёшу. Богатырь вернулся домой, помешал женитьбе и наказал Алёшку поединком.

**7. «Поединок Добрыни Никита с Дунаем Ивановичем»**

Добрыня находит в поле шатёр Дуная Ивановича (понимает, что шатёр наделён элементами магии и разрывает его, оставив лишь кровать, на которой засыпает). Противостояние двух богатырей. Вмешиваются Илья Муромец, Алёша Попович и Потык Михайло Долгополович. Отводят их к князю Владимиру, который решает, что Дунай виновен. Его заключают в темницу.

**8.«Как Дунай Иванович и Добрыня Никитич искали невесту для князя Владимира».**

Дунай вызывается найти невесту и просит у князя Добрыню в помощники. Они едут в княжество Литовское за младшей дочерью. Королю обидно за старшую дочь, он хотел Дуная схватить, но тот пригрозил силой Добрыни. Забрали дочь. Дунай поехал за старшей для себя, сразился с ней, победил, поженились. На пиру у князя Дунай нечаянно убил жену (беременную), достал младенца и порезал себя.

1. Ученые-фольклористы считают, что содержание былин формировалось в те­чение X—XII веков, а установилось в XIII веке. Былина «Добрыня и Змей» относится к былинам киевского цикла, наряду с былинами об Илье Муромце. Кроме киевского цикла, существует также новгородский цикл былин. Добрыня — второй по популярности после Ильи Муромца герой русских бы­лин. Ученые-фольклористы предполагают, что у этого былинного богатыря есть исторический прототип — дядя князя Владимира, родной брат его матери Малуши, воевода Добрыня.

У этой былины, как и у других произведений этого жанра, есть и историче­ская, и мифологическая основа. К историческим чертам былины можно отнес­ти упоминание стольного Киева, князя Владимира, Пучай-реки (предполага­ется, что это река Почайна, в которой происходило крещение киевлян, на том месте, где она протекала, сейчас пролегает главная улица Киева — Крещатик). О. Миллер считал, что «в былине о Добрыне-змееборце отразилась в эпических чертах энергическая и памятная некогда на Руси деятельность исторического дяди Владимира, Добрыни, по распространению христианства, сопровождав­шаяся варварским свержением идолов и массовым насильственным и кровавым крещением язычников». Мифологические черты былины прочитываются в мотиве змееборчества, ха­рактерном для мирового эпоса. В чертах Добрыни можно увидеть черты святого Георгия, древнего Перуна, сказочных героев.

В былине повествуется о противоборстве русского богатыря Добрыни Ни­китича и Змея. Добрыня побеждает своего противника первый раз с помощью «колпака с греческой землей» (метафора христианства), а затем уничтожает его с помощью меча и освобождает плененных Змеем невольников. Тем самым он оказывает услугу князю Киевскому Владимиру, освобождая из плена его пле­мянницу Забаву Путятишну. В былине подчеркиваются отвага, сила и верность героя — богатыря Добрыни Никитича. Былина — это героическое сказание русского народа. В метафорической форме в ней говорится о силе и мощи народа, олицетворенной в образе героя-богатыря Добрыни. Его противник — Змей — олицетворяет собой врагов русского народа, совершающих набеги на Русь и уводящих в плен (в горы Сорочинские) русских людей. В былине рассказывается о победе русских богатырей над врагами. Если взглянуть на это произведение с точки зрения отражения в нем более глубоких мифологических пластов, можно трактовать эту былину как произве­дение, повествующее о крещении Руси, о победе христианства над язычеством. В образе Змея метафорически изображено язычество, которое Добрыня побе­ждает «колпаком с греческой землей» — атрибутом христианства.

Былина — жанр устного народного творчества, которому присущи особен­ные черты: эпичность, повторяющиеся сюжетные линии, некоторые сказочные приемы, употребление устойчивых эпитетов, особенной лексики, исполнение в сопровождении гуслей и др. Все это присуще и былине «Добрыня и Змей».

1. **Сложность и противоречивость образа Алеши Поповича. Анализ былины «Алеша Попович и Тугарин».**

*Историческим прототипом богатыря Алеши Поповича предположительно является Александр Попович* – ростовский воин начала XIII в., участник сражения между ростово–суздальскими и новгородскими войсками на р. Липице (1216 г.). Он погиб в 1223 г. на р. Калке. Былинный Алеша Попович отнесен в более раннее время. Он – богатырь в годы правления Владимира Мономаха, воюет с половцами (конец XI–начало XII в.). И еще раньше – действует против печенегов при Владимире Святославовиче (конец X – начало XI в.).

**Образ Алеши Поповича:**

- Змееборец, однако его индивидуальные качества вызвали своеобразную интерпретацию змееборческой темы. Этот богатырь родом из города Ростова, сын старого попа соборного. В былинах обычно подчеркивается, что Алеша молод. Он склонен к иронии, шуткам, насмешкам. Не обладая такой могучей силой, как Илья или Добрыня, Алеша использует хитрость и изворотливость. Ему свойственны удальство и отвага. "Алеша силой не силен, да напуском смел ", – говорит о нем Илья Муромец.

- Богатырский подвиг Алеши Поповича состоит в том, что он победил иноземного врага Тугарина Змеевича. Сюжет об этом представлен в двух версиях (в сборнике Кирши Данилова приведен их сводный контаминированный текст).

- В историческом развитии эпоса образ Алеши Поповича претерпел сложную эволюцию. Переместившись из героических былин в позднейшие новеллистические, Алеша стал изображаться как бабий пересмешник, человек коварный и лживый ("Добрыня и Алеша", "Алеша Попович и сестра Збродовичей"). Отрицательная характеристика этого героя стала связываться с его происхождением, образ начал соответствовать пословице "У попа глаза завидущие, руки загребущие ". Вместе с тем Алеша и здесь не совсем лишен народной симпатии: его озорство воспринималось как необузданная молодая сила, которая ищет себе выхода.

**Былина:**

По одной версии, Алеша выехал из Ростова, красна города и избрал, подобно Илье Муромцу, дорогу ко Киеву, ко ласкову князю Владимиру. С ним едет товарищ – Еким Иванович. Недалеко от Киева они повстречали богато одетого странника, калику перехожего. Калика рассказал, что видел страшное чудовище – огромного Тугарина Змеевича. У Алеши возник план действий. Он поменялся с каликой одеждой и поехал за Сафат–реку. Тугарин решил, что едет калика; стал расспрашивать: не видал ли тот Алеши Поповича ("А и я бы Алешу копьем заколол, копьем заколол и огнем спалил "). Алеша притворился, что не слышит, подозвал Тугарина поближе, а затем расшиб ему буйну голову и довершил дело уже на земле: не поддаваясь на уговоры врага, отрезал ему голову прочь. Войдя в задор, Алеша решил подшутить над Екимом Ивановичем и каликой. Он переоделся в платье Тугарина, сел на его коня и в таком виде явился к своим белым шатрам. Напуганные товарищи кинулись прочь, Алеша – за ними. Тогда Еким Иванович бросил назад палицу боевую в тридцать пуд, и она угодила в груди белые Алеши Поповича. Алешу едва оживили.

\*Согласно другой версии, Тугарин – иноземец, нагло хозяйничающий в Киеве. На пиру у князя Владимира он сидит на почетном месте – рядом с княгиней Апраксевной, с жадностью пожирает яства сахарные и питья медяные <медвяные >, княгине руки в пазуху кладет. Княгине это нравится, она не может оторвать глаз от Тугарина, даже обрезала себе руку. Князь Владимир молча терпит позор. За его честь вступается Алеша Попович. Алеша отпускает едкие шутки в адрес Тугарина. Взбешенный Тугарин кинул в Алешу чингалишша булатное <кинжал>, но тот увернулся. Затем они съехались на поединок – у Сафат–реки. Перед битвой Алеша всю ночь не спал, молился Богу со слезами. Он просил послать тучу с дождем и градом, чтобы у Тугарина размокли его бумажные крылья. Бог послал тучу. Тугарин пал на землю, как собака. Алеша выехал в поле, взяв одну сабельку вострую. Алеша обманом заставил его обернуться назад и отрубил ему голову. Остался жить в Киеве и служить князю Владимиру верою и правдою.

1. **Идейно-тематическое своеобразие былин Новгородского цикла. Образ Василия Буслаева /анализ одной из былин о нем/.**

*Новгородские былины не разрабатывали воинской тематики.* Они выразили иное: купеческий идеал богатства и роскоши, дух смелых путешествий, предприимчивость, размашистую удаль, отвагу. В этих былинах возвеличен Новгород, *их герои – купцы*.

Чисто новгородским богатырем является **Василий Буслаев.** Ему посвящены две былины: *"Про Василья Буслаева" (или "Василий Буслаев и новгородцы") и "Поездка Василия Буслаева".*

Первая былина отразила *внутреннюю жизнь независимого Новгорода в XIII–XIV вв.* Предполагается, что в ней воспроизведена борьба новгородских политических партий. Рожденный от пожилых и благочестивых родителей, рано оставшийся без отца, Василий легко овладел грамотой и прославился в церковном пении. Однако у него проявилось еще одно качество: необузданное буйство натуры. Вместе с пьяницами он начал допьяна напиваться и уродовать людей. Богатые посадские мужики пожаловались его матери – матерой вдове Амелфе Тимофеевне. Мать стала Василия журить–бранить, но ему это не понравилось. Буслаев набрал себе дружину из таких же молодцов, как и он. Далее изображается побоище, которое в праздник устроила в Новгороде перепившаяся дружина Буслаева. В этой обстановке Василий предложил ударить о велик заклад: если Новгород побьет его с дружиною, тоже он побьет – то мужики новгородские будут ему платить такую же дань. Договор был подписан, после чего Василий с дружиной побили многих до смерти. Богатые мужики новгородские кинулись с дорогими подарками к Амелфе Тимофеевне и стали ее просить унять Василия. С помощью девушки–чернавушки Васька был доставлен на широкий двор, посажен в погреби глубокие и крепко заперт. Между тем дружина продолжала начатый бой, но не могла устоять против целого города и стала слабеть. Тогда девушка–чернавушка взялась помогать дружине Василия – коромыслом прибила уж много до смерте. Затем она освободила Буслаева. Тот схватил ось тележную и побежал по широким новгородским улицам. По пути он натолкнулся на старца–пилигримища. Но и он не смог остановить Василия, который, войдя в задор, ударил старца и убил. Затем Буслаев присоединился к своей дружине: Он дерется–бьется день до вечера. Буслаев победил новгородцев. Посадские мужики покорилися и помирилися, принесли его матери дорогие подарки и обязались платить на всякой год по три тысячи. Василий выиграл пари у Новгорода.

Былина "Поездка Василия Буслаева" повествует о путешествии героя в Ерусалим–град с целью замолить грехи. Однако и здесь проявилась его неукротимость ("А не верую я, Васюнька, ни в сон, ни в чох, а и верую в свой червленой вяз "). На горе Сорочинской Василий кощунственно пнул прочь с дороги человеческий череп. В Иерусалиме, несмотря на предостережение бабы залесной, купался во Ердане–реке со всей своей дружиной. На обратном пути снова пнул человеческий череп, а также пренебрег надписью на некоем мистическом камне. Василий прыгнул вдоль по каменю – и погиб. Таким образом, он не смог выполнить благочестивых намерений, остался верен себе, умер грешником.

1. **Историческая песня как жанр.**

**Историческая песня -** небольшое произведение эпического жанра, посвященное историческому событию. Меньше былины по объему и более достоверно. (“*Авдотья Рязаночка”, “Взятие Казани”, “Казнь стрельцов”)*

Повествуют о событиях более поздней эпохи.

Отражают национальные интересы и идеалы народа (стали известны в 16 в.)

**Отличие от былин:** посвящены реальным лицам, сюжет стремительный и динамичный.

Посвящены военно-героической теме и теме народного движения.

Как и в былинах, возможны неточности в событиях, оценке исторических лиц.

**Классификация:**

* **Ранние исторические песни (13-15 вв.)**

Сложились в период монголо-татарского ига (против Батыя, золотоордынского нашествия): “*Авдотья Рязаночка*” (1237 г.), “*Татарский полон*”

* **Об Иване Грозном (16 в.)**

“Взятие Казани” (1552 г.)

**Цикл песен о Ермаке**

*Идея -* укрепление, объединение Московской Руси

* **17 век - Смута, Степан Разин**

*1605 год -* Лжедмитрий Первый (Григорий Отрепьев), жена Марина Мнишек

* **18 век - солдатская и казачья среда**

**Цикл песен о Петровском времени (**взятие Азова, Орешка, о казни стрельцов - участников стрелецкого мятежа 1698 г.)

**Цикл песен о Пугачевском восстании (1773 - 1775)**

* **19 век - об Отечественной войне 1812 г. :** утрата связи с былинами, снижение образа царя, **о Крымской войне 1853-1856 гг.**

1. **Этапы развития, тематика и поэтика баллад.**

**Баллады -** лиро-эпические песни о трагическом событии.

* Личная, семейно-бытовая тематика
* Нравственные проблемы: любовь и ненависть, верность и измена
* Катарсис: невинные герои гибнут, побеждает зло, но герои одерживают моральную победу
* **Народные баллады (20 в, 19 в., П.Киреевский)**
* **Исторические баллады: “Авдотья Рязаночка”, “Красная девушка из полону бежит”**

**Классификация:**

* **Мифологические баллады** (раннетрадиционный фольклор)

Заклятие героя в дерево; человекоподобное солнце, фея лесов (южные баллады); змей и его связь с женщинами; Индрик - единорог (“Голубиная книга”), “Царь Давид и Олена” (мотив инцеста)

* **Классические баллады (тема семьи; нравственная сторона взаимоотношений; зло и раскаяние)**
* **Любовные (критика семейного деспотизма, патриархата; защита влюбленных - “Василий и Софья”; монашенка, родившая ребенка, топит его в реке - “Монашенка - мать ребенка”; “Дмитрий и Домна”, мотив отравления молодца девушкой)**
* **Семейные (тема оклеветанных и невинно гонимых жен - “Князь Роман жену терял”; взаимоотношения злой свекрови и безответной невесты; социальная окраска - “Князь Волконский и Ваня-ключник”; любовный треугольник)**
* **Новые баллады (19 век):** *тема ревности, натурализм, пасторальность, элементы романтизма и литературного стиха (“Окрасился месяц багрянцем” Пушкин)*

1. Особенности семейно-бытовых баллад. Анализ баллады «Князь Волконский и Ванька-ключник».

Народные баллады — это лироэпические песни о трагическом событии. Балладам свойственна личная, семейно-бытовая тематика. Идейная направленность баллад связана с народной гуманистической моралью.

**В балладах семейного содержания главенствует тема оклеветанной и невинно гонимой молодой женщины.** В ряде баллад ее губит мужской деспотизм. В семейных конфликтах нравственную суть происходящего обнажают чистые, безгрешные голоса детей. Для них характерно развернутое заключение. Другим трагическим противопоставлением является злая свекровь и безответная невестка. Подобный конфликт вырастал из реальных семейных отношений феодальной эпохи: старшая хозяйка, подчиненная только главе дома, была выше всех остальных членов семьи. **В балладах недобрая сущность свекрови, ее враждебность по отношению к невестке не мотивируется — это предстает как жизненная норма.** В балладах освещаются и другие аспекты семейных драм. Несколько баллад посвящено трагической гибели одного из супругов и скорби по нему другого. Имеется единственная, однако очень популярная баллада, в которой жена губит своего мужа ("Жена мужа зарезала"). Можно предположить, что до своего поступка она была доведена жестоким обращением мужа. Но как только убила его — уж тут-то она сама образумилася. Содержание этой баллады посвящено не столько злодеянию, сколько изображению страха и раскаяния несчастной женщины. Сюжеты баллад могли получать социальную окраску. Яркий тому пример — песня "Князь Волконский и Ваня-ключник.

Герои образуют "любовный треугольник": князь, княгиня и «мало-дыя-то княгини полюбовничек». Три года князь Волконский не догадывается о преступной связи своей жены со слугою. А когда узнает — семейная драма резко переходит в социальную плоскость. Это видно хотя бы из того, что допрашивают и наказывают не княгиню, а ключника. Образ ключника — самый яркий в песне. Он единственный представлен портретной зарисовкой, в которой явно присутствует идеализация:

Ванюша напоминает удалого разбойника из народных песен, что не случайно. Он посягнул на святое — семейные узы, не остановился перед моральной стороной этого поступка. Песня сочувствует загубленной судьбе красавца, повторяя его портрет уже после наказания плетьми. При этом использован прием антитезы:

Жестокое наказание не приводит героя к раскаянию. Он кощунственно бахвалится перед князем тем, сколько у них с княгиней было пожито, виноградных вин попито, приготовленных закусочек покушано. Взбешенный князь велит слугам повесить Иванушка-изменника, молодыя-то княгини полюбовника. Образ княгини появляется только в конце, в последней строчке, из которой ясно, что княгиня умирает. Ее смерть необходима для полного выражения идеи. Однако в чем состоит идея песни? Если княгиня умирает от раскаяния, стыда и позора, от чувства своей вины перед мужем — тогда песня утверждает нерушимость семьи. Однако концовку можно трактовать и по-другому: княгиня умирает от любви к Иванушке, не может пережить его смерти. Баллада не дает однозначного и прямолинейного ответа, она только обозначает трагедию семьи князя Волконского, заставляет задуматься о ее причинах. Жестокое наказание не приводит героя к раскаянию. Он кощунственно бахвалится перед князем тем, сколько у них с княгиней было пожито, виноградных вин попито, приготовленных закусочек покушано. Взбешенный князь велит слугам повесить Иванушка-изменника, молодыя-то княгини полюбовника. Образ княгини появляется только в конце, в последней строчке, из которой ясно, что княгиня умирает. Ее смерть необходима для полного выражения идеи. Однако в чем состоит идея песни? Если княгиня умирает от раскаяния, стыда и позора, от чувства своей вины перед мужем — тогда песня утверждает нерушимость семьи. Однако концовку можно трактовать и по-другому: княгиня умирает от любви к Иванушке, не может пережить его смерти. Баллада не дает однозначного и прямолинейного ответа, она только обозначает трагедию семьи князя Волконского, заставляет задуматься о ее причинах.

1. Этапы развития, тематика и поэтика духовных стихов.

Духовные стихи не имеют четкого жанрового определения, так как они неоднородны. Как произведения, которые пелись, духовные стихи могли приближаться к различным песенным жанрам. В устном бытовании они взаимодействовали с былинами, историческими песнями, балладами, лирическими песнями, причитаниями. Первоисточник духовных стихов — христианская каноническая литература, однако наряду с ней большую роль играли апокрифические произведения. Духовные стихи испытали воздействие разных видов древнерусской книжности: Библии (Ветхого и Нового завета), житийных и нравоучительных повестей, "чудес" и проч. Обнаруживаются следы влияния церковных песнопений, эстетическое воздействие иконы.

Сложение репертуара духовных стихов — процесс длительный. Вероятно, он начался вскоре после крещения Руси, продолжался в течение ряда веков, расширяясь вслед за окончательным признанием народом христианства своей религией. Зарождение и утверждение эпических духовных стихов относят к XII—XV вв. Их темы: о ветхозаветных персонажах, на евангельские сюжеты, об основах мироустройства. Творчество в области духовных стихов получило новый импульс со времени церковного раскола в 50-70-е годы XVII в., но это было творчество относительно малой части населения.

Среди духовных песен и стихов можно выделить три жанрово-тематические группы: 1) героико-эпические истории в песенно-эпической и житийно-легендарной разновидностях; 2) проповеднические песни и стихи в двух видах: мироведческие и эпико-евангельские, с разъяснением христианских заповедей, идеей наказания за грехи; 3) лирические плачи и молитвенные, «покаянные» стихи.

Также в науке принято делить духовные стихи на старшие (эпические) и младшие (лироэпические, лирические). Выделяют также сатирические, обличительные и другие духовные стихи.

По форме изложения духовные стихи распадаются на ряд песенных групп. Старшие эпические стихи строятся как ряд последовательных эпизодов. Другая группа представляет собой монологи-причитания ("Плач Адама"). Одной из основных форм старообрядческих псальм также являются монологи ("Покаянный стих"). Заметное место занимают стихи, построенные как диалоги персонажей. Во всех этих группах совпадает только концовка — провозглашение вечной славы тому, о ком пропето, или Богу, или им обоим. Последним словом часто бывает аминь (т. е. 'истинно так'). В построении песенных строк духовные стихи опирались на традиции русского народного тонического стихосложения, без рифмы. Характерны строки с тремя ударениями, когда последнее ударение падает на 3-й или на 2-й слог от конца строки. Однако, как отмечал Ф. М. Селиванов, у духовных стихов нет единых принципов композиции стиха. В поэтическом стиле духовных стихов используются образы-олицетворения, выступающие в одном ряду с христианскими святыми.

В старообрядческих псальмах была развита система иносказаний, в которой использованы библейские аллегорические образы. Так, люди именуются овцы мысленные. В духовных стихах использовались гиперболы, параллелизмы. Часто употребляемые сравнения наследовали, с одной стороны, книжно-христианскую символику, а с другой — фольклорную. Ф. М. Селиванов отметил в сравнениях опору на принцип от неизвестного к известному, от абстрактного к конкретному: Душа с телом расставалась, как птенец со гнездом. Насыщенность языка духовных стихов церковнославянизмами объясняется тем, что в старообрядческой среде они сочинялись на церковнославянском языке и распространялись в письменном виде. Но чем популярнее был стих, тем больше он освобождался от этой зависимости и наполнялся особенностями народной поэтической речи.

1. Поэтика духовного стиха «Голубиная книга».

Важно: Думаю, лучше сперва прочитать о названии, потом О САМОЙ ВАЖНОЙ ЧАСТИ как я думаю (она идет после символов), а потом уже символы. Но я как бы хз.

***Духовные стихи*** — народные христианские песнопения; были популярным жанром в России до революции.***Духовные стихи*** — единственный фольклорный жанр, который относится не только к устной, но и к письменной традиции. Исполнялись в крестьянской и городской среде, православными церковнослужителями вне богослужения, старообрядцами и сектантами, а также бродячими певцами.

*Название:*

В науке вопрос о названии книги, решается неоднозначно; в целом говориться о том, что ее название не вполне ясно. *В.Н. Мочульский:* название образовано от более древнего «Глубинная книга» по ассоциации с голубем как символом Святого Духа. Данная версия является традиционной. Принято считать, что название образовано от слова «глубина», т. к. в книге описывается все творение мира: от появления Вселенной и звезд до иерархии вещей на Земле. Там можно узнать, **какая рыба всех главней** («котора рыба всем рыбам мати»), **какая гора всех главней** («котора гора всем горам мати»), какое дерево всех главней («котора древа всем древам отец»), **какой город всех главней** («которой град всем градом отец»). «Глубинная книга» содержит определяющие философские понятия: **о добре и зле, о борьбе правды с кривдою**.

Традиционной версии придерживается *В.Н. Топоров*, но аргументирует ее по-другому: источников «Голубиной книги» много, и каждый содержит в себе старый космологический или книжно-схоластический элементы, однако ни один из них не может претендовать на исключительную роль. В.Н. Топоров убеждён, что в основе «Голубиной книги» лежит «Бундахишн». «Бундахишн» – это среднеиранское сочинение на языке пехлеви, в котором подробно описывается сотворение мира. Данный факт дает ученому основания полагать, что «Бунхарешн» может иметь права на исключительную роль источника «Голубиной книги».

*А.А. Архиповым* считает «Голубиную книгу» изначальным наименованием. Так могли на Руси называть Пятикнижие в результате того, что древнееврейское название «Sefer tôrâ» («Книга закона», «Книга Торы») было осмыслено как «Sefer tôr», т. е. «Книга горлицы», «Книга голубя».

*А. Попов* предполагает, что наложение символа «голубь» на исходное название «глубинная» сблизило эти понятия. На Руси с глубиной вод и глубиной земли ассоциировались представления о «том свете» и загробном мире. «Перекодировка» древних языческих понятий с помощью новых христианских символов происходила на основе совпадения поля смысловых значений, присущих как тому, так и другому слову. Возникло созвучие слов «Голубь-Глубина», внешне напоминающее распространённое в русском языке явление полногласия - неполногласия. Например, голова-глава, город-град.

*Символы:*

Чтобы осмыслить христианскую основу стиха, мы проследим эволюцию образов трех основных языческих элементов в «Голубиной книге»: рыбы, птицы и зверя.

Образ***рыбы***, держащей на себе всю землю, бытует в мифологиях многих народов. Например, в Закавказье верили в существование рыбы - опоры земли, а землетрясения объяснялись ее движением. В алтайской мифологии существует представление о трех гигантских рыбах, держащих на себе всю землю. Образ чудовищной *кит-рыбы* присутствует в древнерусских космологических представлениях: «земля покоится на «воде высокой», вода, в свою очередь, — на камне, который держат четыре золотых кита, находящихся в огненной реке, и т. д.   
 Варианты «Голубиной книги» представляют собой *схожие* типологические картины мироустройства. Если обобщить все, идея мироустройства связанная с рыбой такова: мир держится на кит-рыбе, поэтому она всем рыбам мать/отец, если кит-рыба поворотится, то вся земля вздрогнет. Однако детально варианты расходятся, например, в количестве рыбы. Так, может быть одна ( «А китъ-рибина всимъ рыбамъ ацецъ»), три («А на чем же у нас основалась мати сыра земля?/ Основалася на трех на рыбицах»), семь («На семи китах земля основана») и даже тридцать три рыбы («На трех китах, на рыбинах, / На тридцати было на малыих,/ Основана на них вся сыра-земля»). Вариативность количества чудовищной рыбы, возможно, объясняется следующим: среди народа бытовало множество преданий о мироустройстве с той же вариативностью в количестве гигантских рыб. **Разные предания**: «мир стоит на спине колоссального кита, и когда чудовище это, подавляемое тяжестью земнаго круга, поводит хвостом – то бывает землетрясение»; «изстари подпорью земли служили четыре кита, что один из них умер, и смерть его была причинною всемирного потопа и других переворотов во вселенной; когда же умрут и остальные три, в то время наступит кончина мира»; «в начале было семь китов; но когда земля отяжелела от грехов человеческих, то четыре ушли в пучину эфиопскую, а во дни Ноя и все туда уходили – и потому-то случился всеобщий потоп».

Обычно на *кит-рыбе основана земля*, но в некоторых вариантах это пространство расширяется до размеров вселенной: «Воснована на ней мать сыра земля, вося вселенная, / Побликовано – весь и белый свет». *От движения* рыбы земля может содрогаться, а в иных вариациях наступает конец света: «Когда ж Кит рыба поворотится, / Тогда мать-земля вся восколыбнется, / Тогда белый свет наш покончится: / Потому Кит рыба всем рыбам мати». Некоторые варианты иллюстрируют *проникновение 46 образа* *в христианские* *реалии*: «Почему же Кит рыба всем рыбам мати? / На трех рыбах земля основана, / Основана земля Святым Духом, / А содержана Словом Божiим: / Потому у нас Кит рыба всем рыбам мати»). В данном отрывке прослеживается *тонкое разделение на того, кто основал землю* (Святой Дух), и на чем она была основана (Кит-рыба). Однако это замечание не отрицает тесной связи языческого образа с христианским миром. Кит-рыба держит не только Святую Русь, но и землю основанную Святым Духом, содержанную Словом Божиим. Образ, отражающий языческое мировоззрение, становится причастным к миру не языческому, а миру созданному Богом. **В духовном стихе огромной рыбе «отводится не просто фантастически-функциональная, а в полном смысле слова мифокосмическая роль»**.   
 Многие видят сходство сюжета о гигантской рыбе в стихе «Голубиная книга» с апокрифами и народными представлениями о мироустройстве, что идут корнями из язычества. *Мочульский* приходит к выводу о том, что апокриф «Беседа трех Святителей» мог заимствовать сказания о китах из Палей или более древних апокрифов. В свою очередь в Палеях ученый отмечает следы древнего сказания о китах. Также он обращает внимание на **связь кита с кончиною света**. *Мочульский* связывает это с определенным миропредставлением, «которое знало опоры земли и неба, при колебании которых потрясалась бы вся вселенная». Такое миропредстваление можно встретить и в библейско-апокрифных памятниках: книга Иова, некоторые псалмы. Некоторые апокрифы («Беседа Иерусалимская» и «Повесть града Иерусалима») связывают движение китов с колебанием земли и концом света.

**Образ огромной рыбы, держащей на себе землю, характерен для древнего языческого миропонимания.**

Образ ***птицы*** значим в мифологии любого народа. В «Голубиной книге» птица живет посреди синего (океан) моря. Довольно редко (лишь в трех вариантах) встречается упоминание о белом камне, на котором она сидит или вьет свое гнездо: «А живет она н(а) акиане-море, / А вьет гнездо на белом камене». Летает птица по поднебесью. В большинстве вариантов упоминается о ее детях: «А на то гнездо нагай-птицы и на ево детушак на маленьких; В море несет яйца, а из моря детей ведет». Птица может разыграться или вострепенуться, от чего реки быстро разливаются и топят корабли. В большинстве вариантов не упомянуты причины данного поведения: «Живет она на синем море, / И детей плодит на синем море, / Никаких бед она не делает. / Когда аштраха-птица вострепенется,/ Все сине море восколышется». Можно предположить, что данные варианты либо неполные в своем смысловом содержании, либо отражают народное представление причин неспокойного состояния воды: штормов, волн и пр.  
 Некоторые варианты указывают на причины *возбужденного состояния птицы*. В стихе из «Сборника Кирши Данилова» говорится, что корабли покушаются на ее детей: «Набежали гости карабельшики / А на то гнездо нагай-птицы / И на ево детушак на маленьких, / Нагай-птица вострепенется». А в сборнике Бессонова некоторые варианты отражают христианское миропонимание, выражающее причину возбуждения птицы в Божественных силах: «По Божьему все повеленiю, / Стратимъ птица вострепенется», «Потопила силу неверную. / Неверную силу, безбожную». Существует вариант, в котором *птица становится предвестницей апокалипсиса*: «Страфиль пцица вастряпехницца, / Все синё моря васкалыхгшцца, / Тады будзя время апаслѣдняя». Также встречаются необычные *последствия возбуждения птицы*: «После полуночи во втором часу / Стрефелъ птица вострепехнется, - / И осветится в ту пору вся земля, / Запоют петухи по всей земли». **Петух** является вестником света, прогоняющий нечистую силу. Образ этой птицы связан с солнцем. *С.А. Токарев* в книге «Мифы народов мира» отмечает, что у древних евреев образ петуха символизирует третью стражу ночи – от полночи до рассвета.   
 Образ птицы довольно неоднозначен. С одной стороны, это огромное животное, которое уничтожает людей. В варианте из самого старшего сборника (Сборник Кирши Данилова) отражено народное отношение к птице как к неведомому, могущественному существу. *Птица вступает в борьбу с людьми* из-за того, что они совершают набег на ее гнездо, детей: «Набежали гости карабельшики / А на то гнездо нагай-птицы». В связи с чем, в конце отрывка делается вывод: «А все ведь души напрасные». Люди не соразмерив свои силы, возможно, и, возгордившись, напрасно решили посягнуть на жизнь детей птицы, за что и поплатились своей жизнью. Здесь явно видно 50 языческое миропонимание сакрального образа чудовищной птицы, во многом превосходящей людей. Образ птицы фиксируется на основе некоего конфликта с людьми, что приводит к потоплению судов и смерти людей. Это говорит нам о противопоставлении людей и чудовищной птицы в миропонимании народа.   
 Птица не желает зла (в стихе нет осуждения ее поведения): «Никаких бед она не делает» — но вынуждена защищать свое потомство. ***Со временем чудовищная птица становится божьей тварью***, которая вступается за православную веру, исполняет повеления божьи, молится на море, становится своеобразным предвестником судного дня, зари и света, Воскресенья Христова. Здесь уже птица топит корабли не из-за самозащиты от людей, а из-за побуждений веры: «Потопила силу неверную. Неверную силу, безбожную». **Происходит некое единение православных людей и птицы, как творений бога, как служителям единому творцу**. **Развития образа от чудовищной птицы к божьей твари, т.е. переход от языческого мировоззрения к христианскому.**

Образ ***Индрик-зверя***встречается в мифологиях любых народов. В христианской мифологии образ льва присутствует в иконографии, легенде о льве св. Иеронима и др. *Зверь в «Голубиной книге»* обитает преимущественно во Святой горе: «— Зверь-кондрык—всѣмъ звѣрямъ отец: / Живет он во святой горе,/ И детей плодить во святой горе». *Некоторые варианты указывают на конкретное название горы*: «Вындрик зверь всем зверям мати: / Он живет во Святой горе во Афон-горской», «Почему ж Белояндрих звирь всим звирям мати? / Стоит тот звирь в горы Сiонскiя», «Единорог звирь над звирями звирь. / Как живет тот звирь во Фаор-горы». *Христианские черты образа зверя усиливаются при названии реально существующих святых гор.* К тому же в стихе **часто фигурирует вопрос о том, какая гора всех главнее, на что, как правило, ответ – Фавор, то есть святая гора.** Если в образах кит-рыбы и птицы мы встречаем элементы христианской мифологии не часто, то в случае со зверем указание на святое место обитания сосредоточено в половине вариантов. Это дает нам основания думать о **преимущественно христианской миссии и символике зверя**.   
 В Святой горе имеется подземный ход: «— Почему единорогъ надъ всѣмъ звѣрямъ звѣрь? / Живетъ единорогъ—во Святой горы, / онъ проходъ имѣетъ по подземелью». Некоторые варианты объясняют *наличие подземных ходов тем, что из-за своей большины, зверя не держат горы, в связи с чем он вынужден жить под землей*: «Потому единорог-зверь всем зверям отец, - / А и ходит он под землею, / А не держут ево горы камены». **Мотив** подземного зверя тесно связан с водой, а точнее с подземными ключами: «Онъ проходъ имѣетъ по подземелью; / прочищаетъ всѣ ключи источные. / Когда единорогъ-звѣрь поворотится, / воскипятъ ключи всѣ подземельные».

Практически во всех вариантах «Голубиной книги» **зверь не проявляет никакой агрессии**: ходит по подземелью, прочищает ключи подземные, повернется и все звери ему поклонятся или горы восколышатся, зверь похвалу Христу поет или Богу молится за гору.  
 *Бессонов* проводит любопытную параллель образа Индрик-зверя и гидры. В. *Мочульский* отмечает названия трех явно разных животных: Индрик, Единорог и Лев. Для разъяснения данного вопроса ученый обращается к источнику стиха и в апокрифах. Заключение о том, что Индрик-зверь берет свои истоки в представлении о водном звере, более того все вариации имен Индрик: Индрик, Индрок, Вындрик, Белояндрик, Кондрык, Индра - сводятся к книжному названию «Ендроп».  
  
 *Самая важная часть хз!*

Существует более двадцати вариантов «Голубиной книги», но лишь в одном (Сборник Кирши Данилова) выпадению «Голубиной книги» предшествует рассказ о грехопадении Адама и Евы. Здесь возникает народно-христианская интерпретация мировой истории: кипарис, из которого будет сделан крест Христа, вырастает на могиле Адама; к нему же выпадает «Книга» как откровение смертным о тайнах мироустройства; **в композицию** стиха введен эпизод борьбы единорога и льва за право царствовать над зверями. В других вариантах текста «Голубиной книги» перечисленные сюжеты отсутствуют.   
 **Повествовательная и идейно-содержательная** сторона Бытия и «Голубиной книги» совпадают: В начале сотворил Бог небо и землю и Да с начала века животленнова/ Сотворил бог небо со землею, отличие проявляется в системе образных средств, мелодической оформленности. Так, напевность духовного стиха поддерживается тоническим размером, внутренним созвучием (Адам – небо, Ева – земля), повтором предлогов и союзов (в – да, и – со, во, а и), эпитетами (век животленный, светлый рай, великая заповедь).   
 **Семантическое противопоставление** оформлено при помощи корней (жив – тлен). Народное религиозное восприятие мира основано на бинарных отношениях (Сотворил бог небо со землею, Сотворил бог Адама со Евою), которое поддержано грамматическим параллелизмом (А и жил / Согрешил Адам во светлом раю, Во светлом раю со своею со Евою). *Данная риторическая фигура является отличительной чертой библейской поэзии и элементом структуры русского эпического фольклора*.   
 **Грамматический параллелизм** способствует ритмизации речи и логическому выделению слов (небо и земля, Адам и Ева, грех и рай). Автор «Голубиной книги», хорошо знакомый со священным текстом, в духовном стихе применяет прием компрессии. Фрагмент грехопадения из Книги Бытия облекается в форму народной духовной поэзии, наполняется образностью, сложившейся в народном сознании. **Сюжетную линию** (жизнь Адама и Евы в раю, наставления – плодитесь, размножайтесь, наполняйте землю, падение и изгнание из рая) передают в «Голубиной книге» следующие христианские образы: заповедь великая, светлый рай, грешный раб. *Христианские образы* отражаются в народном сознании: сладок плод виноградов, ендово дерево (дерево познания добра и зла), одну ягоду (запретный плод), тяжкой грех, великой блуд, милосерде свет. Народное сознание передает факт грехопадения (обольщения змеем) при помощи фольклорного образа змея подколодная (Прелестила змея подколодная) и книжного глагола «прельстила», несущего огромную смысловую нагрузку (обман, соблазн, искушение Евы). Факт грехопадения в духовном стихе расходится со священным писанием. *В народной интерпретации* змей сам приносит плод с древа, прельщая первых людей. Драматизм грехоподения подчеркивается эпитетами: тяжкой грех, великой блуд. Фраза из Бытия (и узнали они, что наги) передана в духовном стихе на песенный лад: Оне тута стали в раю нагим-ноги, А нагим-ноги стали, босешуньки. Основное различие в понимании этого фрагмента духовного стиха от священного писания заключается в последующих действиях первых людей после вкушения запретного плода. Если в священном писании Адам и Ева сделали себе опоясание и скрылись от Бога, то в «Голубиной книге» они *прикрылись руками и пошли на Фавор гору взывать к Христу*, чтобы тот отпустил их на землю трудную. Осознавая свой тяжкий грех и великий блуд, Адам с Евой взывают к Богу словами молитвы, называя себя грешными рабами (Ты услышал молитву грешных раб своих).   
 **Экспрессивность** создается при помощи разговорной лексики: кричат, ревут, зычный голос. Образ Бога (А небесный царь, милосерде свет, Опущал на землю ево трудную) в «Голубиной книге» не содержит Божьего гнева. Ср. Книгу Бытия: В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты и в прах возвратишься.   
 В «Голубиной книге» фрагмент грехопадения первых людей передан сжато, эмоционально напряженно, содержит нравственную оценку происходящего. **Образность духовного стиха**, благодаря емкости фольклорного слова, имеет особую смысловую нагрузку, вмещая в себя глубину подтекстов. *Разговорная лексика, эпитеты передают народное понимание христианской истории*, при помощи фольклорных образов (змея подколодная) создается экспрессия, напряженность повествования. *Тонический размер стиха, параллелизмы, особые формы слов, предлогов и союзов помогают не только создать напевность духовного стиха, но и усилить нравственную оценку совершенного*. Богатство народного сознания и глубину содержания духовного стиха передают художественно выразительные средства образности. **На первый план выходят христианские и мифологические (фольклорные) эпитеты.** К христианским эпитетам отнесены: во светлом раю, заповедь великую, тяжкои грех, великои блуд, Христу-царю небесному, милосерде свет, христиане православныя. Народно - поэтические эпитеты отражают мифологическое сознание народа: змея подколодная, зычным голосом, белои свет, заря утренняя/вечерняя, темная ночь, акиян-море, горы каменны, реки быстрыя, сырои земои, люта зверя, во чистом поле, на белом камене, детушак маленьких.   
 **Гармоничное взаимодействие фольклорного и религиозного начал** в произведении, которые создают неповторимую картину народной жизни. **Метафора** служит языковым средством воплощения образа Бога: белый свет как отражение лика Божьего, солнце - его глаза, месяц - темя, ночь - затылок, заря утренняя и вечерняя - брови, звезды - кудри: «А и белой свет – от лица божья, Со(л)нцо праведно - от очей его, Светел месяц – от темичка, Темная ночь – от затылечка, Заря утрення и вечерняя – от бровей божьих, Часты звезды – от кудрей божьих!»   
 **Природа** предстает как отражение божественного начала, с другой стороны, сам Творец описан посредством природных сил. *Так переплетается языческое мировоззрение с его обожествлением природных сил и христианское понимание Бога-творца*. Славяне обращались к природе как Всеобщей Материи, просили у нее удачи и силы во всех своих начинаниях, приобщаясь к божественному строю Мироздания. Благодаря такому народному сознанию в тексте произведения отмечаем прием **олицетворения** природных явлений: река покорилась, горы держу.   
 **Прием перифразы** помогает дать непрямую характеристику происходящим событиям, указать на существенные признаки, передать некоторые сакральные понятия: небесный царь, милосерде свет (Иисус Христос): «Согрешил Адаме во светлом рая, Во светлом раю со своею со Еввою. Оне тута стали в раю нагим-ноги, А нагим-ноги стали, босешуньки, - Закрыли соромы ладонцами. Пришли оне к самому Христу, К самому Христу, Царю Небесному». С фольклорными произведениями «Голубиную книгу» роднит **гипербола**, которая позволяет передать масштаб изображаемого явления: «На руках держать книгу – не удержать, Читать книгу – не прочести»; а повтор слов усиливает образ и создает особый напевный ритм: Наделили питаньем во светлом раю, Во светлом раю житии во свою волю. А и жил Адам во светлом раю, Во светлом раю со своею со Еввою.   
 **Лексический повтор** может сопровождаться синтаксическим параллелизмом: И котора гора горам мати? И котора река рекам мати? И котора древа всем древам отец? И котора птица всем птицам мати? Церковнославянизмы един, древо, господь, заповедь, небо сосуществуют с разговорными и диалектными формами тово, оне, Фаоргора, зачелся-зачался, толшину, ладонцы, со(л)нцо, камене, кабы. «Голубиная книга» вобрала в себя все богатство народно-разговорного и книжно-литературного языков, образность этого произведения передает богатство народного сознания и глубину содержания духовного стиха, раскрывая связи языческого мира с христианским.   
 Г**ипербола, композиционный стык, лексические повторы и вопросно-ответный стиль - сближают «Голубиную книгу» с фольклором, образная составляющая текста передает связь с сакральными миром, поэтому так переплетены в сюжете произведения образы Адама и Евы, единорога, Богородицы, Ногай–птицы, кит-рыба и др. Идейно-содержательная сторона духовного стиха тесно связана с формой, в которую обличена осмысленная народным сознанием евангельская история.**

Это даже не книга, а устное предание по ритму чем-то напоминающее былину. У нее нет ни автора, ни канонического текста. На сегодняшний день известно порядка 40 ее вариантов, записанных в XVIII–XX веках со слов сказителей и калик перехожих в разных регионах нашей страны (последние, кстати, встречались в Карелии еще в 1920-х).

в XIII веке «Книга» перешла в разряд запрещенных, что уже свидетельствует о том, что появилась она значительно раньше. За ее чтение и передачу стали строго карать.

Все 40 записанных вариантов сказания придерживаются одной строгой логики повествования и состоят из трех частей — это история обретения книги и ее внешнее описание (1), диалог между несколькими царями о происхождении мира и главенствующих сущностях в каждой категории (страны, цари, реки, города) (2) и трактовка сна/видения одного из царей, в котором зашифрованы образы Правды и Кривды.

В некоторых вариантах «Голубиной книги» ясно улавливается цикличность прихода Кривды и Правды на землю. То есть торжество Кривды в принципе не может быть окончательным и за ним всегда следует новый виток возрождения Правды и духовности. В этом также серьезное различие между ведическим и библейским мировоззрением: для протославян просто не существовало Апокалипсиса и конца времен, их мировоззрение строилось вокруг убежденности в вечном торжестве Правды, даже несмотря на ее временные поражения.

М. Л. Серяков убедительно доказывает: языческий текст «Голубиной книги», восходящий к общеиндоевропейской древности, существовал уже тогда, когда вещий Олег назвал Киев «матерью городов русских» (в стихе мать городам – Иерусалим, но мать землям – Святорусская земля). И христианизация текста началась уже в конце X–XI вв., когда святым покровителем Руси считался римский Папа Климент, умерший в ссылке в Херсонесе. С XII в. его в этой роли вытеснил св. Андрей. Загадочная книга «Глубина», поначалу терпимая Церковью, существовала уже в XI в. (упоминается в «Изборнике» Святослава 1073 г.). Вполне вероятно поэтому, что именно Авраамий Смоленский и придал «Голубиной книге» тот вид, в котором ее сохранили духовные стихи.

Возможно, знаком был с книгой и новгородский владыка-вольнодумец Василий Калика. По крайней мере, в варианте стиха, записанном на далекой Индигирке среди потомков новгородцев, вместо Давида выступает некий Калига.

Доработка текста, письменного или устного, продолжалась и позже, до XV–XVI вв. включительно. Предсказание, что конец света «при восьмой будет при тысяци», явно появилось не позже 1492 г., 7000 года от сотворения мира, когда все православные народы ожидали Страшного суда. Светопреставление так и не состоялось, зато католик Колумб открыл Америку, изменив этим судьбы мира. А слова о том, что в «Голубиной книге» «напечатано», – вставка, сделанная не ранее начала книгопечатания в России (1564 г.)

**В начале Стиха** повествуется о том, что с небес падает на землю гигантская книга, в к-рой изложены все тайны мироздания. Основная часть Стиха представляет диалог между Волотоманом Волотомановичем и Давидом Евсеевичем, последний толкует содержание книги; диалог напоминает обмен загадками и отгадками. Сначала царь Давид Евсеевич излагает версию сотворения мира, в соответствии с к-рой мир появляется без участия божественной воли, в результате эманации света, зари, небесных светил из тела божества. Эта версия имеет параллели с мифами о творении мира из тела первочеловека, известными у разных народов.

**Далее** следует рассказ о появлении первых людей и сословий. 3-я ч. Стиха - вопросы о сакральных элементах мироздания и мироустройства: «матерью всех городов» в Стихе обычно именуется Иерусалим, главным храмом - храм Воскресения Христа, построенный на Голгофе, главным царем - рус. царь, главной землей - Св. Русь, главной горой - Фавор, главным деревом - кипарис, потому что из него был вырезан крест, на к-ром распяли Христа. Далее Давид Евсеевич отвечает на вопросы о море, озере и реке, рыбе, птице, звере, камне, траве.  
  
**В заключительном эпизоде** отдельных вариантов Стиха царь Волотоман Волотоманович рассказывает свой сон про то, как подрались 2 зайчика, один обидел другого и тот удалился «во темны леса». Давид Евсеевич толкует сон. Параллелью данному сюжету является широко распространенное в древнерус. лит-ре «Слово о правде и неправде», представляющее собой сокращение «Слова Петра черноризца о супротивении всяцем».

1. Лирические внеобрядовые песни: классификация и поэтика.

**Лирика** — поэтический род устного художественного творчества. В народной лирике слово и мелодия (пение) нераздельны.  
 *Главное назначение* лирических песен — раскрывать мироощущение народа путем непосредственного выражения его чувств, мыслей, впечатлений, настроений.  
Большинство исследователей склоняется к мысли, что **лирические песни возникли в недрах обряда, отделившись от песен заклинательных и величальных, от причитаний.** Уже к XV— XVI вв. лирические песни существовали вполне самостоятельно, со своим кругом тем и со своими принципами художественной типизации жизни. Определенный пласт лирических песен остался в рамках обрядовой поэзии; вместе с тем **оформился огромный внеобрядовый песенный репертуар, который выразил характерные переживания русского человека в разных жизненных ситуациях.** Народные песни, обрядовые и внеобрядовые, звучали практически всегда и везде — русские много пели, любили и ценили песню.  
 Пели хором — на посиделках, на вечеринках, на свадьбе, в хороводе. Хоры были женские, мужские и смешанные, пожилых людей и молодежи. У каждого хора, у каждой возрастной группы был свой репертуар. Он мог изменяться в связи с изменением обстановки (например: конец мирной жизни — начал) войны, период войны, снова мир). Нередко благодаря хору песни получали широкое распространение.  
 В современной филологической фольклористике проблема **классификации народной лирики знает два основных подхода**. Один — **жанровый** — был предложен *Н. П. Колпаковой.* На основании анализа целевой жизненной установки песен в крестьянском быту и специфики их художественно-выразительных средств исследовательница пришла к выводу о том, что весь традиционный крестьянский песенный репертуар (обрядовый и внеобрядовый) распадается на четыре основных жанра: песни-заклинания, песни игровые, песни величальные и песни лирические. Каждый жанр имеет внутренние разновидности.  
 Иной подход — **тематический** — сложился к рубежу XIX-XX вв. (*А. И. Соболевский*) и поддерживается рядом современных ученых. *А. М. Новикова*: «Классификация народной лирики должна разрешаться на исконной основе выделения народом в его лирике наиболее важных тем и типических героев <...> она может быть плодотворной «только при полном и глубоком учете жизненной основы — содержания песен, в котором многообразно отразились самые коренные стороны труда, быта и мировоззрения народа».  
 **По тематическому принципу** народную внеобрядовую лирику подразделяют на песни бытовые (любовные, семейные, шуточные), песни социального содержания (разбойничьи, солдат-ские) и песни крестьянских отходников — людей, временно уходивших из своих деревень на заработки (ямщицкие, чумацкие, бурлацкие).  
  
 *Приемы художественной типизации* особенно ярко проявляются при изображении так называемых песенных героев и окружающей их жизненной обстановки. ***Герои песен*** немногочисленны: «красная девица», «добрый молодец», «муж», «жена». Широко обобщение характерно и для художественной обрисовки обстоятельств, в которых изображался лирический герой.  
 Одним из «**типических обстоятельств**» в традиционных песнях было место действия, обычно обобщенно воспроизводящее природу или деревенскую обстановку: «после чистое», «зеленая дубравушка», «дороженька», «долинушка», «крутенький бережок», «зеленый сад», «улица широкая», «изба», «сени» и т. п. Оно выполняло эмоционально-психологические функции, создавая поэтический фон, соответствующий общей лирической тональности каждой песни.  
 **В композицию** песен широко вводились образы из мира природы, также служившие средством художественного раскрытия душевного состояния человека. Одним из таких чисто народных композиционных приемов является *психологический, или образный, параллелизм*, т. е. сопоставление образов из мира природы и психологических переживаний лирического героя. Смысл такой параллели заключается в установлении общности характерных черт человека и образов природы, благодаря чему происходит их психологическое сближение, усиливает лиризм и задушевность песни.

**В народной лирике разработаны параллелизмы различных типов:**  
П*оложительный одночленный* параллелизм, который в первой части параллели содержит только один образ из мира природы:

Туманно *красно солнышко*, туманно,  
Что в тумане *красного солнышка* не видно,  
Кручина *красна девица*, печальна,  
Что никто ее кручинушки не знает…

Разновидностью положительного параллелизма является *отрицательный параллелизм*, который сопоставляет образы в первой и второй части параллели путем прибавления частицы «не»:

*Не ясен сокол* пролетывал –  
*Добрый молодец* проезживал.

**К композиционным средствам** выразительности относится и так называемое *ступенчатое сужение образа*, т. е. расположение образов в начале песни в нисходящем порядке, когда они все более и более «суживаются»: или в пространственном смысле, если они были взяты из мира природы, или в общественном, если они были взяты из мира социальных или бытовых отношений. Такая цепочка образов, предшествующих лирическому герою, играет роль «обстоятельств» места или действия.  
 В песнях семейного содержания в порядке «сужения» перечисляются члены крестьянской патриархальной семьи «от старших к младшим»:

Отдавала меня мать  
Во великую семью,  
Во великую семью-  
В несогласную.  
Уж как *свекор да свекровь,  
Да четыре деверька,  
Две золовушки,  
Да две тетушки*

К очень распространенным композиционным средствам в традиционных песнях принадлежит и *лирическое обращение*. Особенно популярны обращения к миру природы от лица героя песни: к «полю чистому», «дубраве зеленой», «траве-мураве», «калинушке», «жавороночку», «быстрой реченьке», «белой березаньке» и т. д. В таких обращениях ярко проявляется тесная связь народа с природой, с которой он делится своими задушевными чувствами и переживаниями. Для обращений характерны элементы лирически окрашенного пейзажа:

Ты взойди-ка, красно солнышко,  
Над горой взойди над высокою,  
Над дубравушкой взойди над зеленою,  
Над полянушкой взойди над широкою…

Встречаются в песнях и другие обращения: к близким людям («Уж ты, мать, моя маменька», «Ах ты, девица, красавица моя», «Ох ты, душенка, удалый добрый молодец», «Уж вы, кумушки-подружки»); к своей доле, судьбе («Уж ты, молодость, моя молодость»; Ах, талан ли, мой талан»; «Уж ты, доля, моя доля»).  
  
 ***Сопоставления переживаний и чувств человека с природой.*** Строго отобранные образы стали в песнях устойчивыми и составили песенную символику, условно выражающую переживания лирического героя или сущность жизненного явления, характеризующих народное представление о горе и радости, о счастье и о несчастье и т.д. Символы лаконично и вместе с тем глубоко психологически помогают передавать настроение человека, потому они придают песням особую выразительность и красочность.

*Наиболее распространенными* ***символами*** из мира природы являются следующие: для девушки или девушки-невесты – «белая лебёдушка», «перепелочка», «голубка», «белая березонька», «яблонька», «грушенька», «черемушка», «ивушка», «земляничка»; для молодца или жениха – «ясный сокол», «сизый орел», «сизый голубь», «ясный месяц», «дубочек»; для жениха с невестой «голубь с голубкой», «виноград с ягодкой», «лебедь с лебедушкой»; для мужа и жены – «утка с селезнем», для злой свекрови – «живучая крапивушка», «горькая полынь»; для жениховой родни – «гуси сырые» и т.д.  
 Помимо личных символов, употребляющихся для поэтической характерности отдельных героев песни, в них принимаются *символы общего значения*: *молодости, радости, веселья* – «зеленый сад», «зеленая роща», расцветшие цветы, цветущие деревья; *печали и грусти* – засохшие цветы, опавший засохший сад, река, «бел горюч камень» и другое; горя и смерти – «черный ворон», «ракитов куст»; *верной любви* – «золотой перстенек», «золотое колечко». В песнях были известны силы жизненной судьбы человека – «доля», «талан», «горе». Иногда они использовались как *олицетворения*, например:

Уж как шло горе по дороженьке,  
Оно лыками, горе, связано,  
И мочалами перепоясано;  
Привязалась горе к красной девушке…

Большую роль играют многочисленные ***эпитеты***, которые особенно метки и поэтичны, а потому стали постоянными, прикрепленными песенной традиции к определенным ими словам. Эпитеты в песнях являются средствами *эмоционально-оценочных характеристик*: «красна девица», «душа-девица», «млада-младёшенька», «добрый молодец», «сердечный друг», «удалый молодчик»; подчеркивают их красоту – «русы кудри», «ясны очи», «русая коса», «белы руки», «черны брови»; *душевные переживания* – «ретивое сердечушко», «горючая слеза», «горькая печаль», «буйная головушка», «горе-горькое», «тяжелые вздохи». *Характеризуют явление природы*: «шелковая травушка», «лазоревый цветок», «цветы алые», «сады зеленые», «быстрая река», «зеленые луга», «ясный сокол», «мелки пташечки», «сизый орел», «крутенький бережок», «красная весна», «белая береза» и другие.  
 Поэтичны *двойные названия*: «стёжки-дорожки», «трава-мурава», «ковыль-травушка», «камыш-трава», «ельничек-березничек» и *двойные эпитеты*: «бел-горюч камень», «круты-славны бережочки» и другие.  
 В целях наибольшей поэтической выразительности в песнях при употреблении эпитетов часто применяются ***инверсии***, т.е. *обратный порядок слов*: «лента алая», «сад зелененький», «слеза горючая», «цветы алые», «леса темные», «кусты ракитовые».  
 К стилистическим средствам песенной художественной выразительности относится ***уменьшительные и ласкательные суффиксы***существительных, придающие словам дополнительные оттенки: «рощица», «садочек», «пташенька», «соловьюшка», «реченька», «дубравушка», «сердечушко», «горюшко», «кручинушка», «ветерочек», «ночушка», «голосочек», «окошечко» и другие.  
 Традиционны для стиля **свадебных песен *сравнения и метафоры***, хотя они встречаются довольно редко:

Что во тереме сидит девица,  
Что во высоком сидит красная…  
Она плачет, *как река льётся,*Возрыдает, *что ключи кипят…*

Немалое значения имеет *ритмико-синтаксический строй песен*. Среди них большое место занимают разнообразные ***повторения***, придающие песням особую синтаксическую и звуковую выразительность.  
 С целью усиления музыкального звучания песен в них вводится различные ***ритмические частицы***: «Ах-да», «ой-да», «эх-да», «ой», «ах», «да», «эх, ой-ли» и другие.  
 **Ритм** песен иногда зависит и т характера переходных ударений, которые дают возможность певцам как бы мелодически «играть» ими во время пения и придавать песням особый поэтически-музыкальный оттенок, например:

По реченьке утёнушка  
Плавала, плавала,  
Плавала, плавала,  
Наперед ее салезёнушка  
Заплыла, заплыла  
Заплыла, заплыла…

Повторение и музыкальные частицы влияли не только на совпадение словесного текста песен с их мелодиями, но и на их *строфическую структуру.* Песенные строфы разнообразны, они могут состоять из двух, трех, реже - из четырех строк.  
 Большие значения для ритмико-музыкального построения песен имеют ***рифмы****.* В протяжных песнях и рифм мало, строки в них только иногда рифмуются попарно. В песнях же с быстрой мелодией, в шуточных и плясовых, рифмы встречаются чаще, а иногда и рифмованной оказывается почти вся песня. Обычно рифмуются такие части речи, как глаголы, существительные и прилагательные («*батюшка-матушка*»; «Быстрая речка*глубока*, а рученька *коротка*»).  
 Наряду с точной полной рифмой в народных песнях имеют место и созвучия, и неточные рифмы, - ***ассонансы*** (рифмы, в которых сходны только гласные звуки), например «сполос*кали* – со пес*ками*», и ***консонансы***(рифмы, в которых совпадают только согласные звуки), например «Брала меня матушка за праву *руку,* вела государыня на быструю *реку*».

1. **Частушка: происхождение, определение, тематика, образы и поэтика.**

***Частушки*** — жанр позднетрадиционного фольклора, поэзия малой формы, главный жанр крестьянской лирики в позднетрадиционном фольклоре. Это короткие рифмованные лирические песенки, которые создавались и исполнялись как живой отклик на разнообразные жизненные явления, выражая ясную положительную или отрицательную оценку.

*Размер*:

— 6 строк (наиболее ранний);

— 4 строки (сформировался во 2-ой половине XIX века);

— 2 строки.

*Хронология*:

**XVIII в.** — в песенниках зафиксированы плясовые песни, по размеру напоминающие частушки. Иногда частушки исполнялись на напевы плясовых песен “Камаринская” и “Барыня”.

**последняя четверть XIX в.** — окончательное формирование частушек одновременно в разных частях России (центр; среднее и нижнее Поволжье; северные, восточные и южные губернии). Так породились разные обозначения частушек: *саратовские*, *тамбовские*, *воронежские*, *рязаночка*, *елецкая*. Частушки пели во время гуляний, в дороге, в лесу, на посиделках. В народной среде выделялись знатоки частушек — *частушечники*.

**1889 г.** — Г.И. Успенский ввёл термин *частушки*. Ранее их называли по-разному: *короткие песни, припевки, коротушки, прибаски, собирушки* и т.п.

**1920-ые гг.** — последнее появление *двустрочных* частушек.

**1990 г.** — Сборник частушек Ф.М. Селиванова.

*Истоки*:

1. Устное народное творчество старой русской деревни, *скоморошество*: короткие сатирические и плясовые песни (в Курской и Тамбовской областях частушки назывались *скоморошниками*, *скоморошными песнями*).

Часть скоморошьего репертуара была воспринята так называемыми *нескладухами* — частушками, в которых главную художественную роль играет комический абсурд:

*Вы послушайте, девчата,*

*Нескладушу буду петь:*

*На дубу свинья кладётся,*

*В бане парится медведь.*

1. *Сельское* происхождение и бытование; ответвлением, трансформацией этих деревенских песенок стали частушки, исполнявшиеся на городских окраинах, в городских “низах”, в среде рабочих.

Частушки показывают возросшую связь деревни с городом, изменение психического уклада деревни. Их возникновение связано с ускорением темпа жизни, нескончаемым потоком новых впечатлений, частой сменой переживаний.

*Тематика*:

1) **Любовь** (очень много частушек; образы девушки и юноши; разлука, ревность, измена, повторяющаяся / невзаимная любовь, любовь против воли родителей, счастливая / несчастливая);

2) **Семейная жизнь** (чаще всего несчастливая);

3) **Посиделки, гулянья**;

4) **Тоска по малой родине** (образ рекрута, солдата, батрака, работающего в чужих людях):

*На чужой сторонушке поклонюсь воронушке:*

*Здравствуйте, воронушки,*

*Не с нашей ли сторонушки?*

5) **Исторические и общественные процессы** (забастовки крестьян, война с Японией 1905–1906гг, Октябрьская революция и гражданская война, разорение и переустройство деревни):

*С неба звёздочка упала бригадиру на ремень,*

*Не пойду в колхоз работать за несчастный трудодень.*

+**общественно-политические темы** (служба в Красной Армии, о Великой Отечественной войне и послевоенных событиях).

*Поэзия*:

1. **Рифма**.

➳ мужская или женская, дактилическая встречается реже;

➳ приблизительная (*приневолили — дролины, ураган — не отдам*) и составная (*туфли — тут ли*);

➳ внутренняя:

*Шёл я лесом, видел беса,*

*Беса в новых сапогах,*

*Сам дубовый, нос вязовый,*

*Папиросочка в зубах.*

2. **Аллитерации, ассонансы, синтаксические параллелизмы. Единоначатия (анафора):**

*Не тобой дорожка мята,*

*Не тебе по ней ходить,*

*Не тобой я занята,*

*Не тебе меня любить.*

3. **Интонационное богатство** -> близость к разговорной речи. От первого лица, обычно обращение к кому-либо. Часто встречается в форме диалога. Очень редко — от третьего лица. Повествотательное начало развито слабо, главное — лирика.

4. Частушкам вообще присуща **шутка** или **ирония**.

5. **Сравнения**:

*Поедешь, миленький, жениться,*

*Брось на полюшке платок.*

*Вся любовь наша завянет,*

*Как неполитый цветок.*

6. **Метафоры**:

*Я запру своё ретивое*

*Двенадцати ключам,*

*Чтобы старый ягодиночка*

*Не снился по ночам.*

7. **Метонимии**:

*Забываю, забываю,*

*Нет, не забывается.*

*Рубаха белая, чуб налево*

*Часто вспоминаются.*

8. **Олицетворения**:

*Я от горя убегаю —*

*Горе всё меня найдёт.*

*Я от горя — в сине море, —*

*Горе лебедью плывёт.*

9. **Формула невозможного**:

*Я не буду больше плакать,*

*Глаза карие мочить, —*

*Синя моря не наполнить*

*И любовь не воротить.*

10. **Гиперболы**:

*Шёл я полем, торопился,*

*Из-под ног огонь летел.*

*На милашку рассердился —*

*Разорвать её хотел.*

Гиперболы в **юмористических** и **сатирических** частушках создают **смеховое начало**:

*Едет милый по базару,*

*Всем он улыбается.*

*Оказалось — зубы вставил.*

*Рот не закрывается.*

11. **Композиция**.

➳ одночастная — сквозное развитие темы:

*На германской на границе*

*На высокой горочке*

*Перевязывает раны*

*Санитарка дролечке.*

➳ двухчастная — песенный приём психологического параллелизма:

*Неужели позавянет*

*На горе зелёный сад?*

*Неужели не воротится*

*Наша любовь назад?*

или параллелизм с одним персонажем в обоих частях:

*Будет, будет, поносила*

*Белого и синего.*

*Будет, будет, полюбила*

*Милого красивого.*

или противопоставление двух частей.

1. **Народный театр: происхождение, специфика, виды.**

***Народный (фольклорный) театр*** — традиционное драматическое творчество народа. Типы народной зрелищно-игровой культуры разнообразны: обряды, хороводы, ряженье, клоунада и т.д. *Роль города* для театра огромна: именно в городах строились ярмарки, куда ходили и селяне, и там не только торговали, но и развлекались.

Этапы развития:

***1. Дотеатральный***. К нему относятся театрализованные элементы в *календарных* и *семейных* *обрядах*: участниками многих сцен были ряженые. Рядились в старика/старуху, также в животных, мужчины наряжались женщинами, женщины — мужчинами. Грим, маски, костюмы передавались из поколения в поколение.

— *Календарные обряды*: символические фигуры Масленицы, Костромы, Ярилы и т.д, разыгрывание сценок с ними, большая роль *аграрной магии*, магические действия и песни; с потерей магического значения обряд превратился в забаву;

— *Семейные обряды*: распределение “ролей”, последовательность “сцен”, перевоплощение исполнителей песен и причитаний в невесту/мать невесты; тем не менее обряд не воспринимался театральным действием.

Также театральные элементы присутствовали и в сказках, хороводных и шуточных песнях, и т.д. *Сказочник* по сути был актёром, разыгрывая события сказки.

***2. Театральный***. XVII в. — появление собственно театральных форм, по мнению исследователей. Однако ещё до середины XVII в. этим занималось *скоморошество*. Скоморохи объединялись в бродячие группы и принимали участие в народных обрядах и праздниках.

Специфика:

— отсутствие сцены;

— разделение исполнителей и аудитории;

— действие как форма отображения действительности;

— перевоплощение исполнителя в иной объективированный образ;

— эстетическая направленность представления;

— нередкое явление — распространение пьес в письменном виде;

— возможная импровизация.

Виды народного театра:

1) представления *скоморохов*;

2) *балаган* — временные сооружения для театральных, эстрадных или цирковых представлений, известны с середины XVIII в.;

3) *раёк* — театр передвижных картинок, распространён в XVIII–XIX вв.;

4) *народный кукольный театр*:

— *театр Петрушки* — русская народная кукольная комедия, ранняя зарисовка — 1630-ые гг, в XIX в. самый популярный вид кукольного театра;

— *вертеп* — драмы с евангельским сюжетом о рождении Иисуса Христа в пещере, представлял собой прямоугольную коробку, проник в Россию в XVII–XVIII вв.;

5) *народная драма*.

1. Зарождение, развитие и исторические судьбы народной драмы. Основные сюжеты. Идейно-тематическое и художественное своеобразие драмы «Царь Максимилиан».

Под термином народная драма можно понимать: 1) драмы, созданные для народа, и 2) драмы, создаваемые народом. Здесь мы будем говорить о народной драме лишь во втором смысле этого термина.

В русском фольклоре элементы народной драмы представлены очень широко в календарной обрядности и в обрядах семейных, особенно свадебных. В зачаточном состоянии элементы драмы находятся уже в самых обычных деревенских хороводных играх, хороводах, при этом хороводы делятся нередко на две переговаривающиеся половины. На элементах народной драмы не могло не сказаться и влияние того огромного мира театральности, который культивировался церковью. Это влияние действительно сказалось как в языке народной драмы, так и в отдельных образах и некоторых мизансценах.

Церковное воздействие на народное русское театральное творчество непосредственно сказывается уже по окончании Средневековья, на почве воздействия католической церкви, шедшего через Польшу прежде всего в юго-западную Русь.

Перерождение масок и игр ряженых в народную драму — характерное явление. Обрядовые игры уже в феодально-крепостнической России приобретали формы бытовых сцен; бескультурье деревни вело к сохранению пережиточных элементов обряда; вместе с тем игры перерождались в сцены, выявляющие нарастание классовых противоречий, давших основу для сатирической разработки во всех жанрах образов барина, попа, офицера, царя и др. Социально-бытовая тематика народных драм была порождена жизнью. Это и приводило к тому, что в народных драмах обрядовые по своему генезису маски перемежались с персонажами, встречаемыми в повседневном быту.

Драма "Царь Максимилиан" (иногда Максимъян, Максемьян) получила широкое распространение на всей территории России, Беларуси, Украины, Молдавии. Ее играли в солдатской, матросской, городской, рабочей, крестьянской среде. О возникновении этой драмы высказано несколько мнений. Вероятно, правы исследователи, считавшие, что поводом к ее созданию послужила политическая обстановка начала XVIII в.: конфликт между Петром I и его сыном Алексеем и казнь последнего. В памяти людей было и убийство сына Иваном Грозным. Сыноубийство не могло не отразиться на отношении народа к государям. Это способствовало распространению драмы. Следует учесть и то, что в народе был известен духовный стих "Кирик и Улита", в котором, как и в драме, жестокий царь Максимилиан требует, чтобы младенец Кирик отрекся от веры в христианского Бога. Кирик, как и герой драмы Адольф, остается верен Богу.

В основе драмы — конфликт тирана царя Максимилиана с его сыном Адольфом. Отец-язычник требует, чтобы сын бросил христианскую веру, но тот решительно отказывается:

Исследователь народных драм Н. Н. Виноградов писал о "Царе Максимилиане": "Появившись в половине XVIII столетия и переходя из уст в уста, от поколения к поколению, эта пьеса неизбежно подвергалась самым разнообразным изменениям, сокращалась и удлинялась по произволу. Понравившись народу, она мало-помалу втянула в себя целый ряд отдельных сцен и мелких произведений того же рода. Вследствие этого во многих вариантах получается длинный ряд отдельных сцен, целая коллекция разнохарактерных лиц, пестрый калейдоскоп самых разнообразных положений; теряется общий смысл пьесы, отсутствует единство сюжета, остается лишь единство названия. Вот, например, какая серия сюжетов практикуется в большинстве не очень распространенных (по объему) вариантов: 1) Максемьян и Адольф (основной); 2) Богиня и Марс; 3) Мамай; 4) Аника и Смерть; 5) Лодка. Часто они совсем не связаны, иногда связь чисто механическая. К этим сюжетам еще нужно прибавить целый ряд вставок в виде отдельных комических сценок или устойчивых, постоянных (доктор, портной, цыган, гробокопатель...), или же случайных, спорадических (n-ное количество); иногда пьеса начинается верте пом. Постепенно тема борьбы за религиозные убеждения становилась менее актуальной — это сделало возможным сатирическое изображение служителей культа, а также церковных обрядов отпевания и бракосочетания.

1. Народный кукольный театр и его виды.

У русских были известны три вида кукольного театра: театр марионеток (в нем куклы управлялись с помощью ниток), театр Петрушки с перчаточными куклами (куклы надевались на пальцы кукольника) и вертеп (в нем куклы неподвижно закреплялись на стержнях и передвигались по прорезям в ящиках).

Театр марионеток не получил широкого распространения. Популярным был театр Петрушки. Вертеп был распространен в основном в Сибири и на юге России.

**Театр Петрушки** — русская народная кукольная комедия. Главным его персонажем был Петрушка, именем которого и назван театр. Этот герой именовался также Петр Иванович Уксусов, Петр Петрович Самоваров, на юге — Ваня, Ванька, Ванька Ретатуй, Рататуй, Рутютю (традиция северных районов Украины). Театр Петрушки возник под влиянием итальянского кукольного театра Пульчинелло, с которым итальянцы часто выступали в Санкт-Петербурге и других городах. Ранняя зарисовка театра Петрушки относится к 30-м гг. XVII в. Эту иллюстрацию поместил немецкий путешественник Адам Олеарий в описание своего путешествия в Московию.

В XIX в. театр Петрушки был самым популярным и распространенным видом кукольного театра в России. Он состоял из легкой складной ширмы, ящика с несколькими куклами (по количеству персонажей — обычно от 7 до 20), из шарманки и мелкой бутафории (палки или дубинки-трещотки, скалочки и проч.). Декораций театр Петрушки не знал. Кукольник в сопровождении музыканта, обычно шарманщика, ходил от двора ко двору и давал традиционные представления о Петрушке. Его всегда можно было видеть и во время народных гуляний, на ярмарках.

Характерные черты внешнего вида Петрушки — большой нос "крючком", смеющийся рот, выступающий подбородок, горб или два горба (на спине и на груди). Одежда состояла из красной рубахи, колпака с кисточкой, на ногах щегольские сапожки; или из шутовского двухцветного клоунского наряда, воротника и колпака с бубенчиками. Кукольник говорил за Петрушку с помощью пищика — приспособления, благодаря которому голос становился резким, визгливым, дребезжащим. (Пищик изготавливался из двух костяных или серебряных выгнутых пластиночек, внутри которых укреплялась узкая полоска полотняной ленточки). За остальных действующих лиц комедии кукольник говорил своим естественным голосом, отодвигая пищик за щеку. Представление театра Петрушки состояло из набора сценок, имевших сатирическую направленность. О Петрушке М. Горький говорил как о непобедимом герое кукольной комедии, который побеждает всех и вся: полицию, попов, даже черта и смерть, сам же остается бессмертен. Образ Петрушки — олицетворение праздничной свободы, раскрепощенности, радостного ощущения жизни. Действия и слова Петрушки противопоставлялись принятым нормам поведения и морали. Импровизации петрушечника были злободневны: в них содержались острые выпады против местных купцов, помещиков, начальства. Представление сопровождалось музыкальными вставками, иногда пародийными: например, изображение.

Кукольный театр **вертеп** получил название от своего назначения: представлять драму, в которой воспроизводился евангельский сюжет о рождении Иисуса Христа в пещере, где нашли пристанище Мария и Иосиф (старосл. и древнерус. "вертепъ" — пещера). Первоначально представления вертепа были только во время Святок, что подчеркивалось и в его определениях. Вертеп представлял собой переносной прямоугольный ящик из тонких досок или картона. Внешне он напоминал домик, который мог состоять из одного или двух этажей. Чаще всего встречались двухэтажные вертепы. В верхней части игрались драмы религиозного содержания, в нижней — обычные интермедии, комические бытовые сценки. Это определяло и оформление частей вертепа. Верхняя часть (небо) обычно оклеивалась изнутри голуббй бумагой, на задней ее стене были нарисованы сцены Рождества; или же сбоку устраивались макет пещеры или хлева с яслями и неподвижные фигуры Марии и Иосифа, младенца Христа и домашних животных. Нижняя , часть (земля или дворец) оклеивалась яркой цветной бумагой, фольгой и т.п., посредине на небольшом возвышении устраивался трон, на котором находилась кукла, изображающая царя Ирода. В дне ящика и в полочке, разделявшей ящик на две части, были прорези, по которым кукловод передвигал стержни с прикрепленными к ним неподвижно куклами — персонажами драм. Передвигать стержни с куклами можно было вдоль ящика, куклы могли поворачиваться во все стороны. Справа и слева каждой части были прорезаны двери: из одной куклы появлялись, в другой исчезали. Кукол вырезали из дерева (изредка лепили из глины), красили и наряжали в матерчатую или бумажную одежду и закрепляли на металлических или деревянных стержнях. Текст драмы произносил один кукловод, изменяя тембр голоса и интонации речи, чем создавал иллюзию представления несколькими актерами. Представление в вертепе состояло из мистериальной драмы "Царь Ирод" и из бытовых сцен.

Вертепная драма игралась не только куклами, но и живыми любителями — тогда она носила название "живой вертеп". Вертеп взаимодействовал с народным театром живых актеров. В результате "обмирщения" вертепа кукольники заимствовали из театра живых актеров персонажей, сценки, небольшие пьесы. Театр живых актеров, в свою очередь, заимствовал некоторые пьесы из вертепа (например, драму "Царь Ирод").

1. Детский фольклор (определение, классификация по происхождению и функциональным признакам).

Детский фoльклop — cпeцифичecкaя oблacть ycтнoгo xyдoжecтвeннoгo твopчecтвa, имeющaя, cвoю пoэтикy, cвoи фopмы бытoвaния и cвoиx нocитeлeй. Oбщий, poдoвoй пpизнaк дeтcкoгo фoльклopa — cooтнeceниe xyдoжecтвeннoгo тeкcтa c игpoй. Дeтcкий фoльклop — чacть нapoднoй пeдaгoгики, eгo жaнpы интyитивнo ocнoвaны нa yчeтe физичecкиx и пcиxичecкиx особенностей дeтeй paзныx возрастных групп (младенцы, дети, подростки).

Классификация по происхождению:

· поэзия взрослых для детей

· произведения, выпавшие из фольклора взрослых и усвоенные детьми

· собственное творчество детей

Классификация по бытовому назначению:

· игровой фольклор

· потешный фольклор

· сатирическая лирика

· бытовой фольклор

· календарный фольклор

1. Поэзия пестования, жанровый состав, особенности бытования.

Поэзия пестования или материнская поэзия – это жанровая разновидность детского фольклора. Сюда относятся колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки и песни. Поэзия пестования» связана с воспитанием маленьких детей, с заботой и уходом за ними.

**Колыбельная.** Нежные, монотонные песни необходимы для перехода ребенка из бодрствования в сон. Из такого опыта и родилась колыбельная песня.

**Пестушки** – короткие стихотворные приговоры, которыми сопровождают движения младенца в первые месяцы жизни. Таким образом, пестушки сопровождают физические процедуры, необходимые ребенку. Их содержание и связано с определенными физическими действиями. Набор поэтических средств в пестушках также определен их функциональностью. Пестушки лаконичны. «Сова летит, сова летит», - говорят, например, когда машут кистями рук ребенка. «Птички полетели, на головку сели», - ручки ребенка взлетают на головку. И так далее. Не всегда в пестушках есть рифма, а если есть, то чаще всего парная. Организация текста пестушек как поэтического произведения достигается и многократным повторением одного и того же слова: «Гуси летели, лебеди летели. Гуси летели, лебеди летели».

**Потешки** —песни, сопровождающие игры ребенка с пальцами, ручками, ножками. Потешки – забавы с ярко выраженным игровым действием.

В данном жанре метко и мудро учитываются и закрепляются наблюдения над особенностями развития детской психики. В потешках ярко выражено прикладное значение, прочно сочетающееся с воспитательными и познавательными моментами. Они помогают ребенку быстрее овладеть речью, познать богатства русского языка, готовят к восприятию шутки, юмора, учат радостно постигать окружающий мир. Их жанровые особенности предопределены тем, что они раскрывают мир разнообразнейших занятий человека, знакомят с некоторыми трудовыми процессами, характерными для хозяйственной деятельности того или иного региона.

**Потешк**и - более разработанная игровая форма, чем пестушки. Потешки развлекают малыша, создают у него веселое настроение. Как и пестушкам, им свойственна ритмичность.

**Прибаутки** – это жанр, объединяющий произведения, не связанные с игровыми действиями. О.И. Капица и В.П. Аникин, дифференцируя прибаутки, объединили песенки и прибаутки для детей под одним термином. Прибауткой называют небольшое смешное произведение, высказывание или просто отдельное выражение, чаще всего рифмованное. Развлекательные стишки и песенки- прибаутки существуют и вне игры (в отличие от потешек).

1. Поэзия жанров детского игрового фольклора.

Игровой детский фольклор представлен такими жанрами, как:

· и**гровые припевы и приговоры**

Если считалки открывали детские игры, то игровые приговоры сопровождали другие стадии или события игры.

Например, если в игре кто-то обманывал, ему можно адресовать следующие стишки.

Рыба-рыба-колбаса,

Печеная картошка!

Будешь враки говорить -

Не получишь ложку!

· жеребьёвые сговорки

Очень близки считалкам. Во время игры в лапту, городки, прятки или жмурки и т.д играющие разделяются на две партии, каждый из игроков зашифровывает свое имя и затем, выбрав пару, подходит к вожакам («маткам»), самым сильным и ловким игрокам. Они и должны выбрать члена своей команды, руководствуясь следующим предложением:

Коня вороного Или казака удалого? Лисицу в цветах

Или медведя в штанах? Дядю Федю Или белого медведя?

· считалки (ну вы шарите)

· дразнилки

**Дразнилка** всем своим строем предназначена для того, чтобы поставить на место обидчика, высказать свое отношение к неприятным отклонениям в поведении, привычках, во внешнем виде. Без дразнилки игра в жизни ребенка утрачивает вкус, справедливость. Примеры:

Обманули простака –

На четыре кулака,

На щелбан и на подушку,

На зеленую лягушку.

Плакса, вакса,

Гуталин,

Проглотил

Горелый блин

· поддевки

**Поддевка** — более лаконичная форма насмешки, чем дразнилка, представляет собой искусственный диалог, где следует ожидать возможности быть «поддетым», пойманным. Отличающиеся краткостью и точностью, поддевки чаще всего начинаются с просьбы, например:

— Скажи «ватрушка»!

— Ватрушка.

— У тебя в руках лягушка!

· перевёртыши

**Небылицы-перевертыши, нелепицы** - это разновидности прибауточного жанра. Благодаря «перевертышам» у детей развивается чувство комического именно как эстетической категории.

Злая кошка громко лает,

Дом хозяйский охраняет:

Стой, тебя она не пустит!

Не послушаешь - укусит!

· молчанки, голосянки

**Молчанки и голосянки связаны**, вероятно, с одноименными святочными играми. На святки в голосянку играли и взрослые, и дети: кто-нибудь выходил на середину избы и начинал петь запевку. Участники игры должны были тянуть этот звук как можно дольше, а дети старались их рассмешить и заставить перестать «голосить». Первый замолчавший и считался проигравшим.

Соберемся на полянке

И затянем голосянки!

А кто не дотянет,

Тот безголосым станет!

Эге-гей! Ве-се-ле-е-е-е-е-е-ей!..

1. Современная детская мифология. Основные жанры и их особенности.

Детский фольклор - живое, постоянное обновляющееся явление, и в нём наряду с самыми древними жанрами существуют сравнительно новые формы, возраст которых исчисляется всего несколькими десятилетиями. Как правило, это жанры детского городского фольклора, например, **страшилки**. Это небольшие истории с напряжённым сюжетом и пугающим финалом. Как правило, для страшилок характерны устойчивые мотивы: "чёрная рука", "кровавое пятно", "зелёные глаза", "гроб на колёсиках" и т.д. Такой рассказ состоит из нескольких предложений, по ходу развития действия напряжение нарастает, а в финальной фразе достигает своего пика. Об этом свидетельствует и появление своеобразной реакции на страшилки - **пародийных антистрашилок**. Эти истории начинаются столь же устрашающе, но финал оказывается просто смехотворным, и функция антистрашилки другая – не напугать, а рассмешить.

Opигинaлeн жaнp тaк нaзывaeмыx **"cтpaшныx вызывaлoк"**. B нeм pитyaльнo-игpoвoe нaчaлo пoлнocтью вытecнилo вepбaльнyю cтopoнy. Детские "вызывания", вызывалки - "вызывания духов" детьми, часть детского фольклора, представляющие собой нечто среднее между детской магией, ядро которой они составляют, и игрой. Примеры: вызов Пиковой Дамы, Кровавой Мэри.