



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Н.В. Кожушкова

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ:
ФОЛЬКЛОР И МИФЫ: КУРС ЛЕКЦИЙ**

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия*

Магнитогорск
2021

УДК 821.161.1 : 378.147 (075.8)
ББК 82 : 74.58я73

Рецензенты

кандидат филологических наук, доцент,
учитель МОУ «Средняя общеобразовательная школа №55»
г. Магнитогорска
А.В. Прокофьева

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры лингвистики и перевода,
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова»
Е.А. Морозов

Кожушкова Н.В.

Теоретические основы истории отечественной литературы для младших школьников: фольклор и мифы: курс лекций [Электронный ресурс] : учебное пособие / Наталья Валерьевна Кожушкова ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова». – Электрон. текстовые дан. (1,27 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2021. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-9967-2222-8

Пособие содержит теоретические сведения о фольклоре и мифах, составляющих первый раздел дисциплины «Теоретические основы истории отечественной литературы для младших школьников».

Пособие предназначено для обучающихся на направлениях подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Начальное образование», 44.03.05 «Педагогическое образование», профили «Начальное образование и информатика», «Начальное образование и организация воспитательной работы».

УДК 821.161.1 : 378.147 (075.8)
ББК 82 : 74.58я73

ISBN 978-5-9967-2222-8

© Кожушкова Н.В., 2021

© ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова», 2021

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	5
1. МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	6
1.1. Понятие фольклора. Общие сведения	6
1.2. Жанры детского фольклора	6
1.2.1. Колыбельные песни	7
1.2.2. Пестушки, потешки, прибаутки	15
1.2.3. Небылицы-перевертыши, нелепицы	19
1.2.4. Считалки	22
1.2.5. Дразнилки, поддѣвки	24
1.2.6. Приговорки, припевки, заклички	27
1.2.7. Загадки	32
1.3. Скороговорки, пословицы, поговорки в чтении младших школьников ...	43
2. БЫЛИНЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	52
2.1. Понятие былины	52
2.2. Основные былинные герои	56
2.3. Исторические этапы развития былины	58
2.4. Историческая действительность и художественный вымысел в былинах	59
2.5. Циклизация былин	60
2.6. Собрание и публикация русских былин	61
2.7. Былинные сюжеты и герои в искусстве и литературе	62
3. ФОЛЬКЛОРНЫЕ СКАЗКИ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	63
3.1. Русская сказка как жанр устного народного творчества	63
3.2. Сказки о животных	65
3.2.1. Понятие сказки о животных	65
3.2.2. Классификации сказок о животных	69
3.2.3. Система персонажей в русских сказках о животных	72
3.2.4. Речевое поведение персонажей сказок о животных	78
3.2.5. Роль трикстера в сказках о животных	84
3.2.6. Поэтические особенности сказок о животных	88
3.2.7. Сказки о животных в чтении младших школьников	89
3.3. Волшебные сказки	93
3.3.1. Понятие волшебной сказки	93
3.3.2. Структура волшебных сказок	93
3.3.3. Система образов в волшебных сказках	96
3.3.4. Поэтические особенности волшебных сказок	105
3.4. Бытовые сказки	106

3.4.1. Понятие бытовой сказки	106
3.4.2. Поэтические особенности бытовых сказок	108
3.5. Докучные сказки	109
4. МИФЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	110
4.1. Понятие мифа и мифологии	110
4.2. Древнегреческая мифология.....	115
4.3. Славянская мифология	123
4.4. Библейские предания	131
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	135

ВВЕДЕНИЕ

Пособие предназначено для студентов очной и заочной форм обучения направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Начальное образование», направления подготовки 44.03.05 «Педагогическое образование», профили «Начальное образование и информатика», «Начальное образование и организация воспитательной работы».

Данное пособие призвано способствовать формированию и развитию у будущих учителей начальных классов следующей общепрофессиональной компетенции: «ОПК-8 осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний». В частности, использование научных знаний в области фольклора и мифологии, поможет обучающемуся по программе бакалавриата студенту в повышении эффективности будущей педагогической деятельности на уроках литературного чтения в начальной школе.

Данное учебное пособие посвящено различным жанрам фольклора и мифов, отражает первый раздел дисциплины «Теоретические основы истории отечественной литературы для младших школьников».

Дисциплина включена в учебный план ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет» по программе бакалавриата по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), утвержденном приказом Министерства образования и науки РФ № 125 от 22.02.2018, включена в обязательную часть.

Представленный материал является теоретической основой для самостоятельной подготовки обучающихся к практическим и семинарским занятиям по данной дисциплине, в частности его первого раздела «Фольклор и мифы в чтении младших школьников».

В результате освоения представленного в пособии теоретического материала обучающийся получит знания, необходимые учителю начальных классов на начальном этапе подготовки уроков литературного чтения.

Теоретический материал пособия посвящен основным видам и жанрам фольклора, мифам, которые входят в круг чтения младших школьников и включены в их литературное образование.

Пособие призвано научить студента, будущего учителя начальных классов, ориентироваться в многообразии малых фольклорных жанров (колыбельных песен, пестушек, потешек, прибауток, нелепиц, считалок, дразнилок, поддевок, припевок, закличек, скороговорок, пословиц, поговорок), в жанровом своеобразии былин, типологии народных сказок, особенностях греческой, славянской мифологии, библейских преданий.

1. МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

1.1. Понятие фольклора. Общие сведения

Фольклор – устное народное творчество, народная мудрость, знание о мире, выраженное в специфических формах искусства.

Фольклóр (англ. *folk-lore* – «народная мудрость») – устное словесное и музыкальное народное творчество.

В более широком смысле кроме словесных жанров, сюда включают все народное творчество, проявления духовной (а иногда и материальной) культуры народа – язык, верования, обряды, ремёсла.

Фольклор является предметом изучения *фольклористики*.

Видов и форм народного творчества много: песенное, танцевальное, словесное и др. Художественная литература – это искусство письменного слова.

Словесный фольклор – это специфическое искусство. Изначально оно существовало только *в устной форме*. Собрать и издавать его стали поздно. К фольклорному произведению неуместно слово написано: оно никогда не писалось, передавалось из уст в уста, в процессе передачи видоизменялось, проявлялись разные варианты одного и того же произведения.

Кроме устности специфической чертой фольклора является *вариантность*.

Фольклор – это народное искусство не только потому, что в большей степени создавалось народом, но и потому, что в нем нашли отражение народные культурные и нравственные традиции, образ мыслей, уклад жизни. Фольклорное произведение существовало как анонимное, проблема установления авторства никогда не ставилась. Фольклор бытует как во взрослой, так и в детской среде. Одни тексты используются взрослыми лирические песни, другие в общении взрослого с ребенком – колыбельные песни, пестушки, потешки, третьи предназначены для детей – дразнилки, считалки.

1.2. Жанры детского фольклора

Детский фольклор в полной мере относится к тем произведениям, которые созданы взрослыми для детей. Кроме того, сюда входят произведения, сочиненные самими детьми, а также перешедшие к детям из устного творчества взрослых. То есть структура детского фольклора ничем не отличается от структуры детской литературы. Многие жанры связаны с игрой, в которой воспроизводятся жизнь и труд старших, поэтому здесь находят отражение моральные установки народа, его национальные черты, особенности хозяйственной деятельности. В системе жанров детского фольклора особое место занимает «поэзия пестования», или «материнская поэзия». Сюда относятся колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки и песни, созданные для самых маленьких.

1.2.1. Колыбельные песни

Колыбельная песня – один из древнейших жанров фольклора; это песня, исполняемая матерью или нянькой при укачивании ребёнка; особый лирический жанр, популярный в народной поэзии. В основном колыбельную поёт мать своему ребёнку, но зачастую исполнителем и слушателем могут быть взрослые, колыбельная может петься, например, родными для больного и в прочих случаях. Отличительным признаком колыбельной песни является её цель – достичь успокоения и засыпания человека. Неизменно, у всех народов колыбельная не требует каких-либо инструментов для её исполнения, достаточно только голоса.

История колыбельной. Представляя собой воплощение фольклорной традиции, колыбельные появились ещё в древние времена, когда наши далёкие предки заметили, что маленькие дети засыпают гораздо быстрее под монотонное покачивание на руках у матери или в колыбели, под тихое, успокаивающее звучание её голоса. В 2000 году до н. э. в Вавилоне создавались глиняные таблички, на которых клинописью выводились тексты песен, тех самых, что пели женщины своим детям перед сном. Эти найденные артефакты в актуальное время являются доказательством древнейшего происхождения колыбельных как жанра. Подобные песни существуют практически у всех народов, вне культурных границ.

В данном жанре сохранились элементы заговора-оберега. Люди верили, что человека окружают таинственные враждебные силы, и если ребёнок увидит во сне что-то плохое, страшное, то наяву это уже не повторится. Вот почему в колыбельной можно найти «серенького волчка» и других пугающих персонажей. Позже колыбельные песни утрачивали магические элементы, приобретали значение доброго пожелания на будущее.

Наши предки заметили, что при монотонном покачивании малыш быстро затихает, успокаивается и засыпает. Для того чтобы малыш быстрее засыпал, была придумана специальная кроватка для укачивания – колыбелька (зыбка), а песни, под которые малыш засыпал, называли колыбельными. Название колыбели происходит от глагола «колыбать» (колыхать, качать).

Колыбель – зыбку (ящик, изготовленный из луба) подвешивали к гибкому шесту на потолке, снизу прикреплялась веревка, которая позволяла взрослым качать эту колыбель с находящимся в ней ребёнком, не отвлекаясь от повседневной домашней работы. Большинство народов европейской части России и Сибири верило, что в подвешенной (приподнятой над полом) колыбели ребёнок находится под покровом небесных сил.

Прежде, чем впервые положить в новую колыбельку младенца, в нее обязательно сажали хозяйского кота. Считалось, что коты разгоняют чертей и злых духов, поэтому коту доверяют баюкать ребеночка. Теперь понятно, почему народные колыбельные песни наполнены образами кота.

Баю-баюшки-баю,
Баю, Сашеньку, баю!
Приди котик ночевать,

Мою детоньку качать.
Уж как я тебе, коту,
За работу заплачу:
Дам кусок пирога
И кувшин молока.

Главные мотивы колыбельных песен – пожелание сна, здоровья, хорошей жизни, заговоры-обереги. Наши предки считали, что колыбельная обладает особой магией. Неспроста в колыбельку укладывали различные ритуальные вещи, выполняющие охранительную функцию: коготь медведя, ломоть хлеба, железный предмет, зерна ячменя, ржи.

Структура колыбельной песни формировалась на протяжении многих веков. Для новорожденного малыша текст колыбельной был не главным. Ведь малыш в раннем детстве еще был не в состоянии понять слова, он воспринимает только звуки, интонации. Поэтому в колыбельной важным является ровный ритм, однообразная, спокойная напевность. К тому же в текст таких песен должны входить слова с большим количеством шипящих и свистящих звуков, как бы усыпляющих малыша. Например: "Шла наша Дрема, зашла наша Дрема..." или "Шиш вы, куры, не шумите, мою детку не будите..."

Колыбельные песни состоят практически из существительных и глаголов, так ребенок реально может воспринимать предмет и его движение.

Колыбель при раскачивании совершает плавные и ритмичные движения по направлениям «вверх – вниз», «вправо – влево», «назад – вперед». Подобно ритму раскачивающейся колыбели происходит и звуковое «раскачивание» во время исполнения колыбельной песни. Голос совершает движение то вверх, то вниз: «кач-кач-кач», «баю-баю-бай» и т.п. Колыбельные песни исполнялись одновременно с раскачиванием люльки – в такт друг другу.

Для колыбельной песни характерен не только покачивающий ритм, но и монотонная мелодия. Все колыбельные песни создавались на повторяющемся мотиве, на который пели «лю-ли», «люшеньки-люли». Поэтому колыбельку до сих пор называют «люлькой», а ребенка – «лялей». Происходят все эти ласковые слова от дочери богини Лады – Лели. Славянская Леля – это Богиня Весны, первых ростков, цветов. Древние славяне считали, что именно Леля заботится о будущем урожае, о материнстве и о малышах.

Пример колыбельной:

Ай, люли-люленьки.
Прилетели гуленьки,
Сели гули на кровать.
Сели гули на кровать,
Стали гули ворковать,
Стал наш Ваня засыпать.

Ещё в колыбельных песнях популярны слова «баю-баюшки-баю», которые возникли от устаревшего глагола «баять», т.е. «говорить», «рассказывать»:

Баю-баю-баю-бай,
Поскорей ты засыпай,
Лю-лю-лю-лю,

Бай байбайбай.

Спи-ко, детка, до поры,
Не поднимай-ко головы,
Когда будет пора,
Мы разбудим тебя.

Баю-баю-бай-бай,
На дорожке горностаю,
Горностаю пугнем,
Детке шубочку сошьем.

Люлю, люлю, баиньки,
Да в огороде зайчики,
Зайки травку едят,
Детям спать велят.

Баю баю бай бай,
Под окошком попугай,
Кричит: «Детку нам отдай!».

А мы детку не дадим,
Пригодится нам самим
Пригодится нам самим,
Попугая угоним.

Ой, качи, качи, качи,
В головах-то калачи,
В ручках яблочки,
В ножках прянички.

По бокам конфеточки,
Золотые веточки,
Да люли бай, люли бай
Лю, лю, лю...

О чем же рассказывалось в колыбельных песнях? В колыбельных песнях часто упоминается кот, который приятно мурлычет, воркующие голуби – гули. А в старинных колыбельных есть еще образы как бы живых существ: Сон, Дрема, Угомон. В каждой из них обращение по имени к ребёнку и обязательно в уменьшительно-ласкательной форме – Машенька, Васенька, Сашенька.

Колыбельная песенка все время старается создать образ покоя и тишины.

А бабай, бабай, бабай,
Ты, собачка, не лай,
И гудочек не гуди,
Нашу Маню не буди...

Часто, напевая колыбельную, мать рассказывала ребёнку о прошедшем дне, о случившихся событиях, о том, каким вырастет ребенок, и чем будет заниматься.

Вырастешь большой,
Недосуг будет спать,
Надо работу работать,
Пахать, боронить,
В лес по ягоды бродить,
По коровушку ходить.

А когда уж совсем устанет, рассердится, она и попугать может: «Баю-баюшки-баю, колотушек надаю, колотушек двадцать пять, будет лучше Ваня спать»

Выделяют три основных сюжетных направления:

1. Описание мира глазами ребёнка (его фантазии, мечты, представления, образы).
2. Описание эмоций и переживаний матери в отношении будущего и настоящего (отражение её восприятия реальности).
3. Выдуманная история (подобие сказки в музыкальном контексте).

Колыбельные песни стали первым жанром, который большинство исследователей отнесли к детскому фольклору. Они представлены в культуре практически всех народов мира. История изучения и публикаций русской фольклорной колыбельной песни насчитывает более полутора столетий. Первым на него обратил внимание и попытался описать В.А. Жуковский в 1889 году, рассмотрев собранные и переведенные им самим колыбельные Персии. С тех пор многие ученые – фольклористы обращали внимание на этот жанр. Основное из того, что было отмечено – это особенности колыбельной песни, как средства педагогического воздействия и ее психотерапевтический эффект.

Колыбельные песни пелись многие столетия всем детям вне зависимости от знатности, богатства. У каждого народа есть свои колыбельные песни со своими «секретами»: своя философия и свой взгляд на жизнь. У Сибирских народов через колыбельные передавались нравственные идеалы от одного поколения к другому. Согласно древним традициям татар, казахов, для каждого малыша создавалась своя колыбельная песня и всю жизнь служила ему оберегом, защищающего малыша от сглаза, проблем, бед, болезней. У ненецкого народа создавались песни как для мальчиков, так и для девочек со своим смыслом и особым руководством к действию. В колыбельной для девочки говорилось «будешь мне помощницей», а песня для мальчика содержала программу на будущее «ты хозяин и оленевод».

Персонажи колыбельных песен. По наблюдению В.В. Головина, сюжет русской колыбельной песни можно рассматривать как коммуникативный акт между *баяльщиком, ребенком и потусторонними силами* – воплощающими сон, приносящими сон, отнимающими сон, угрожающими жизни ребенка и т.д. Персонажей колыбельных песен, таким образом, можно рассматривать с точки зрения их участия или неучастия в выраженной на сюжетном уровне коммуникативной ситуации между баяльщиком, ребенком и сакральными

силами. При этом особое положение занимают такие персонажи, как баяльщик и ребенок.

Коммуникация, в зависимости от целей исполнителя песни, может быть нескольких видов. В зависимости от вида коммуникации персонажи колыбельных песен могут варьироваться. Подробнее рассмотрим отмеченное.

а) *Баяльщик хочет усыпить ребенка*. Для этого он призывает сон, просит некоторых персонажей принести сон ребенку, прогоняет силы, мешающие ему спать, воздействует на самого ребенка, призывая его уснуть.

Воплощением сна в колыбельных песнях являются такие персонажи, как *сон, дрема, угомон, упокой*. Приносящими же сон представлены некоторые *зооморфные персонажи и персонажи христианского мира*.

Интересно, что *сон* и *дрема* в русских колыбельных – это действующие лица, персонажи. Они ходят-бродят под окнами избы, разговаривают, ссорятся, описывается даже их одежда («*Сон в сапогах Дрёма в катанках*»), они ищут колыбель ребёнка, спорят друг с другом о том, кто из них лучше и быстрее его укачает и усыпит:

Сон ходит по очепу

А *дрема*-то по лучкам.

Сон с дремой поспорили:

Дрема говорит:

«Я скорее удремлю»

А *сон* говорит:

«А я скорее усыплю».

Часто *Сон* и *Дрёма* сами выражают желание спать. Тогда их образы достаточно автономны от образа ребенка. Они ищут колыбель, чтобы уснуть самим:

Сон ходит по сеням, *дрема* по теремам.

Ищет сон колыбели себе...

Сон-то говорит:

“Я спать хочу,

Дремота говорит:

Я *дремати хочу!*”.

Такую параллель персонажа песни со спящим или засыпающим ребенком мы встретим и в связи с образами животных, которые часто представлены спящими одновременно с ним:

Куницы спят,

Лисицы спят,

Баюшки баю,

Люлюшкилюлю!

Одни *голуби* летели,

И те уснули,

Баюшки баю,

Люлюшкилюлю!

Персонифицированные образы сна, как уже было сказано, действуют «осознанно», по собственной инициативе. Но часто они призываются исполнителем к младенцу. Тогда песня содержит обращение-призыв. Такие тексты сближаются по смыслу и структуре с заговорами: «*Сон да дрема накатись на глаза...*».

В отличие от образов Сна и Дремы, персонификация *Угомона* и *Упокоя* носит не столь определенный характер. Их призывают к ребенку как самостоятельно действующих персонажей – «*Бай, бай, спи усни, / Да угомон тебя возьми*, но не встречается примеров их олицетворения и наделения столь подробными, как у Сна и Дремы, человеческими чертами.

В народной традиции природные локусы, не относящиеся к пространству, освоенному человеком, воплощают образ иного мира, мира смерти. И сон, появляющийся оттуда, будучи персонифицированным или нет, несет с собой качества *того* мира. То есть, сон фактически отождествляется со смертью. Образ сна, приходящего с *того* света, О. Власова описывает в северокарельских колыбельных. Там «*Сон* появляется с улицы, с чужих земель», его «может принести мышь, которая, по карельским поверьям, представитель иного мира», «Дед *Сон* спускается с печи», которая «в традиционной символике – символ прародителей». Более того, в текстах северокарельских колыбельных она находит описание некоторых элементов погребального обряда, «например, накладывание ленты на глаза, закрывание ушей», исполнение которых ожидается от персонифицированного сна:

Приходи-ка, дед-снотворник,
дед-снотворник, *бабка-дрема*,
сон с собою принеси,
сладкий сон в корзинке медной.
Дрему в чаше оловянной.

Лентой шелковою мягкой
повяжи ребенку глазки,
лентой мягкой золотою
ты прикрой ребенку веки.

Завяжи ты глазки крохе
лентой шелковою мягкой,
ты закрой малютке уши
золотой своей серьгою.

В русских колыбельных Сон тоже часто призывают закрыть ребенку глаза:
Сон да дрема,
Накатись на глаза.
Упокой дорогой,
Глазки ангельски закрой

Закрывание глаз и ушей в погребальном обряде относятся к ряду действий, оформляющих переход человека в *иной* мир, отделение его от людей и лишение

качеств, являющихся признаком *этого* мира – способности видеть, слышать, передвигаться.

Сон как персонаж колыбельных песен оказывается связан с миром смерти или даже ее воплощением.

Персонажи животного мира, приносящие сон, приглашаются к ребенку с этой целью, или приходят сами. Чаще всего с просьбой принести сон обращаются к *коту* – одному из самых популярных персонажей колыбельных. Его зовут укачивать ребенка или он сам нанимается на работу, за которую ему обещают определенную плату:

Приди *котик* ночевать,
Приди Ванюшку качать,
Я те *котик* заплачу:
На неделю дам харчу,
Дам те рюмку вина
И конец пирога.

Кот, живущий в доме, оказывается соотнесен в народном сознании с ребенком, в этом же доме родившимся. Целый цикл русских колыбельных песен связан с житьём-бытьем домашнего кота. Первоначальная мысль таких песен связана с магией: считалось, что много спящий кот может передать свои привычки ребёнку – обыкновением было класть кота в колыбель прежде чем положить в неё ребёнка.

Соболи и куницы тоже могут быть персонажами, приносящими ребенку сон. В колыбельных песнях они встречаются, как правило, вместе, появляясь в связи с описанием убранства богатой колыбели. Помимо «золота», «шитобранных пологов» и т.п. говорится о «кунах» и «соболях», находящихся в ногах и в изголовье у ребенка. Но они оказываются не просто частью убранства, а персонажами, способными ребенка усыпить, подобно *Сну* и *Дреме* (там же):

В изголовьях – *куны*,
А в ногах – *соболи*.
Соболи убают,
Куны усыпят.

Голуби – персонажи, тоже несущие ребенку сон, усыпляющие его, своим воркованием:

Люлюки, люльки,
Налетели *гульки*,
Байки, байки,
Набежали бальки,
Станут *гульки* ворковать,
Станет Саша засыпать.

Филолог Лилия Хафизова отмечает, что обычны в русских колыбельных песнях и упоминания о гульках-голубях, названных так по призывной кличке: «гуленьки», «гули»! В народном языке «голубить» означает ласкать, нежить, миловать.

Ай, люли, люли, люли,

Прилетели к нам гули.
Прилетели гуленьки,
Сели около люленьки.
Стали гули ворковать,
Ване спать не давать.
Уж вы кыш, гули, долой,
Полетайте вы домой !
Полетайте вы домой,
Дайте Анечке покой.

Обращаются за помощью, укачивая ребёнка, и к *христианским персонажам* – к ангелам, Богородице, Христу, некоторым святым. При этом ребёнок как бы препоручается им, они заботятся о нём, подобно нянькам:

Богородица Мария,
Уклади сынка скорие,
Баю-баю-баю-бай;
Богородица Божья мать,
Уклади Денису спать,
Баю-баю-баю-бай.
Спи Дениса во качели,
Тебя *ангелы* качели,
Баю-баю-баю-бай;
Ангелы-хранители,
Дениса не будите вы ...

б) *Баяльщик желает ребенку роста, здоровья, богатства в будущем.*

Здесь появляется образ самого ребенка, а также персонажи христианского мира: *Пресвятая Троица, Богородица, ангелы, Бог* ит.д.

Спи-ка, Янушка-дитя,
Бог помилует тебя,
Бог помилует, спасет,
Тебе здоровья принесет.

в) *Баяльщик защищает ребенка от опасности.*

Кроме тех персонажей колыбельных, дающих ребёнку сон, рост, здоровье и богатство, есть и такие, которые ему опасны. Характерными персонажами здесь выступают *волчок, коток, попугай, Мамай, Бука, Бадай, Басалай* и др.

Баю-баюшки-баю,
Не ложися на краю:
Придёт серенький *волчок*,
И потащит во лесок,
И положит под кусток,
Будет ямочку копать,
Туда Машу зарывать.

Баяльщик не только сам может выступать в роли защитника ребёнка от опасных ему персонажей, но и призывать на защиту божественных покровителей ребёнка – *Богородицу, Христа, ангелов*:

Тебя *ангелы* хранят,

Ой тебя они хранят,
У головушки стоят.

Вне коммуникативной ситуации «баяльщик – ребенок – сакральные силы» стоит целый ряд персонажей, появляющихся лишь в словах баяльщика. Это, в основном, персонажи, причастные к рождению ребенка, сам баяльщик и ребенок. Обычно появляются образы родителей и родственников, персонажи христианского мира (Богородица и Христок).

Папа приедет,
Калачей привезет,
Мама приедет,
Конфетки даст.

Бог тебя дал, *Богородица* дала,
Да пожаловала:
Она крылышком махнула
Да на окошечко порхнула.

Из всего вышеизложенного можно отметить, что частыми персонажами в русских колыбельных песнях могут быть персонифицированные образы сна, представители животного и христианского миров, а также представители так называемой «детской демонологии». Отнюдь не редкое появление божественных персонажей объясняется тем, что на протяжении тысячелетия Россия была православным государством. Религиозное мировоззрение наложило отпечаток на все формы государства, общества и частной жизни людей. Религия оказала влияние на формирование русской культуры в целом, так и на создание фольклорного творчества в частности.

В центре всей «материнской поэзии» – дитя. Им любят, его холят и лелеют, украшают и забавляют. Нежные, монотонные песни необходимы для перехода ребенка из бодрствования в сон. Из такого опыта и родилась колыбельная песня. Нередко колыбельная была своего рода заклинанием, заговором против злых сил. Слышатся в этой колыбельной отзвуки и древних мифов, и христианской веры в Ангела-хранителя. Колыбельной песне присуща своя система выразительных средств, своя лексика, свое композиционное построение. Часты краткие прилагательные, редки сложные эпитеты, много переносов ударений с одного слога на другой. Повторяются предлоги, местоимения, сравнения, целые словосочетания. Самый распространенный вид повтора в колыбельной – аллитерация, т. е. повторение одинаковых или созвучных согласных.

1.2.2. Пестушки, потешки, прибаутки

Как и колыбельные песни, эти произведения содержат в себе элементы первоначальной народной педагогики, простейшие уроки поведения и отношений с окружающим миром.

Пестушки. Слово «пестушки» произошло от слова «пестовать», то есть нянчить, растить, воспитывать. В русских традициях и обычаях воспитания детей есть богатый и уникальный опыт пестования младенцев. Они связаны с наиболее ранним периодом развития ребенка. Это один из древнейших жанров русского народного фольклора для детей младенческого возраста.

Пестушки – это короткие стишки и песенки, которыми взрослый сопровождает физические движения, упражнения, способствующие развитию малыша. Пестушки сопровождают физические процедуры, необходимые ребенку. Их содержание связано с конкретными физическими действиями.

Набор поэтических средств в пестушках также определен их функциональностью. Пестушки лаконичны: для пестушек характерна краткость формы (в среднем 2–8 строк). «Сова летит, сова летит», – говорят, например, когда машут кистями рук ребенка. «Птички полетели, на головку сели», – ручки ребенка взлетают на головку. 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. Музыкальная форма основывается на многократном повторении одного интонационно-ритмического звена.

Пестушки – это многовековой метод развития младенца, проверенный многими поколениями. Они дают эмоциональный диалог с мамой, развивают движения у ребёнка, обогащают его двигательную активность и тактильные ощущения. В пестушках взрослый говорит с малышом именно таким языком, который наиболее хорошо воспринимается ребенком, и который стимулирует развитие речи малыша. Проговаривая пестушки, мама как бы «программирует» счастливое будущее малыша, говоря об этом вслух.

Пестушки отличаются от потешек тем, что в потешках создаётся игровая ситуация, предусматривающая осознанную ответную реакцию ребёнка.

Пестушки, адресованные младенцу, содержат игровое начало, вместе с тем выполняют функцию маркера важнейших этапов его роста, а в ряде случаев стимулируют и даже инициируют эти события. Первый крик, купание, шаги, проявления речевой деятельности ребенка (гуления и агукания) имеют большое значение не только для здорового развития малыша, но и для его включения в мир.

Жанроопределяющие черты пестушек:

- поются ребенку с первых месяцев жизни и до года (доречевой период);
- исполнение связано с ситуациями и действиями, направленными на благополучное физическое развитие ребенка: купание, пеленание, кормление, в связи с этим в них реализуются игровая, прогностическая, охранительная развивающая/стимулирующая функции;
- пестушки синкретичны (неотделимы) в своей основе: процесс исполнения музыкально-поэтической формы согласуется с ритмичными действиями взрослого и ребенка – элементами гимнастики (пружинящими движениями малыша, стоящего на ножках, катаниями по кровати, разведением ручек, растягиваниями и др.), массажа (поглаживания, легкие постукивания по

пяточкам и т. д.), что способствует развитию координации и укреплению мышц. Пестушки также сопровождают гуления и агукания младенцев;

–образно-поэтическое содержание текстов, как правило, соотносится с ситуацией исполнения и действием, имеет характер императивного высказывания (является одновременно и сообщением, и действием), связанного с заклинанием, нередко содержит имя ребенка;

–в музыкальной форме реализуются признаки заклинательной сферы интонирования, проявляющиеся в принципе повторности краткого интонационно-ритмического звена, лежащего в основе напевов и опирающегося на устойчивые ритмические формулы.

Потешки– это небольшие стихотворения, предназначенные для развлечения маленьких детей и одновременно обучения необходимым знаниям. Это более разработанная игровая форма, чем пестушки.

Потешка не только развлекает, но и развивает малыша. Она учит понимать человеческую речь и соотносить слова и действия.

Родитель вместе с малышом проговаривают потешку, при этом выполняют определенные действия и жесты, упоминающиеся в потешке.

Потешки, являясь одной из форм, побуждающих речевую активность ребенка, способствуют развитию образного мышления. В игровой форме потешек происходит перенесение функций и признаков с одного объекта на другой: ладошки превращаются в крылья, сорока может варить кашу и т.д. Система средств выражения нередко обусловлена характером игрового действия, которое разворачивается в процессе исполнения потешки.

В качестве ведущих жанровых признаков потешек выделим следующие:

–исполняются в период активного развития вербальной речи ребенка примерно на втором году жизни;

–основные функции связаны с первым приобщением к игровой деятельности, развитием речи (в том числе через формирование навыков, связанных с мелкой моторикой, координацией движений, восприятием ритмически организованного слова) и образно-мифологического осмысления действительности, воспитанием (по наблюдениям филологов характерно наличие морали в поэтических текстах);

–музыкально-стилевые закономерности формы обусловлены игровой ситуацией и типом действия, в связи с этим характерны:

а) либо предельная стабилизация формы и связь системы средств выразительности со сферой заклинания (опора на краткий ритмический период, регулярная акцентность, повторность на уровне композиции, возгласно-ключевой тип интонирования);

б) либо, наоборот, выдвигание на первый план свойств, типичных для повествования (нестабильность единиц музыкальной формы, наличие цезур, ритмической и интонационной свободы, идущей от произнесения текста, понижение уровня интонирования в конце фраз, декламационность).

Как и пестушкам, потешкам свойственна ритмичность: *Тра-та-та, тра-та-та. Вышла кошка за кота! Кра-ка-ка, кра-ка-ка, Попросил он молока! Дла-*

ла-ла, дла-ла-ла, Кошка-то и не дала! Иногда потешки только развлекают, а порой и наставляют, дают простейшие знания о мире.

Прибаутки – это небольшие смешные произведения, весёлые истории в стихотворной форме, высказывания или просто отдельные выражения, чаще всего рифмованные, которые рассказывает взрослый ребёнку.

Прибаутки (от слова баять, то есть рассказывать) – это жанр устного народного творчества, также предназначенный для развития маленьких детей.

Прибаутками развлекают и потешают детей. Прибаутка от потешки отличается тем, что потешка сопровождается определенными игровыми действиями, а развлекательные стишки и песенки-прибаутки существуют и вне игры. Прибаутка помогает разнообразить мир малыша.

Прибаутка всегда динамична, наполнена энергичными поступками персонажей. В прибаутке основу образной системы составляет именно движение: *«Стучит, бренчит по улице, Фома едет на курице, Тимошка на кошке – туды ж по дорожке»*. Часто прибаутки строятся в форме вопросов и ответов – в виде диалога. Так малышу легче воспринимать переключение действия с одной сценки на другую, следить за быстрыми изменениями в отношениях персонажей.

Прибаутки – наиболее развернутые формы, имеющие, как правило, динамично развивающийся или занимательный сюжет, что связано с их исполнением ребёнку, владеющему речевыми навыками. Анализ закономерностей музыкально-поэтической формы показывает, что определяющей чертой прибауток становится принцип диалогичности, который лежит не только в основе текстов, но и проявляется в вопросо-ответном соотношении мелодических фраз большинства образцов.

Наблюдения над жанровыми закономерностями прибауток позволили выделить следующие черты их организации:

–прибаутки исполнялись детям примерно с трехлетнего возраста, этот возраст соответствует активному вербальному (речевому) периоду развития;

–их исполнение не обязательно соотносится с действиями, движениями и не приурочено к определенным ситуациям;

–в функциональном отношении прибаутки направлены на формирование позитивного эмоционального состояния (занять, потешить, развеселить), игрового сознания, развитие памяти и образного мышления;

–по наблюдениям исследователей, для текстов прибауток характерна изначальная связь с обрядовыми и ритуальными формами, утрата которой вскрывает игровые принципы в построении сюжета: игра слов, сюжетная событийность, наличие диалогов, звукоподражаний и др.;

• прибаутки могут исполняться как взрослыми, так и детьми;

• в стилевом плане прибаутки обнаруживают различную степень связи плясовой и повествовательной сфер.

В рассмотренных жанрах пестушек, потешек и прибауток обнаруживаются общие характеристики, которые проявляются на уровне музыкально-стилевой организации (краткость формы, ведущее значение ритмо-акцентных закономерностей, опора на простейшие интонационные ячейки в объеме

секунды, терции, кварты) и в пересечении ряда функций (игровая, воспитательная, развивающая и др). Подобная недифференцированность признаков в организации различных жанров детского фольклора является свидетельством их родства, историко-стадиальной идентичности, аналогичные закономерности отмечают исследователи, обращаясь к проблемам жанровой классификации в целом. Вместе с тем следует подчеркнуть, что отличительные свойства пестушек, потешек, прибауток коренятся в сфере принципов соотношения поэтического текста и напева, а также их координацией с ситуацией исполнения, связью с акциональным рядом и приуроченностью к определенным возрастным периодам и этапам развития ребенка.

В современной начальной школе данные жанры изучаются очень активно.

1.2.3. Небылицы-перевертыши, нелепицы

Это разновидности прибауточного жанра. Чуковский посвятил этому виду фольклора специальную работу, назвав ее «Лепые нелепицы». Он считал этот жанр чрезвычайно важным для стимулирования познавательного отношения ребенка к миру и очень хорошо обосновал, почему нелепица так нравится детям. Перевертыш в игровой форме помогает ребенку утвердиться в уже обретенных познаниях, когда знакомые образы совмещаются, знакомые картины представляются в смешной неразберихе.

Небылицы, или небывальщины, представляют особый жанр фольклора, встречающийся у всех народов как самостоятельное художественное произведение или как часть сказки, былички, былины, скоморошины.

Жанр одинаково распространен как во взрослом, так и в детском репертуаре. Отличие заключается в форме. В произведениях, исполняемых для детей или детьми, «небылица принимает форму песенки, рифмованной приговорки (считалки), молчанки, дразнилки, пестушки и т. д.».

Особой разновидностью прибауток принято считать небылицы-перевертыши – песенки или стишки, в которых реальные связи предметов и явлений нарочно смещены, нарушены. В центре небылицы – заведомо невозможная ситуация, за которой, однако, легко угадывается правильное положение вещей, ведь перевертыш обыгрывает простейшие, хорошо знакомые явления. Название «перевертыши» принадлежит Корнею Ивановичу Чуковскому.

Нелепица, поэзия нонсенса (бессмыслица, нелепость) – литературный жанр, связанный с художественным приемом заостренно-комедийного изображения действительности, основанным на сознательном нарушении логики, последовательности и взаимосвязи между изображаемыми поступками и явлениями.

Отличие нелепиц и перевертышей. В основе перевертыша лежит поэтика «парадокса». К.И. Чуковский назвал подобные произведения «перевертышами» по аналогии с английскими «Topsy-turvy Rhymes» – «стишки наыворот, стишки перевертыши». Название «перевертыши» отчасти совпадает с немецким названием «Verkehrte Welt» – «перевернутый мир». Если небылица создает

ирреальный мир посредством вымысла, изменения свойств (событий, порядка, структуры) мира реального, то небылица-перевертыш не изменяет эти свойства, а лишь перестраивает уже упорядоченное, играет с ним. Различие между ними наблюдается в своеобразии характера действия: в небылице главным принципом становится антропоморфизм (совершение зверями работы людей, приобретение ими человеческих прозвищ и качеств). В перевертыше имеет место обратная координация, звери выполняют ту же работу, но делают ее необычным образом – косят сено молотками, кафтан зашивают метлой. Неординарностью отличаются и временные характеристики: в небылицах бедствия птиц и насекомых изображаются как мировая катастрофа, в перевертышах герои перемещаются по морю на решетке, путают времена года и сезоны.

История. Был на Руси особый вид сказок – небылицы. В них невероятным образом переплетались несвязанные и небывалые события и персонажи. Потому и зовут их небылицами. Хотя в старину носили они и другие названия. Одно из самых распространенных, «скоморошина», говорит об авторстве небылиц. Их придумывали и рассказывали скоморохи для потехи людей и своего барина. Кроме этих названий, были у небылиц и другие, и все говорящие. Погудками их называли за то, что исполнялись они под гудки – трехструнные инструменты. А «скокливыми» песнями назывались небылицы из-за прыжков и ужимок, которые делали скоморохи во время исполнения. В XX веке в России этот жанр был значительно оживлен появлением переводов английского фольклора и произведений английского «нонсенса» (буквально: «бесмыслицы»). Английские детские песенки, в основном строящиеся на принципе бесмыслицы, переводились как небылицы для детей Самуилом Маршаком и Корнеем Чуковским.

Жанровые особенности. Основным приемом становится антропоморфизм: животные, насекомые, птицы переодевались в человеческую одежду и наделялись людскими качествами, свойствами и пороками. Они выполняли одинаковые с людьми действия. Люди также работали и действовали в несоответствующей обстановке: «мужики на улице заезки (заколы для рыбной ловли) бьют, они рыб ловят». Животные использовались необычным образом: «Фома едет на курице, Тимошка – на кошке»; «мужик комарами пахал, дубинкою погонял».

По сравнению со сказками антропоморфизм небылиц имеет свои особенности. Сходство проявлялось в очеловечивании животных, однако в сказке животное выступает как носитель определенных качеств: лиса отличалась лукавым нравом, оказывалась изворотливой, способной к воровству; медведь, напротив, всегда неповоротлив и недогадлив. В небылицах нет такого четкого распределения ролей. По форме небылица представляет собой краткую сюжетную зарисовку, бытовую картинку с конкретным содержанием без зачина и концовки.

Важным их свойством является алогизм. Предметный мир, домашние животные, птицы – все в небылицах показано с «абсурдной» стороны.

Перевертыши различаются *по жанровой модели*; иногда это коротенькая прибаутка. Встречаются перевертыши в форме нарратива:

Я встал поутру, обулся на босу ногу, топор надел, трое лыж за пояс подоткнул, дубинкою подпоясался, кушаком подпирался. Шел я не путем не дорогою; подле лыков горы драл; пошел я в чисто поле, увидел: под дубом корова бабу доит. Я говорю: «Тетенька, маминька, дай мне полтора молока пресного кувшина». Она не дала. Я вышел на улицу: тут лайка собачит (вм. собака лает) на меня; мне чем обороняться? Я увидел: на санях дорога, выхватил из оглобель сани, хлысть лайку и пошел домой.

Содержательные особенности. Круг образов детской небылицы предопределялся условиями крестьянского быта, в них присутствовали знакомые крестьянскому ребенку с детства животные, птицы, насекомые. Только они одевались как люди: «коза в сарафане», «курочка в сапожках», «утка в юбке». Животные выполняли те же обязанности: «курочка избу метет, вымела избушку, положила голичек под порожичек», «кот на печи сухари толчет, кошка ширинку шьет». Небылицы отличаются игровым характером перевертышей, Чуковский считал их умственной игрой: «Ребенок играет не только камешками, кубиками, куклами, но и мыслями». Научившись складывать бивальсины, ребенок начинает превращать их в собственные истории – «жажда играть в перевертыши присуща чуть ли не каждому ребенку на определенном этапе его умственной жизни». Сюжетная законченность описания, насыщенность конкретными деталями, наглядные несообразности обуславливают смысловую емкость, точную и зрелищную передачу действий. Некоторые тематические группы перевертышей представлены в таблице 1.

Таблица 1

Тематические группы перевертышей

Группы перевертышей	Пояснение	Пример
Перевертыши большого и малого	Малому приписываются качества большого и наоборот	Комарище садился на дубище, / Дуб под ним зашатался, / Комар весьма испугался
Перевертыши холодного и горячего	Признаки холодный и горячий меняются местами	Зимой горячий лед
Перевертыши еды	«Перепутана» съедобность и несъедобность предметов	Дам кусок молока и кувшин пирога
Перевертыши одежды	Части одежды не на своем месте	Мужик подпоясан топоричем
Перевертыши явлений природы		С неба месяц выл на пса
Перевертыши действующих лиц		Птицы пугало пугали
Перевертыши ездока и коня	Ездок и везущий меняются местами	Конь скачет верхом на ездоке
Перевертыши телесных недостатков		А слепой-то подсматривал, / а глухой-то подслушивал

Композиционно перевертыш состоит из картин-действий, расположенных цепочкой и слабо соединенных друг с другом. В нем происходит перестановка объекта действия или признаков, характеризующих разные предметы.

Концовка в небылицах отсутствует или не влияет на основное содержание, воспринимаясь как законченное резюме. Некоторые исследователи полагают, что зачин, напротив, играет важную семантическую роль: «в нем сразу подчеркивается, что речь идет о чепухе, небылице, в которую не верят».

Повествование в небылице ведется от первого или третьего лица.

Несмотря на всё разнообразие жанра небылицы, можно выделить некоторые закономерности:

- Представлены в стихах, в прозе, в картинах.
- Всё привычное нарушено, герои совершают необычные действия.
- Иногда можно выделить три части: зачин, основную часть (небывалую) и выход. Зачин и выход это как бы «мостики», которые небылица перебрасывает от действительности к фантастической картине жизни.
- Каждое предложение словно выделяет новую картинку.
- Часто используется повтор слов.

К. Чуковский «Лепые нелепицы». К. И. Чуковский написал замечательную книгу о детской речи и детском фольклоре «От двух до пяти». Он впервые в истории языка собрал народное творчество детей, а не народное творчество для детей! В каждом лингвистическом материале заложена глубокая педагогическая мысль. Им же была разработана классификация перевертышей (см. выше). Небылицы существуют в народе издавна, а ведь народное творчество сохраняет самое лучшее, постепенно отсеивая всё ненужное. Когда ребёнок открывает для себя закономерности окружающего мира, новые понятия, он начинает играть этими понятиями, потому что через игру познаёт мир. Вкладывая в знакомое новый смысл, переворачивая всё с ног на голову, ребёнок учится лучше оперировать понятиями, развивает свободу мышления, фантазию и что немаловажно, учится понимать юмор.

«Лепые нелепицы» является четвертой главой из книги «От двух до пяти», в которой автор рассуждает о важности применения в детской игре стишков-перевертышей. Существует немало детских стишков, которые являются продуктами игры, но эти стишки-перевертыши и сами по себе есть игра, развивающая интеллект ребенка, укрепляющая его знания о мире и веселящая его.

1.2.4. Считалки

Это еще один малый жанр детского фольклора. Считалками называют веселые и ритмичные стишки, под которые выбирают ведущего, начинают игру или какой-то ее этап. Считалки родились в игре и неразрывно с нею связаны. В произведениях этого жанра зачастую использованы потешки, пестушки, а иногда и элементы взрослого фольклора. Считалка часто представляет собой цепь рифмованных двустиший.

Из всего многообразия жанров и форм детского устного народного творчества у считалок наиболее завидная судьба. По силе эстетического воздействия на ребят они не знают себе равных. Считалка всегда имела практический характер, она использовалась в детских играх для установления очереди и выбора лиц, исполняющих ту или иную роль. Поэтому исследователи относят ее к игровому фольклору наряду с жеребьевыми приговорами, молчанками.

Согласно одному из словарных определений, считалки представляют собой «словесные формы, чаще всего стихотворные (рифмованные) произведения преимущественно юмористического характера, с помощью которых определяется очередность в игре, избираются ее ведущие или участники». В считалке счет является ритмизирующей основой произведения, скандирование обуславливает правильность счета, и нарушение ритма является показателем неправильно проведенной жеребьевки.

Название «считалка» употребляется чаще других, но встречаются и другие определения. П.В. Шейн называл подобные произведения жеребьевыми прибаутками. М.Н. Мельников приводит народные названия: счѣтушки, счѣт, читки, пересчѣт, говорушки.

Считалки появились благодаря ритуально-бытовой практике. Обычай ритуального пересчитывания предметов известен у большинства первобытных народов. Во время счета выделялись счастливые и несчастливые числа, результат счета хранился в тайне. Считалки можно расценивать как способ сохранения во времени информации сакрального характера, поскольку в результате ее применения выявляется тот, кто будет выполнять в игре особую роль. По этой причине Г.С. Виноградов сближал считалки с гаданиями, поскольку выбор в них зависит не от разумного расчета, а от случая, от воли судьбы. Отсюда и название, бытующее у детей и подростков Куйтунского района – «гадалка», в Барнаульском округе считалку называют «ворожинка». В ходе развития жанр считалки испытал разные влияния. Г.С. Виноградов считает, что наиболее значительным было воздействие книжной поэзии. Но все книжные тексты сильно приспособлялись к детской среде, «принимая иной вид, иной облик», хотя функция считалок оставалась без изменений.

Исследователь показал, что отражение действительности в считалках происходит не на основе случайных ассоциаций, а в результате своеобразного осмысления происходящего.

Особенностью считалок является предельная сжатость и лаконичность, они практически не содержат сюжетной основы, представляя перечень предметов или описание порядка счета. Стремление к выразительности и мерности стиха обуславливает использование повторов, диалогической формы, простого синтаксиса.

Считалки помогают разучивать большее количество стихотворных строк и, следовательно, способствуют развитию памяти. Кроме познавательной функции, они несут в себе также эстетическую и этическую функции. Дети учатся правильно говорить и выделять голосом необходимые части стихотворения. Обычно правом произнесения считалки наделяется тот игрок,

который не станет обманывать своих партнеров и точно и последовательно проведет счет.

Порядок произнесения считалки следующий: участвующие в игре дети становятся в круг или в ряд, один из детей становится в середину и произносит, скандируя, считалку, дотрагиваясь рукой по очереди до участвующих в игре при каждом слове или ударяемом слоге; тот, на кого упал последний слог или слово, считается выбывшим – освобожденным от жребия; постепенно выбывают и другие, кто вышел последним – считается выбранным. В зависимости от условий игры иногда выбирается и первый выбывший.

Русские считалки вводились в научный оборот постепенно. Первой обобщающей работой следует считать монографию Г.С. Виноградова «Русский детский фольклор». Кн. I. (Иркутск, 1930). В ней опубликовано 553 текста считалок с вариантами. Из изданий последних лет выделяется сборник «Русский детский фольклор Карелии». Сост. С.М. Лойтер (Петрозаводск, 1991).

Классификация Г.С. Виноградова основана на словарном признаке: выделяются считалки-числовки, заумные считалки и считалки-заменки.

К первой группе относятся произведения, содержащие в себе счетные слова – количественные и порядковые числительные: Раз, два, три, четыре, пять/ Вышли мальчики играть.

Дети часто переделывают известные им тексты, упрощая и приспособляя их к конкретной аудитории, отмеченное свойство можно считать особенностью считалок. «В них нет понятийного смысла, весь интерес заключается в звуковой стороне слов. В считалках как бы обнажается фонетическая сторона слова, давая детям удовлетворение необычайными звукосочетаниями». В заумных считалках попадают слова, непонятные для произносящих, но интересные по звучанию. Среди них присутствует немало иностранных слов. Пример: Анки-дранки/ Ликоток/ Фуфци-граци/ Граматок/ Азинота/ Кисловрота/ Шара-вара/ Дух-вон!

Третья разновидность считалок обозначена Г.С. Виноградовым как считалки-заменки. В них нет ни числительных, ни заумных слов. Наличие сюжета позволяет некоторым исследователям называть их «сюжетными считалками»:

Чудный домик трехэтажный,
Наверху гудок отважный,
Как гудочек загудит,
Весь народ к нему бежит.

Вероятно, считалки-заменки появились позже остальных разновидностей. Иной признак положен в основу классификации Г.А. Барташевич, выделяющей сюжетные и бессюжетные считалки.

1.2.5. Дразнилки, поддѣвки

Это малые жанры детского фольклора.

Дразнилки – короткие насмешливые стишки, высмеивающие то или иное качество или просто привязанное к имени ребёнка. Полагают, что они пришли

извзрослый среды и выросли из прозвищ и кличек. Позднее к прозвищам добавлялись рифмованные строки и формировались дразнилки. Они высмеивают трусость, лень, жадность, заносчивость, пьянство (для взрослых), но есть и зачастую отнюдь не безобидные.

Например:

Лиза – подлиза!

Обманули дурака на четыре кулака, а еще один кулак – получается дурак!

– Рыжий, рыжий, конопатый, убил дедушку лопатой.

– А я дедушку не бил, а я дедушку любил.

Тили-тили тесто, жених и невеста!

Тесто упало – невеста пропала.

Жадина, говядина, злая шоколадина!

Ябеда-беда, соленая борода!

Плакса, плакса, три копейки вакса!

Обманули дурака на четыре кулака, а еще один кулак – получается дурак.

Воображуля высший сорт! Куда едешь?

– На курорт.

– На курорте пусто. Выросла капуста!

За одним не гонка, поймаешь поросенка.

Болтай, болтай, язык не потеряй!

Сплетнями укуталась и сама запуталась!

Тили-тили тесто, жених и невеста!

Тесто упало – невеста пропала.

Андрюха – свиное ухо.

Агашка – грязная рубашка.

Лена – сопли до колена!

Дразнилки адресуются сверстникам, безобидным взрослым людям и даже животным и статуям.

Поддѣвки (издѣвки) – диалоги или псевдиалоги, исполняемые с целью поймать адресата на слове. Их выделяет Г. С. Виноградов. Это 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 «двести»!
- Двести.
- Сиди дурак на месте!

- Скажи «ватрушка»!
- Ватрушка.
- У тебя в руках лягушка!

- Скажи: «Арбуз».
- Арбуз.
- Ты – карапуз!

- Скажи: «Шило!».
- Шило.
- У тебя на носу мыло!

- Скажи: подушка!
- Подушка.
- Ты скользкая лягушка.

- Скажи подушка!
- Подушка.
- У тебя в трусах лягушка!

- Скажи: «Лес»!
- Лес!
- Твой брат – балбес!

- Скажи: «Овес»!
- Овес.
- Хвать тебя за нос!

- Скажи «ватрушка»!
- Ватрушка.
- У тебя в руках лягушка!

- Скажи: «Матрешка!»
- Матрешка!
- Здравствуй, внучка бабки Ежки!

- Скажи: «Вкусны да сладки!»
- Вкусны да сладки!
- Тараканьи лапки!

- Показывая на бумажку на земле:
- Твой талон?
- Когда ребенок нагнется, чтобы посмотреть, ему кричат:
- Спасибо за поклон!

Дразнилки и издёвки имеют негативный оттенок, поэтому в начальной школе они не изучаются на уроках литературного чтения.

1.2.6. Приговорки, припевки, заклички

Все это произведения малых жанров, органичные для детского фольклора. Они служат развитию речи, сообразительности, внимания.

Приговорки – интимное общение с природой один на один. Приговорки обращены к домашнему быту, к повседневным занятиям. Фактически все живое, что окружает ребенка, не обойдено вниманием.

Приговорка, построенная по принципу просьбы-пожелания, самим словесным строем и оформлением настраивает ребенка уважительно к каждому растению в лесу, поле, огороде.

Для каждого растения свое определение, свое ласковое слово, свое изображение ожидаемого урожая. Ребенок воочию видит, какво назначение растения, его здоровая, живая красота. В этом – целительная профилактика неразумных, истребительских действий детей в природе.

Обращаясь к птицам во время весеннего и осеннего перелета, ребенок учится прежде всего различать в повседневных буднях это удивительное

природное явление, начинает воспринимать его как событие, подстраивает звуки своей речи под птичий щебет и крик.

Приговорки во время игр – это своеобразные просьбы к природе в соучастии, в доброй помощи. Они обращены к ветру, воде, ручью. В них закреплены необходимые для всех играющих правила игры, зачастую предупреждающие несчастный случай. Например, не захлебнуться при нырянии, не набрать в уши воду. Они учат детей быть внимательными к своим действиям, проверять действия правилами, строго соблюдая их.

Проще говоря, приговорки– это обращения к живым существам, произносимое каждым ребёнком по одиночке. Для них характерно подражание пению птицы или голосу животного. В ряде случаев это игра в обман с субъектом обращения, в других детская угроза или звуковая дразнилка. Или приговор на удачу.

Мотылек-витилек,
Принеси нам ветерок:

От ворот в поворот
Гнать кораблик в ручеек.

Кукушка, кукушка,
Серое брюшко,
Прокукуй мне: ку, ку –
Сколько лет жить на веку.

Уродитесь, бобы,
Велики и круты,
В поле густы,
На столе вкусны.

Солнце обогрело,
Лето повелело:
Трижды окунуться,
Нырком пройти,
Из-под воды вон уйти.

Вылейся, водичка,
Да по рукавичку:
Под пень,
Под колоду,

К лягушкам, к болоту.

Раз, два,
За борта!
Три, четыре,
Подхватили
Да поплыли!

Ветер-ветерцо,
Не дуй мне в лицо,
А дуй мне в спину,
Что идти было в силу.

Мотылек-витилек,
Принеси нам ветерок:
От ворот в поворот
Гнать кораблик в ручеек.

Кукушка, кукушка,
Серое брюшко,
Прокукуй мне: ку, ку –
Сколько лет жить на веку.

Уродитесь, бобы,
Велики и круты,
В поле густы,
На столе вкусны.

Светлячка кладут на ладонь просят:
Свет-светлячок,
Посвети в кулачок!
Посвети немножко,
Дам тебе горошка,
Кувшин творога
И кусок пирога!

Обращаются к майскому жуку:
Солнышко, солнышко,

Полети на облышко!
Там твои детки
Кушают конфетки,
Хлебом заедают,
Медом запивают,
Всем раздают,
А тебе не дают!

Стрекоза – колечко
Сядь на крылечко.
Пчелка, гуди, в поле лети,
С поля лети, медок неси!

Мышка, мышка,
Возьми мой зубишко!
Возьми ряпяной
И дай мне золотой!

Припевки. Синоним к термину «припевка» – это «частушка».

Частушка (частая песня, припевка, коротушка) – жанр русского песенного фольклора, сложившийся к 1870-м годам. Истоки частушки – игровые и плясовые припевки, «сборные» хороводные песни, скоморошья прибаутки, свадебные «дразнилки» и городские песни. По версии А. А. Шахматова, название частушки происходит от глагола «частить» со значением «говорить быстро, под лад частых тактов музыки»; другая интерпретация мотивированности названия – «то, что часто повторяют».

Например:

Не хочу я чаю пить,
Не хочу заваривать,
Не хочу тебя любить.

В огороде завелись
Колорадские жуки.
Проживем и без картошки –
Были б только мужики.
И даже разговаривать!

Из колодца вода льется,
Пузырится, пенится.
Пусть подруга от тебя

Никуда не денется.

Сидит Ванька у ворот
Широко разинув рот,
А народ не разберет,
Где ворота, а где рот.

На дворе стоит туман.
Сушится пеленка.
Вся любовь твоя обман,
Окромя ребенка.

Заклички – закликать, звать. Это обращения-выкрики детей к различным силам природы. Они обычно выкрикивались хором и на распев. Аналогичный жанр существовал во взрослой среде, но носил магический характер. Остатки магического сохранились в логической задаче и обозначают некоторый договор с силами природы.

Заклички – один из видов закликательных песен языческого происхождения. Они отражают интересы и представления крестьян о хозяйстве и семье. Например, через все календарные песни проходит заклинание богатого урожая; для себя же дети и взрослые просили здоровья, счастья, богатства.

Заклички представляют собой обращение к солнцу, радуге, дождю и другим явлениям природы, а также к животным и особенно часто – к птицам, которые считались вестниками весны. Притом силы природы почитались как живые: к весне обращаются с просьбами, желают её скорейшего прихода, на зиму сетуют, жалуется.

Например:

Жаворонки, жавороночки!
Прилетите к нам,
Принесите нам лето теплое,
Унесите от нас зиму холодную.
Нам холодная зима надоскучила,
Руки, ноги отморозила.

Божья коровка,
Чёрная головка,
Улети на небо,
Принеси нам хлеба,
Чёрного и белого,
Только не горелого.

У лисы боли,
У медведя боли,
У нашего Серёжи
Ничего не боли.

Мышка, мышка,
Возьми плохой зуб,
А дай мне хороший.

Божья коровка,
Чёрная головка,
Улети на небо,
Принеси нам хлеба,
Чёрного и белого,
Только не горелого.

Петушок, петушок,
Подари мне гребешок,
Ну пожалуйста, прошу!
Я кудряшки расчешу.

Итог: функционирование детского фольклора, предназначенного для детей и бытующего в детской среде, тесно связано с игрой. Игра, действие помогают ребенку познавать мир. Игра словом, звуком, удачно найденным образом развивают речевую культуру ребенка. Большую роль фольклор играет в коммуникативной деятельности детей. Детский фольклор имеет свою среду обитания (взрослый – ребенок, разновозрастные группы детей, группа детей сверстников). Г.С. Виноградов отметил педагогическую направленность детского фольклора. Детский фольклор оказывает психофизическое воздействие на ребенка: вызывает радостные эмоции, координирует движения малыша, развивает речь, учит преодолевать страх. Детский фольклор имеет специфический жанровый состав, соответствующий особенностям восприятия и развития ребенка. Для детей важными являются колыбельные песни, пестушки, потешки, считалки, дразнилки. Сами дети не являются носителями большого количества фольклорных жанров – ни объем памяти ребенка, ни подвижность детских интересов не способствует этому.

1.2.7. Загадки

Загадка является жанром русского фольклора. Слово «фольклор» в

буквальном переводе с английского означает народная мудрость. Фольклор-это создаваемая народом и бытующая в народных массах поэзия, в которой он отражает свою трудовую деятельность, общественный и бытовой уклад, знание жизни, природы, культуры и верования. В фольклоре воплощены воззрения, идеалы и стремления народа, его поэтическая фантазия, богатейший мир мыслей, чувств, переживаний, протест против эксплуатации и гнета, мечты о справедливости и счастье. Это устное, словесное художественное творчество, которое возникло в процессе формирования человеческой речи.

Слово «загадка» - древнего происхождения. В древнерусском языке слово «гадать» означало «думать», «размышлять». Отсюда и произошло слово «загадка». Загадка-одна из малых форм устного народного творчества, в которой в предельно сжатой, образной форме даётся предметное описание какого-нибудь явления, для узнавания которого требуется немалое размышление. Разгадывание загадок развивает способность к анализу, обобщению, формирует умение самостоятельно делать выводы, умозаключения, умение четко выделить наиболее характерные, выразительные признаки предмета или явления, умение ярко и лаконично передавать образы предметов, развивает у детей «поэтический взгляд на действительность».

Отгадывание и придумывание загадок также оказывает влияние на разностороннее развитие речи детей. Употребление для создания в загадке метафорического образа различных средств выразительности (приема олицетворения, использование многозначности, определений, эпитетов, сравнений, особой ритмической организации) способствуют формированию образности речи детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Загадки обогащают словарь детей за счет многозначности слов, помогают увидеть вторичные значения слов, формируют представления о переносном значении слова. Они помогают усвоить звуковой и грамматический строй русской речи, заставляя сосредоточиться на языковой форме и анализировать ее.

Предметом первых загадок является человек, части и функции его тела, одежды и т.д.; затем следуют загадки о доме и предметах, которые находятся в нем; потом идут подряд двор, огород, сад, пасека, поля, леса, и все это завершается явлениями природы».

В загадках народ создает поэтический образ того, что его окружает: предметов, явлений, людей, животных и т.д. В отличие от других жанров, они поэтизируют конкретные, самые обыкновенные, но близкие и необходимые человеку вещи реальной действительности. В основе большинства загадок лежит метафора, т.е. перенесение значения по сходству. Объект для сопоставления, сравнений народ выбирает из среды, близкой к своему быту и согласно своему художественно-поэтическому вкусу.

Происхождение и появление первых загадок. Зарождение загадок, по мнению ученых, связано с давним временем, когда человек прибегал к иносказательной речи, в целях маскировки своих действий перед охотой, чтобы звери, которых он одушевлял, не «узнали» об опасности. Первоначально загадки использовались как средство развлечения, забава. Но загадки играют

более важную роль в жизни человека-незаметно, исподволь обучая и воспитывая.

Необходимость иносказательной речи обуславливалась, многочисленными запретами, существовавшими в связи с верованиями древнего человека в то, что природа может влиять на его судьбу. Животные, а также предметы не назывались собственными именами, дабы не спугнуть или не навлечь на себя или на домашний скот беду. Люди были уверены, что животные и лесные звери прекрасно понимают человеческую речь.

Большинство возникших давным-давно загадок воспринимаются нами как вполне современные. Например, загадка о репке: *«Кругла, а не месяц; желта, а не масло; с хвостом, а не мышь»* - одинаково воспринимались и в глубокой древности и сейчас.

Как свидетельствует С.П. Крашенинников, свинью сибиряки-охотники называли низкоглядой, т.е. смотрящей вниз. Подставленное слово точно воспроизведено в загадке про свинью: *«По земле ходит, неба не видит»*. Название коровы на охоте тоже было под запретом. Вместо коровы говорили «рыкуша», т.е. рыкающая, ревушая.

В Орловском крае крестьянин не говорил: «Иду домой». Это означало бы «на погост, на кладбище». Вместо этого говорили: «Иду по двору». У восточных славян много слов, обозначающих радугу. У белорусов радуга зовется веселухой, поручие микоромыслом. С названием радуги связана загадка: *«Крашеное коромысло через реку повисло»*

Как предполагают ученые, загадки являлись в древности средством обучения молодежи иносказательной речи, запоминания тайных слов. На ранней стадии развития человеческого общества загадки служили средством передачи сведений об окружающем мире от старшего поколения младшим. Знание загадок и умение их разгадывать было просто жизненной необходимостью. Лишь знающий загадки человек считался сильным, мудрым; их знание приносило человеку счастье, а незнание-гибель.

Загадки – один из древнейших «малых» жанров славянского фольклора, сохранивший значительный пласт общего праславянского (и индоевропейского) наследия и вместе с тем испытавший сильное влияние средневековой славянской книжности и через нее античной, библейской и восточных традиций. Примером загадок общеславянского распространения могут служить загадки о звездах и месяце: *«Поле немеряно, овцы не считаны, пастух рогат»*.

Загадывание загадок – особый вид ритуально-игрового поведения, вербальный акт, в котором один участник предлагает зашифрованное высказывание о каком-либо предмете или явлении, а другой должен назвать денотат. Диалогичности речевого акта загадывания соответствует двухчастность текста загадки, состоящего из иносказания (загадка, вопрос) и его расшифровки (отгадка, ответ).

В своем происхождении загадки обнаруживают связь с архаическим ритуалом, моделирующим преодоление хаоса и упорядочение состава мира путем обозначения и именованя каждого его элемента; с магией слова и

мифопоэтической картиной мира; с явлениями языкового табу и тайных языков. Загадки являются одновременно и продуктом, и инструментом языковой категоризации и концептуализации мира, идентификации, сравнения и систематизации его элементов; имеют познавательную, магическую, аксиологическую, дидактическую, игровую функции.

Ритуальные истоки загадок прослеживаются в сохраняющихся иногда до наших дней регламентациях и запретах, касающихся времени и условий загадывания загадок. Обычно оно происходило зимой, после Рождества, на масленицу, нередко до Рождества, на осенних посиделках и вечеринках, заобщейработойилиженапраздничныхсборищах.Однакострогозапрещалосьзагадыватьзагадки в период Великого поста.

Как правило, старшие загадывали загадки молодым, которые постепенно приобщались к этому искусству. Знатоку загадок приписывались особые способности к тайному знанию, сербы называли его «враж» или «вражар». Загадывание загадок не редко носило характер состязания: загадки адресовались какому-то определенному лицу, и никто другой не смел за него отвечать.

Загадывание загадок входило в сценарий свадебного обряда, будучи одной из форм ритуального общения между партиями жениха и невесты (при этом загадывает всегда сторона невесты), разновидностью «тайного» языка.

Загадка ставилась в один ряд с языческими обрядами и ведовством, считалось делом «нечистым», к которому прибегали мифологические персонажи, например, полудницы и русалки. Считали, что, завлекая людей, они загадывают им загадки и не отгадавших «защекочивают».

В некоторых жанрах фольклора, прежде всего в сказках, обрядовых песнях (колядках, купальских, свадебных и др.), балладах загадки выступают как форма иносказательной речи в связи с мотивами испытания героев, решения «трудных задач» и т.п. При этом загадки всегда предлагаются в наборе, и состав загадок в разных песнях часто повторяется полностью или частично.

Тематика загадок отражает практический опыт человека, его повседневную бытовую и хозяйственную деятельность, его знания о мире. В загадках кодируются видимые и осязаемые реалии и явления: звездное небо, светила, ветер, дождь, снег, радуга и т.п. При этом «ответная» часть загадки (отгадка) носит предметный характер (например, загадывается «ветер»), а «вопросная» - предикативный (задаются признаки загаданного объекта: *«Безрук, без ног, а ворота отворяет»*). Реже загадываются действия (*«День и ночь одну работу работаю»* - *«Дышу»*) и целые ситуации (*«Идут девки лесом, поют куролесом, несут пирог с мясом»* - *«Покойника несут»*), также загадки дают представление о народной аксиологии и иерархии ценностей:

«Что на свете дороже всего?» - *«Здоровье»*; *«Кто сильнее всего?»* - *«Сон»* и т.п.

Загадки имеют много общего с другими фольклорными жанрами, прежде всего с пословицами (известно немало текстуальных совпадений между ними); стилистические фигуры и тропы роднят загадки с заговорами, с текстами детского фольклора, считалками, приговорами и др.

Загадка не утратила свою ценность и в наше время. Особенно велики роль загадки в начальной школе и роль учителя, который должен раскрыть богатства этого жанра, научить вдумываться в каждое слово загадки, чтобы целенаправленно подходить к разгадке, к умению самому составлять загадки. Это обогащает словарь учащихся, учит точности, меткости, образности языка. Учит сравнивать, рассуждать, наблюдать над тем, что тебя окружает.

Классификация загадок, их основные виды. Все загадки можно разделить на группы в зависимости от указанных признаков предмета или явления. По разным источникам выделяют несколько классификаций загадок и их видов. Самая распространенная приведена ниже.

1. Загадки, в которых дается описание предмета или явления путем перечисления различных его признаков, например:

– *Кафтан на мне зеленый, а сердце как кумач.*

На вкус, как сахар, сладок, а сам похож на мяч. (Арбуз).

Эта загадка основана на трех признаках, свойственных арбузу (цвет, вкус, форма). Решение загадок подобного вида основано на анализе (выделение всех признаков) и синтезе (объединение их в единое целое).

2. Загадки, где описание предполагает краткую характеристику предмета или явления (по одному-двум признакам восстановить целостный образ). Например:

– *Под ногой шушат, шушат.*

Скоро будет голый сад. (Листья).

Чтобы решить подобные загадки, необходимо выделить отмеченный признак, связать его по ассоциации с другими, не названными в загадке.

3. В загадку включено отрицательное сравнение. Например:

– *Есть панцирь, а не черепаха, живет на ветке, а не птаха.*

(Орех).

– *Не конь, а бежит, не лес, а шумит.* (Река).

Отгадывание таких загадок представляет собой доказательство от противного: отгадывающий должен поочередно сопоставлять разные, и в тоже время в чем-то сходные предметы, явления, выделять в них сходные признаки, группировать их по-новому, в другом сочетании.

4. Загадки, в описании которых использованы метафоры. Например:

– *Рукавом взмахнул-дерева пригнул.* (Ветер).

– *На пяти проводах отдыхает стая птах.* (Ноты).

Разгадывание этих загадок предусматривает расшифровку метафоры. Для этого необходимо сопоставить, сравнить предметы или явления из разных, часто очень далеких областей, увидеть в них черты сходства, отнести к одной смысловой категории.

5. Загадки, в которых представлено описание не самого предмета (явления), а буквенного (слогового) состава слова, его обозначающего. Этот тип загадок включает:

а) Шаралы-слова загадки, в которых несколько букв, слогов или частей

слова выделены и описаны самостоятельно. По описаниям нужно разгадать целое слово. Например:

– *Мой первый слог-предлог, и во втором мы проживем все лето, А целое от нас и вас давно уж ждет ответа.* (За-дача).

б) Метаграммы-загадки, в которых из загаданного слова путем замены одной буквы другой получается новое слово. Например:

– *С «Ч» - над морем я летаю,
С «Г» - в машинах я бываю.* (Чайка-Гайка).

в) Анаграммы-это слова, получающиеся из других слов при обратном чтении (кот-ток) или при перестановке слогов и букв (сосна-насос). Например:

– *Легко дыша в моей тени, меня ты летом часто хвалишь,
Но буквы переставь мои и целый лес ты мною свалишь.* (Липа-пила).

г) Логогрифы – слова - загадки, меняющие свое значение при отнимании или прибавлении букв (гроза-роза). Например:

– *Известное я блюдо, когда прибавишь «М»,
Летать, жужжать я буду, надоедая всем.* (Уха-муха).

6. «Загадки-складки».

Эти загадки легко разгадываются, так как ответ напрашивается сам собой в рифму. Такие загадки подготавливают детей к восприятию более сложных загадок. Например:

– *Тучки в небе побежали, я раскрою зонтик, Дружно капли заплясали. Это значит...* (Дождик).

7. «Загадки-шутки».

Какое личное местоимение можно добавить к другому личному местоимению, чтобы получить много крупных плодов? (Ты-к-вы).

8. Фонетические загадки. *У какой рыбы нет чешуи? Налим или сом?*

(В отгадке все согласные звуки звонкие).

По мнению Н.И. Кравцова и А.В. Кулагина тематика загадки очень разнообразна. Есть загадки о природе, о людях, о животных, о растениях, о профессиях людей, о явлениях природы, о временах года, героях сказок и о многом другом. Например, о явлениях природы: *«Тянется в окно золотое полотно»*; о человеке: *«На земле он всех сильнее, потому что всех умней»*; о животных: *«Белые хоромы, красные подпорья»*.

Наиболее полное отображение в русских загадках нашли земледельческий быт и крестьянский труд. Явления природы, человек и его строение изображаются при помощи образов, связанных с конкретной, хозяйственной жизнью крестьянина. Часто в загадках сатирически изображается богатство, высмеивается духовенство. Очень характерно для загадки использование нарицательных имен собственных (*«Дарья и Марья видятся да не сходятся»*). Богаты загадки и аллитерациями и другими приемами звуковой игры (*«Кутька да Лайка, да Пупучек»*). Иногда они построены на звукоподражании.

В загадках проявляется наблюдательность, образное мышление, яркая выразительность поэтической речи. Существует несколько видов загадок:

- загадки-признаки (*Конь стальной, хвост льняной...*);
- загадки-вопросы (*Без какого ключа не откроешь дверь...*);
- загадки-сравнения (*Кругла как мяч, желта как репа...*);
- загадки-действия (*Упадет-поскачет, ударят-не плачет...*);
- загадки-противопоставления (*Не огонь, а жжется...*);
- загадки-описания (*Красное, румяное я расту на ветке, любят меня взрослые и маленькие детки...*).

Загадки-описания созданы на основе поэтической образности; они удивляют нас поэтическими картинками, художественными деталями. Загадки-вопросы и загадки-задачи сильны своей логикой, игрой не воображения, а-ума.

Загадки бывают авторские, когда автор загадки конкретное лицо и народные, когда автор народ

В своей работе, Ю.Г. Круглов «Русские народные загадки, пословицы, поговорки», предлагает более простую классификацию:

- загадки-иносказания;
- загадки-описания;
- загадки-вопросы;
- загадки-задачи (*Летела стая гусей, одного охотники убили. Сколько осталось?* Ответ: один-убитый) [16.С.4-6].

Существуют множество разнообразных видов загадок. Загадки о технике можно использовать во время прогулок по городу или поселку, на экскурсиях на стройку. Загадки о транспорте уместны при изучении правил дорожного движения. Рассказывая об инструментах, с помощью загадок можно проверить, как дети усвоили новые знания. Для этого, загадывая загадку об инструментах, следует, предложить найти отгадку среди расположенных на столе инструментов.

Начальный этап работы с загадкой на уроке русского языка начинается именно с показа разнообразных типов загадок, чтобы учащиеся видели, насколько богат и разнообразен язык даже в таком маленьком жанре, как загадка.

Таким образом, можно сказать, что классификации этой малой формы фольклора едины, а сама загадка носит обучающий характер и способствует развитию мыслительной деятельности человека.

Семантическая структура загадок. Структура загадок определяется семантикой и логикой «вопросной» части и отношением отгадки к загадке; для нее характерна несимметричность загадки и отгадки (одна загадка может иметь несколько отгадок и наоборот), наличие подтекста, двойной смысл и т. д. Логическая структура и стратегия отгадывания загадок не достаточно изучена. По оценкам Г.Л. Пермякова, логических моделей, по которым построены загадки (аналогия, метафора, метонимия, парадокс и т.д.), универсальны для всех типов культуры.

Семантическая структура загадки определяется соотношением трех ее основных компонентов: объекта, загадываемого и подлежащего дешифровке; заместительного объекта, имеющего какие-то общие с загаданным свойства, и

«образа», т.е. некоторого описания, применимого одновременно к обоим объектам. Например, в загадке *«Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат»* с отгадкой «небо, звезды и месяц» к обоим объектам (ряду объектов) применимы предикаты «немеряно» (небо, поле), «не считаны» (звезды, овцы), и только третий предикат «рогат» применим к загаданному объекту (месяцу) и не вполне применим к пастуху (в этом заключается необходимый для загадки сдвиг образа).

Разные фольклорные традиции располагают примерно одинаковым набором структурных типов загадки, однако удельный вес каждого из них в разных традициях не совпадает. Сравнительное изучение славянских загадок в отношении их структуры практически отсутствует.

Одним из главных приемов загадывания является метафора, которая может относиться как к конкретному предмету или явлению, так и к целой ситуации. Часто в метафорическом высказывании о загаданном предмете опускается упоминание заместительного объекта, например, *«Дважды родится, ни разу не крестится, один раз умирает»* - «Птица» (субъект не назван) или же оно заменяется местоимением (болт. *«Без него немой ни жив, ни умрелия»*) (Без него не может ни живой, ни мертвый) - «Имя»), обобщенным наименованием типа девица, молодец, пан, баба и т.п. (*«Летел пан, на воду пал. Сам не убился и воды не взмутил»* - «Дождь»), антропонимом (*«Стоит Гаврило, замарано рыло»* - «Овин»).

Таким образом, в семантическом отношении выбор заместительного образа в загадке оказывается достаточно ограниченным. В частности, обращает на себя внимание преобладание «зоологических» метафор в загадках, относящихся как к предметам и явлениям, так и к живым существам. Например, «вол или бык может одинаково успешно обозначать землю и небо, восходящее солнце, ночь, огонь, трубу, колокол, сыр, сыворотку и даже... ошипанного гуся. Для загадок характерна ритмическая организация, звукопись, рифмовка с загаданным словом (*«Что в избе за фигурки?»* - «Печурки»), удвоение с элементами зауми (рус. хики - брики, и т.п.). Широко применяется в текстах анаграмма, расшифровка которой и дает отгадку: *«Черный конь скачет в огонь»* - «Кочерга» и т.п.

Педагогическая ценность загадок. В научной литературе нет точных указаний, когда загадка перешла к детям, уже в 19 веке она бытовала в кругу чтения и взрослых и детей, была введена в учебную литературу (В.И. Даль, Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский). Это было признанием её педагогической ценности.

Загадка, по словам К.Д. Ушинского «доставляет уму ребенка полезное упражнение». Процесс отгадывания является своеобразной гимнастикой, мобилизирующей и тренирующей умственные силы ребенка, отгадывание загадок оттачивает и дисциплинирует ум, приучая детей к четкой логике, к рассуждению и доказательству.

Современные литературоведы, исследователи видят педагогическую ценность загадок в том, что «она знакомит ребят с «радостью мышления», направляет внимание на предметы и явления, их существенные признаки,

побуждает вникать глубже в смысл словесных обозначений этих признаков, развивает логику мышления и силу воображения. Решающую роль в поддержании интереса детей к разгадыванию загадок играет отбор загадок, посильных для возраста учащихся, конкретность и красочность образов, звучность ритмов, а также стремление «испытать» других в мудрости, получить удовольствие превосходства в знаниях над другими, не столь опытными.

Каждая новая загадка, разгаданная ребёнком, является очередной ступенькой в развитии его мышления, в литературном развитии. Загадка раскрывает перед детьми метафорические богатства русского языка.

Метафоры не характерны для детского фольклора, и знакомство с ними начинается с загадки».

Загадки способствуют развитию памяти ребенка, его образному мышлению, скорости умственных реакций; учат ребенка сравнивать признаки различных предметов, находить общее в них и тем самым формируют у него умение классифицировать предметы, отбрасывать их несущественные признаки. С помощью загадки формируются основы теоретического творческого мышления.

Также загадка развивает наблюдательность ребенка. Чем наблюдательнее ребенок, тем он лучше и быстрее отгадывает загадки. Какой чудесный процесс совершается, например, в голове ребенка, когда он быстро находит сходство между дедом, в сто шуб одетым, и луковицей или между девицей, сидящей в темнице с косой на улицу, и морковью! Ребенку, научившемуся отгадывать загадки, можно дать задание сочинить свои загадки.

Особое место в процессе воспитания детей занимает диагностическая функция загадки: она позволяет воспитателю без каких-либо специальных тестов и анкет выявить степень наблюдательности, сообразительности, умственного развития, а также уровень творческого мышления ребенка.

Загадки, интересующие нас, вызывают эстетическое удовольствие своей поэтикой, связанной с природой художественного образа, знакомит детей с радостью открытия. Это чувство радости открытия, творчества ребёнок может ощутить тогда, когда ему укажут путь открытия, обучат не только методике отгадывания загадок, но и методике изучения загадки как жанра, изучения её художественных особенностей, поэтики русской народной загадки.

В основе методики успешного и посильного изучения загадок младшими школьниками – умение учитывать особенности этого возраста, цели и задачи литературного образования.

В начальной школе учителя применяют загадки в различных учебных дисциплинах. Загадки при этом служат разным целям: на уроках математики помогают развивать логику мышления, на уроках природоведения-знакомят с богатством окружающего мира, в игровой форме – учат наблюдательности, на уроках иностранного языка-вводят в мир чужой культуры, на уроках русского языка – учат наблюдению за структурой слова и т.д. Нас же интересует изучение загадки на уроках литературного чтения.

Методика работы над составлением загадок в начальной школе. Загадка это иносказательное поэтическое описание какого-либо предмета или явления.

Сочинение «поэтических описаний» полезно и посылно детям.

Мышление младших школьников конкретно, их видение мира предметно. Сочиняя загадку, они получают возможность сконцентрировать свое внимание на конкретном, реально воспринимаемом или воссозданном в воображении предмете. При этом важно иметь в виду, что младшие школьники еще не владеют достаточным опытом восприятия объектов. Поэтому проведение наблюдений на начальных этапах обучения предполагает внимание не ко всему комплексу признаков, а к отдельным из них, самым ярким, наиболее существенным для данного предмета или явления, при том внешнее легко воспринимаемым. Сочинения – загадки потому и полезны, что в ходе их подготовки ученик учиться рассматривать предмет и выявить его отличительные признаки.

Другой аргумент в пользу загадки как жанра школьного сочинения связан с особенностями её строения. Загадка предполагает либо замену одного предмета другим, близким, похожим по каким-то признакам или действиям, либо описание признаков (действий) скрытого предмета.

Загадка – это всегда образ, в основе которого лежит метафора, метонимия, олицетворение, перифраз. Эта особенность загадок позволяет в процессе работы над ними развивать у детей образное видение мира и образность речи.

И еще одно достоинство загадки-это так называемая малая форма словесного поэтического творчества, т.е. это всегда короткое произведение, что весьма существенно для младшего школьника.

Какова же методика обучения сочинению загадок?

Работа над составлением загадок проводится в несколько этапов:

1. Отгадывание загадок с целью понять, как строится произведение этого жанра, в чем заключается его специфика. Внимание детей привлекается к двум особенностям загадок: где называется не сам предмет, а другой, похожий на него и, где указываются самые яркие отличительные признаки предмета.

2. Наблюдение. Рассматривание предмета с целью выявить его наиболее существенные признаки, а также найти похожий предмет, который можно было бы использовать для иносказания.

3. Сочинение загадок, сначала коллективное, затем самостоятельное.

Возможен и другой вариант. Для того чтобы младшие школьники могли правильно составлять загадки, им необходимо знать важные признаки загадок.

«Памятки к работе над загадками»:

- Загадка-малое по форме (размеру) литературное произведение.
- Каждая загадка содержит вопрос, поставленный в явной или скрытой форме.
- Цель создания загадки: поставить собеседника в затруднительное положение, заставить подумать.
- В загадке используются образные слова и словосочетания.
- Метафора-употребление слов в переносном значении. Например: *Под крышей белый гвоздь висит* (Сосулька). Сосулька сравнивается с гвоздем.
- Олицетворение – сопоставление предмета, явления с человеком,

животным. Например: часы-ходят.

– Эпитет-определение, прибавляемое к названию предмета для большой художественной выразительности. Например: *Повернулось к солнцу золотое донце*. (Подсолнух)

– Сравнение сопоставление одного предмета, явления с другим. Например: *Кругла, как шар, красна, как кровь* (Вишня).

– Загадка часто строится на перечислении признаков предмета, явления (величина, форма, цвет, звучание, движение).

– Использование в загадках однородных членов предложения.

– Загадку можно строить на основе отрицательного сравнения.

– В целях создания замысловатого вопроса в загадке используется многозначность слова.

– Загадка может иметь форму диалога.

– В загадках встречается рифма – взойдет - упадет.

– Используется звуковая подсказка. Когда звучание слова помогают найти отгадку.

Ученики делают выводы: чтобы сочинять загадки, надо использовать приемы, написанные в памятке. В доказательство этого учащимся предлагаются тексты народных и литературных загадок для сравнения.

Эти приемы составления загадок широко применялись в обучении великими педагогами К.Д. Ушинским, Л.Н. Толстыми др.

Список приемов можно продолжать очень долго, и это радует. Чем больше ученые и педагоги будут работать над этой проблемой, тем богаче и обширнее станет речевой запас младших школьников. А наш русский язык-это богатство, которое мы должны беречь и преобразовывать, будет еще богаче, образнее, выразительнее.

Ушинский писал: «Загадку я помещал не с той целью, чтобы ребенок отгадал саму загадку, хотя это может часто случиться, но для того, чтобы доставить уму ребенка полезное упражнение, дать повод к интересной и полной классной беседе, которая закрепится в уме ребенка именно потому, что живописная и интересная для него загадка заляжет прочно в его памяти, увлекая за собой все объяснения, к ней привязанные».

А вот слова А.Н. Толстого: «Русский язык! Тысячелетия создавал наш народ. Это глубокое, пышное, неисчерпаемо богатое, умное, поэтическое и трудовое орудие своей социальной жизни, своей мысли, своих чувств, своих надежд, своего гнева, самого великого будущего».

Очень хотелось бы, чтобы педагоги развивали речь ребенка именно через загадки и игры-загадки, через то, что интересно ребенку, так как это богатый и ценный словарный материал. Он заставляет ученика думать, рассуждать, сравнивать, обобщать, подбирать нужное, точное слово, делая речь образной, выразительной, понятной и интересной для окружающих. В этом и состоит главная задача учителя. А чтобы достичь этого, учитель должен определить для себя систему работы над загадкой:

– знать историческое происхождение загадок, их педагогическую

ценность;

- видеть художественную ценность в загадке и учить этому детей;
- включать в уроки загадки в различных формах и видах на разных этапах;
- учить самостоятельно составлять загадки, т.к. они вызывают интерес и желание изучать русскую речь, развивают творческие способности и повышают грамотность.

Детские творческие работы – это и есть результат работы, где четко прослеживается формирование правильной, выразительной, грамотной речи.

Богатый материал для развития устной речи и детского воображения представляют загадки, недаром они составляют значительную часть в воспитании и обучении на уроках литературного чтения, на которых дети постигают богатство родного языка. С загадкой ребенок знакомится еще в раннем детстве, и она становится любимым жанром русского фольклора.

Загадки вводят детей в особый, исключительный мир чувств, познаний и эмоциональных открытий. Благодаря загадке ребенок познает мир не только сердцем и душой, но и умом. И не только познает, но и учится соотносить то, что ему уже известно с тем описанием, которое ему предлагается.

Загадки умны, высокопоэтичны, многие несут в себе нравственную идею. Соответственно, они оказывают влияние на умственное, эстетическое и нравственное воспитание.

Из литературной природы русского фольклора выводятся методические приемы работы с ним, которые отлично должен знать каждый учитель. При работе над загадкой на уроках литературного чтения в начальной школе учителю можно использовать следующие рекомендации:

- знать историческое происхождение загадок, их педагогическую ценность;
- видеть художественную ценность в загадке и учить этому детей;
- включать в уроки загадки в различных формах и видах на разных этапах;
- учить самостоятельно составлять загадки, т.к. они вызывают интерес и желание изучать русскую речь, развивают творческие способности и повышают грамотность.

Знание литературоведческих основ помогает учителю глубже осмыслить роль загадки, выбрать методы и приемы, соответствующие формированию необходимых умений при ее анализе.

1.3. Скороговорки, пословицы, поговорки в чтении младших школьников

К произведениям, входящим в круг детского фольклора, относятся и малые фольклорные жанры, специально не созданные для детей, но используемые взрослыми для развития и воспитания подрастающего поколения. К ним можно отнести скороговорки, пословицы, поговорки.

Скороговорки – один из жанров русского фольклора, и основанный на специфических сочетаниях звуков, затрудняющих произношение слов. Они относятся к жанру потешному, развлекательному. Корни этих произведений устного творчества также лежат в глубокой древности. Это словесная игра, входившая составной частью в веселые праздничные развлечения народа. Скороговорки всегда включают в себя нарочитое скопление труднопроизносимых слов, обилие аллитераций («*Был баран белорыл, всех баранов перебелорылил*»). Этот жанр незаменим как средство развития артикуляции и широко применяется воспитателями и медиками.

Происхождение. Первое собрание русских скороговорок опубликовал В.И. Даль в составе «Пословиц русского народа» (1862). Приведенные им тексты показывают, что в древности скороговорки бытовали в среде взрослых и относились к разновидностям «тайной речи» 1. Об этом свидетельствуют многочисленные записи этнографов, сделанные в разных концах земли. Освоение тайных языков обычно связывалось с обрядом посвящения в полноправные члены племени. Отсюда происходят такие древние тексты, как «*Семь те стрел каленых, страшилище*» или «*Круг прорублю, мать приведу, сестру выведу*». В последнем примере речь идет об обряде инициации, во время которого девушку проводили через разрыв в магическом круге. 2. В другой группе текстов сохранились следы верований в магическое значение некоторых чисел: На семерых сани, По семеро в сани,

Со временем тексты утратили ритуальное значение, переходили из взрослой среды в детскую и использовались в качестве инструмента для развития речи ребенка и совершенствования произношения.

Жанровые особенности. Стремление к звуковому минимуму. В отличие от любого другого произведения, скороговорка стремится к звуковому минимуму. Чем меньше звуков использовано, тем «скороговорочней» звучит текст. «*Купи кипу пик, Кипу пик купи*» – это, пожалуй, предел ограничения, здесь всего 6 разных звуков, причем 4 согласных образуют две пары звуков, различающихся по единственному признаку – твердости/ мягкости. Для записи этой скороговорки требуется всего 4 буквы. (1. Интервьюер интервента интервьюировал. 2. Волховал волхв в хлеву с волхвами. 3. Осип охрип, Архип осип.)

Русская народная скороговорка располагает разнообразными способами достижения звукового минимума:

Творческий – подбор слов с однотипным звуковым составом и конструирование из них логически связного текста: «*Жутко жуку жить на суку*», «*Оса боса и без пояса*»

Использование в скороговорке группы однокоренных слов: «*Проворонила ворона вороненка*», «*Водовоз вез воду из водопровода*», «*Вы малину мыли ли? Мыли, но не мылили*», «*Ткач ткёт ткани на ткацком станке Тани*», «*Прилунился лунолёт, в лунолёте – луноход*», «*Скороходы скоро ходят, скороварки им подходят*», «*Чистит, чистит трубочист трубы во всём доме*», «*Варвара варенье варила, да не выварила*».

Повторения в скороговорке одного и того же слова: «Опять пять ребят нашли у пенька пять опят», «Гроза грозна, грозна гроза», «Король – орел, орел – король», «У четырех черепашек четыре черепашонка.»

Словообразовательный. Это словосложение, конструирование многокорневых основ: «Огурцы-молодцы зеленобелогубы», «Стоит, стоит у ворот, бык тупогубоширокорот», «Кокосовары варят в скорококосоварках кокосовый сок».

Коммуникативная ситуация исполнения скороговорок ориентирована на комический эффект, связанный с ожиданием артикуляционной неудачи, которая всегда приводит к появлению странных, «сломанных», «смешных» слов и словосочетаний. Так, подобно «контролю» считаемых за считающим, активно включающему всех игроков в процесс деления считалки на стопы, ребенок, предложивший скороговорку, а также его болельщики, «публика» – дети, присутствующие при попытке быстро сказать скороговорку, – также включены в процедуру скороговорок: они пристрастно следят за артикуляцией говорящего, как бы мысленно воспроизводя текст, подогреваемые извечной детской потребностью в смехе.

Скороговорка никогда не бывает ни «заумной», ни алогичной, но при этом содержание скороговорки незначительно, случайно, да и неактуально для всех участников «скороговорочной» коммуникации (тот, кто предлагает, «задает» скороговорку; тот, кто пытается ее повторить; те, кто присутствуют при попытке исполнить скороговорку). В определенном смысле справедливо было бы сказать, что, подобно считалке, скороговорка безразлична к собственному содержанию (в отличие от загадки, сконцентрированной на житейском предмете, в ней заключенном и «зашифрованном»).

Картинки, которые «рисует» текст скороговорки, могут быть реальными («У ужей ужата, у ежей ежата», «Шла Саша по шоссе и сосала сушку») или фантастическими («Кукушка кукушонку купила капюшон...», «Перепелка перепеленка перепеленывала, перепеленывала...»), но они всегда остаются ненастоящими, не имеющими действительного отношения ни к реальности, ни к вымыслу, и не за ними следят исполнители скороговорок. Их занимает другое: заключенная в скороговорочном тексте звуковая (или, точнее сказать, артикуляционная) головоломка (языколомка?), точность ошибочность воспроизведения при достаточно высоком темпе говорения звуковой оболочки текста.

Содержательные особенности. Художественный эффект скороговорки заключается в том, чтобы связать в логический узелок звучащие однотипно, состоящие почти из одних и тех же звуков слова. Здесь не слова приходят для обозначения, «схватывания» ситуации, как это бывает в произведениях других жанров, а как раз наоборот – содержательный план появляется вслед за звуковым, рождается как находка, открытие смысловых контактов между подходящими по своему звуковому составу словами. Не случайно даже первоклассник на вопрос «Почему Карл украл у Клары кораллы, а не подарил?» вполне разумно отвечает: «Потому что слово «украл» больше подходит», имея в виду, конечно же, его звуковой состав. Поэтому ясно, что систематизировать

скороговорки с точки зрения их содержания, предметного плана нецелесообразно и наивно.

Кроме того, логичность текста, наличие содержательного плана выполняют в скороговорке мнемоническую функцию: трудный для артикулирования, далеко не всегда ритмически стройный, часто безрифменный текст без смысловой «поддержки» оказался бы, вероятно, вовсе невоспроизводимым. («Жили-были три китайца: Як, Як-цедрак, Як-цедрак-цедрак-цедрони. Жили-были три китайки: Цыпа, Цыпа-дрыпа, Цыпа-дрыпа-дрымпампони. Все они переженились: Як на Цыпе, Як-цедрак на Цыпе-дрыпе, Як-цедрак-цедрак-цедрони на Цыпе-дрыпе-дрымпампони. И у них родились дети. У Яка с Цыпой – Шах, у Яка-цедрака с Цыпой-дрыпой – Шах-шарах, у Яка-цедрака-цедрака-цедрони с Цыпой-дрыпой-дрымпампони – Шах-шарах-шарах-широни.»).

Языковые особенности. При звуковой ошибке ломается немудреная скороговорочная логика, рушится привычный облик слова, что и рождает комический эффект, на который рассчитывают члены скороговорочной коммуникации (вот, наверное, почему не бывает алогичных и заумных скороговорок).

В целом же для скороговорок особенно актуально ограничение состава согласных: именно они создают затруднение артикуляции, в то время как гласные звуки артикулируются легко, и скороговорка к ним более безразлична.

Нагнетание близких по артикуляции согласных звуков на крошечном пространстве скороговорки создает эффект «каши во рту», когда «язык заплетается» и артикуляционная ошибка почти неизбежна.

Ядро скороговорки – звукокомплекс из двух – четырех согласных звуков:

«Карл у Клары украл кораллы, Клара у Карла украла кларнет.» (Вакул бабу обул, да и Вакула баба обула. Варвара варила, варила, да не выварила. На дуб не дуй губ, не дуй губ на дуб.)

Из этого примера видно, что звуки, входящие в звукокомплекс, меняются в скороговорке местами, не давая привыкнуть к определенной последовательности, тем самым затрудняя проговаривание.

В приведенном примере обращает на себя внимание звуковая «разрядка» последнего слова: звуки [н`], [т], завершающие этот текст, нарушают звукокомплекс [к, л, р], как бы выводя говорящего из звукового лабиринта (см. также: «Жутко жуку жить на суку» и др.), облегчая артикуляцию и создавая своеобразный скороговорочный финал, «выход» (сравни с «выходом» считалки, более ярко подчеркивающим концовку). Наличие такого облегчения, разрядки – факультативное свойство скороговорки, без которого она нередко обходится

По отношению к парным согласным (по твердости/ мягкости и звонкости/ глухости) скороговорка ведет себя непоследовательно. В одних случаях она «не замечает» противопоставления звуков по этим признакам, относясь к парным согласным как к единому звукокомплексу («Был баран белорыл, всех баранов перебелорылил»–звукокомплекс б/б' л/л' р/р'; «Соломы воз возница вез»–

звукокомплекс с/з в/в'). В других случаях скороговорка играет этой оппозицией внутри звукокомплекса:

Король – орел: р, л' / р', л ; Орел – король: р', л / р, л'.

Создается впечатление, что основное затруднение этой скороговорки и состоит в постоянной смене признака твердости / мягкости звуков, составляющих звукокомплекс.

Широко распространены скороговорки со «сложным и богатым звуковым оформлением»: аллитерациями, повторами, внутренними рифмами, ассонансами. «Ехал грека через реку, Видит грека в реке рак, Сунул грека руку в реку, рак за руку греку цап!» «Хохлатые хохлушки Хохотом хохотали: Ха! Ха! Ха!», «Ах, вы, сени, сени, Вышел в сени сонный Сеня. И в сенях споткнулся Сеня, И кувырк через ступени».

Пословицы и поговорки. Пословицы и поговорки не относятся к «чистому» детскому фольклору. Однако лаконичность их формы и емкость содержания, их воспитательный потенциал позволил им прочно войти в детское литературного образование младших школьников.

Чем пословицы отличаются от поговорок?

Пословица – краткая ёмкая фраза, несущая в себе законченную мысль глубокого содержания, и мысль не какого-либо отдельного человека, но опыт целых поколений. Например: «Заставь дурака Богу молиться – он и лоб расшибёт!» или: «Мал золотник, да дорог!».

Поговорка же – своего рода малая форма народного творчества, эмоциональный выплеск, нежели пример народной мудрости. К примеру: «Когда рак на горе свистнет» или: «Оставил с носом».

То есть пословица – это всегда полностью законченное предложение в смысловом и моральном плане, обладающая собственным ритмом, а часто и рифмой. Тогда как поговорка – просто своего рода украшение обыденной речи.

Русские пословицы представляют собой краткие, лаконичные, понятные фразы, в которые сформулированы народные мудрости. Часть из них нужно воспринимать буквально, а есть и поговорки с переносным смыслом. Они могут быть серьезными, поучительными или же юмористическими. Пословицы призваны донести мудрость народа, передать опыт старших поколений в ясной и простой форме. Поговорки, сохранившиеся до нашего времени, являются сокровищем русского языка и в целом культуры и актуальны по сей день.

Всякая мысль может быть назиданием, но далеко не каждая, даже назидательная, мысль может стать пословицей. Чтобы назидательная (поучительная) мысль превратилась в пословицу, нужны определенные условия. Одно из этих условий заключается в том, что мысль, лежащая в основе пословицы, непременно должна пройти испытание в процессе многолетнего социального опыта народа. Только тогда она, во-первых, обретет по-настоящему назидательный характер и станет способной убедить людей.

Во-вторых, выраженная в пословице мысль должна носить общечеловеческий характер.

В-третьих, отвечающая этим требованиям мысль должна выкристаллизоваться в лаконичную, совершенную в художественном отношении форму. Лишь при обязательном соблюдении этих трех условий назидательная мысль становится пословицей.

В зависимости от изменений в социальной жизни претерпевает изменения и содержание пословиц: они сужаются, расширяются, приобретают другой смысл. В этом, в свою очередь, находит выражение еще одна характерная особенность пословиц – неразрывная связь с жизнью общества. Во-первых, в них объективно, лаконично и выразительно отражены взаимоотношения различных слоев общества, нравственные нормы и убеждения, быт и труд, любовь и ненависть; во-вторых, пословицы не просто фотографируют действительность со всеми ее деталями и подробностями, а отображают лишь самое типичное из реальной действительности той или иной эпохи. В-третьих, пословицы обобщают и в краткой резюмирующей форме передают опыт, накопленный народом в многовековом трудовом процессе, и, наконец, в-четвертых, пословицы не просто отражают многовековой опыт народа, но и поясняют, комментируют его.

Пословицам присуща широта смыслового диапазона, что открывает простор для семантических сдвигов, позволяет употреблять одну и ту же пословицу в различных значениях. Нередко благодаря этому срок жизни пословиц значительно увеличивается.

Можно ли сказать, что пословицы и поговорки являются своеобразными регуляторами человеческого поведения и миропонимания? Многие люди доверяют и следуют правилам, содержащимся в пословицах, система воспитания подрастающего поколения основывается на советах, заключенных в этих древних образцах народной мудрости.

С научной точки зрения, пословица – устойчивое в речевом обиходе, ритмически и грамматически организованное изречение, в котором зафиксирован практический опыт народа и его оценка определенных жизненных явлений. Выступает в речи, в отличие от поговорки, как самостоятельное суждение.

Поэтичность и художественность. В пословицах и поговорках применяются различные художественно-изобразительные средства и приемы:

Сравнение – С темным человеком говорить, что в поле ветер ловить.

Параллелизм – Мёртвого не вылечишь, дурака не выучишь

Антитеза– Учение-свет, а неучение-тьма.

Каламбур– В мире жить- с миром жить.

Метонимия – Сарафан за кафтаном не ходит.

Синекдоха – Один с сошкой, а семеро с ложкой.

Олицетворение– Хмель шумит – ум молчит.

Гипербола – Поповское брюхо из семи овчин шито;

Эпитеты (оценочные или изобразительные): Велика святорусская земля;

Матушка Москва белокаменная.

Метафора – В кармане соловьи свищут.

Композиционная структура пословицы. Композиционно пословицы могут быть одночленными, двучленными и многочленными (многосоставными). Особенно много двучленных пословиц, что дало основание В. И. Далю считать двучленность одним из основных признаков этого жанра. Например, *Хлеб да вода – крестьянская еда вторая часть поясняет первую; 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. Приведем также примеры других композиционных форм: *Дело мастера боится; Хозяйкою дом стоит* (одночленные); *Сбил, скототил – вот колесо, сел да поехал – ах, хорошо! Оглянулся назад – одни спицы лежат* (многочленная).

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

Рассмотрим основные языковые особенности пословиц русского языка с точки зрения грамматического строя, лексических и фонетических особенностей.

Особенности грамматического строя:

Частое использование составного именного сказуемого;

Корень учения горек, да плод его сладок.

Бедность не порок.

Родная сторона – мать, чужая – мачеха.

Семь бед – один ответ.

Азбука – к мудрости ступенька.

И товар хорош, и цена весёлая.

Круто замешено, да не пропечёно.

Частое использование повелительного наклонения;

Не плюй в колодец – пригодится водицы напиться.

Ешь пирог с грибами, а язык держи за зубами.

Живи по силам, тянись по достатку.

Куй железо, пока горячо.

Не зная броду, не суйся в воду.

Не суди, да не судим будешь.

Доверяй, но проверяй.

Семь раз отмерь – один раз отрежь.

Использование синтаксического параллелизма:

После грозы ведро, после горя радость

Без топора не плотник, без иглы не портной

Красна девка в хороводе: что маков цвет в огороде

Ваши играют, а наши рыдают

Богатый и в будни пирует, бедный и в праздник горюет

Истина хороша, да и правда не худа.

Особенности лексического строя:

Частое использование образных средств языка;

Одним махом сто побивахом, а прочих не считахом

Из избы сор не выноси.

Частое использование оценочной лексики;

Женушка душка любит мягкую подушку.

Рот уж болит, а брюхо есть велит.

Моя девка умнешенька, прядет тонёшенько, точёт чистешенько, белит белёшенко.

Лицом детина, да разумом скотина.

Невеличка капля, а камень долбит.

Губа не дура, язык не лопатка: знает, что горько, что сладко.

Частое использование языковой игры.

Живем без кручины: нет ни дров, ни лучины.

Пока толстый похудеет, тонкий с голоду помрет.

Бог даст и в окошко подаст.

Что Бог ни даст: либо выручит, либо выучит.

Фонетические особенности:

Использование различных звуковых повторов (аллитерация, ассонанс, консонанс, рифма);

Сбил, сколотил – вот колесо, сел да поехал – ах, хорошо! Оглянулся назад – одни спицы лежат!

Щи да каша – пища наша.

И честь не в честь, коли нечего есть.

От горшка два вершка.

Мирская молва-морская волна.

Четкий силлабо-тонический рисунок.

Тише едешь, дальше будешь.

Мели Емеля – твоя неделя.

У горькой беды нет сладкой еды.

Где родился – там пригодился.

Жгуча крапива родится, да в щи пригодится.

Культурологические и содержательные особенности пословиц и поговорок

Классическое предложение-пословица по своему смыслу всегда двучленно:

1. Одновременно прямой план содержания – высказывания, точно соответствующие значению слов, образующих его.

2. Иносказательный план содержания – высказывание, совсем не соответствующее значению слов, образующих такое предложение в пословицу.

Например, Хоть есть нечего, да жить весело (прямой). Яблочко от яблони недалеко падёт (иносказательный).

Иносказательное содержание пословицы может быть описано, пересказано, истолковано. Например, пословица *Мал золотник, да дорог*: 1. В прямом плане указывает на золото, которое является небольшим по весу, но очень драгоценным. 2. В иносказательном плане, она указывает на человека, который мал ростом или ещё молод, но имеет много неожиданных достоинств.

Функции пословиц и поговорок.

1. Коммуникативная функция является одной из самых основных функций пословиц и поговорок. Пословицы и поговорки применяются в общении людей, потому что суждение в пословицах интересно не только само по себе, но и тем, что оно применяется во множестве сходных жизненных случаев и ситуаций.

2. Кумулятивная функция – функция закрепления накопленного коллективного опыта непосредственно в формах языка, в строевых единицах речи – словах, фразеологизмах, языковых афоризмах. Русский язык насыщен пословицами и поговорками, в которых отражаются образ жизни и мысль множества людей, а не индивидуальный опыт. Поэтому пословицы и поговорки – хранилище прошлого уклада жизни, истории, культуры, слепки исчезнувших теперь образов и представлений.

3. К директивной функции пословиц и поговорок учёные всегда проявляют большой интерес. Известные американские учёные Джордж Лакофф и Уильям Тёрнер отмечают, что «поэзия способна наставлять нас, на что следует обращать внимание, как надо понимать, как устраивать нашу жизнь. В качестве простейшей формы такой поэзии часто рассматриваются пословицы».

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

Изучая пословицы и поговорки, ребенок:

1. Оценивает факты своей жизни по их значимости, реализует ценностное отношение к миру.

2. Повышает уровень воспитанности, сознательности, нравственности, патриотизма, взаимопонимания, добросовестности и трудолюбия.

К.Д. Ушинский писал: «Может быть, ничем нельзя так ввести дитя в понимание народной мысли как, объясняя ему значение пословиц и поговорок».

Пословицы развивают у детей наблюдательность, речь, чутьё к звуковым красотам языка, чувство юмора, обогащают их знание об окружающем мире.

В начальной школе работа сводится к активному знакомству учащихся с пословицами, их заучиванию. Учитель должен помочь детям раскрыть смысл пословиц и уметь применять их в своей речи.

На уроках чтения пословицы помогают обобщить усвоенное, выразить в краткой форме нравоучение, сформировать главную мысль прочитанного.

Дети охотно читают пословицы и поговорки и обсуждают их смысл.

2. БЫЛИНЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Понятие былины

Былина – древнерусская, позже русская фольклорная народная эпическая песня о героических событиях или примечательных эпизодах национальной истории XI–XVI веков.

Основой сюжета былины является какое-либо героическое событие, либо примечательный эпизод русской истории (отсюда народное название былины – «старина», «старинушка», подразумевающее, что действие, о котором идет речь, имело место в прошлом).

Для былин характерен особый чисто-тонический былинный стих, в основе которого лежит соизмеримость строк по количеству ударений (как правило, с двумя-четырьмя ударениями), чем и достигается ритмическое единообразие. Хотя сказители использовали при исполнении былин всего несколько мелодий, они обогащали пение разнообразием интонаций, а также меняли тембр голоса.

Впервые термин «былины» был введен Иваном Сахаровым в сборнике «Песни русского народа» в 1839 году. Иван Сахаров предложил его, исходя из выражения «*по былинам*» в «Слове о полку Игореве», что значило «*согласно фактам*».

Народное произведение устного творчества «*былина*» повествует о том, что уже было в прошлом, так что ясно прослеживается этимологическая связь с глаголом «*быть*». От него суффиксальным способом образуется существительное «*быль*», которое имеет аналогичное значение «*рассказ, основанный на реальных событиях, которые происходили в прошлом*». А далее от него образовано с помощью суффикса *-ин-* наименование произведения устного народного творчества. Наглядно представим это в виде словообразовательной цепочки: *быть* → *быль* → *былина*. Сравним, как с помощью суффикса *-ин-* образованы отвлеченные имена существительные: *старый* → *старина*; *седой* → *седина*; *толстый* → *толщина*. Но в современном морфемном строении этого названия народного эпоса словообразовательный суффикс уже не выделяется: основа слова *былина* на современном этапе состоит только из корня *-былин-*, после него идет окончание *-а-*. Существительное *былина* послужило основой для образования ряда однокоренных слов: *былинный (герой)*; *былинщик (певец былин)*.

Былины – это героические песни, возникшие как выражение исторического сознания народа в восточнославянскую эпоху и развивающейся в условиях раннефеодальной Руси; имея целью возвеличить социальные и нравственные этические идеалы народа. Былины отразили историческую действительность в образах, жизненная, реальная основа которых обогащена фантастическим вымыслом; былинные песнопения обладают торжественно-патетическим тоном: стихотворно-ритмическая организация, стилистика отвечают их назначению прославить необыкновенных людей и величественные события истории.

Истоки былинного творчества восходят к IX–X вв. С этого времени начинается их песенная история. Одни певцы шли по пути творческой доработки уже имеющихся сюжетов, а другие не только дорабатывали старые сюжеты, но и создавали новые.

Особенно интенсивным в былинном творчестве был период с середины XII в. до конца XIII. Эти полтора столетия были трагическими для восточнославянского (древнерусского) народа.

С одной стороны, к середине XII в. Древняя Русь перестала существовать как более или менее единое государство. Киевская Русь ушла в прошлое. Киев утратил центральную роль в объединении восточнославянских племён. С другой стороны, в 1237–1240 гг. хан Батый совершил своё нашествие на Русь. В истории русского народа началась мрачная эпоха татаро-монгольского ига. Эта эпоха длилась около 250 лет – до 1480 г.

Утрата государственного единства Древней Руси к середине XII в. под эгидой Киева породила мечту о возрождении этого единства. Киев возродился, но не в реальной истории, а в былинах. Их певцы создали свой – былинный – Киев.

Нельзя считать, что былинный Киев целиком и полностью отличается от реального Киева. В первом, как и во втором, живёт киевский князь Владимир. В первом, как и во втором, ему служат верные воины. В первом, как и во втором, русские люди живут в сходных условиях. Едят одну и ту же пищу. Пьют одни и те же напитки. Одеваются в подобные одежды. Строят подобные дома. Но при этом былинный Киев кардинальным образом отличается от реального.

Былинный Киев, несмотря на то, что в нём отражены некоторые черты реального Киева, – это по преимуществу другой Киев – художественный, воображаемый, созданный творческой фантазией былинных сказителей. В этом, былинном, Киеве живёт князь Владимир, художественный образ которого явно приукрашен по сравнению с его прототипом. В этом, былинном, Киеве живут богатыри – Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович и др. В реальном Киеве их не было. Каждый из них – плод народной фантазии. Каждый из них – вымышленный художественный герой.

Особенности:

1. Былинам присуща своя ритмико-мелодическая структура стиха, которая влияет на правильность исполнения былины:

а) неторопливый, плавный, спокойный темп речи;

б) былина *читается напевно* (речетативом): гласный пропевается и одно слово как бы выливается из другого;

в) ритмически организованный былинный стих звучит торжественно, величаво, подчеркивая особую важность, как самого исполнения, так и тех событий, о которых в былине рассказывается;

г) былинная речь отступает от правил современного произношения;

д) в каждой былинной строке есть слово, которое является ее смысловым центром; оно выделяется при чтении, чтобы то, о чем читают, было понято правильно;

е) былины созданы тоническим, народным стихом (В стихотворных строках может быть разное количество слогов, но должно быть относительно равное количество ударений. Важно, что первое ударение обычно падает на третий слог от начала, а последнее – на третий слог от конца, причем выделяется и последний слог в строке. Но в целом мелодика былины стремится к возможному единообразию в ритме.);

ж) для создания ритмического рисунка в былинной строке повторяются предлоги, норма которых поддерживается ритмической структурой стиха, так как опущение предлога повлечет ее нарушение.

2. Былины отличаются и устойчивостью структуры: запев, зачин, формулы, повторы, лейтмотив, исход. Все они обязательны, кроме запева. Эти особенности былинного строя помогают читателю воспринять идейную сущность произведения.

3. Этому служит и строение сюжета, ход развития действия.

Основой сюжета является обычно важное, значительное событие. В центре былины – всегда богатырь: он действует, достигает определенной цели.

Важное место в былинном сюжете занимает диалог – драматическое объяснение героев, в котором выясняются цели действий и душевные состояния.

4. Значительность событий и героев обусловила гиперболизация. Для былин характерны выразительно-изобразительные средства: эпитеты, сравнения, тавтологические обороты, контраст, увеличительные и уменьшительно-ласкательные формы.

5. Одно из главных характерных черт былины – троекратность. Число три фигурирует абсолютно везде: три богатыря, троекратное посещение места, три направления и т.д. Рука об руку с этим идет и гиперболизация, то есть преувеличение как злобы антагониста, так и силы, мощи, добрых намерений протагониста.

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

Подчеркнуто торжественный стиль изложения былины, повествующей о событиях героических, а зачастую и трагических, определил необходимость замедления действия (ретардация). Для этого используется такой прием, как повторение, причем повторяются не только отдельные слова: *...эта коса, коса, ...из далече-далече, дивным дивно* (повторения тавтологические), но и нагнетение синонимов: *биться-ратиться, дани-пошлины*, (повторения синонимические), зачастую окончание одной строки является началом другой: *А приехали они да на святую Русь, / На святую Русь да и под Киев град...*,

нередки троекратные повторения целых эпизодов, идущие с усилением эффекта, а некоторые описания предельно детализированы. Характерно для былины и наличие «общих мест», при описании однотипных ситуаций используются определенные формульные выражения: таким образом (при том предельно детализировано) изображается седлание коня: *Ай выходит Добрыня на широкий двор, / Он уздае-седлае коня доброго, / Налагает ведь он уздицутесмяную, / Налагает ведь он потнички на потнички, / Налагает ведь он войлоки на войлоки, / На верѣх-то он седельшко черкасское. / А и крепко он подпруги подтягивал, / А и подпруги шолку заморского, / А й заморского шолкушолпанского, / Пряжки славныя меди бы с казанския, / Шпенечки-то булат-железа сибирского, / Не красы-басы, братцы, молодецкия, / А для укрепушки-то было богатырскии.* К «общим местам» относятся также описание пира (по большей части, у князя Владимира), пира, богатырская поездка на борзом коне. Подобные устойчивые формулы народный сказитель мог комбинировать по собственному желанию.

Для языка былин характерны гиперболы, при помощи которых сказитель подчеркивает черты характера или наружности персонажей, достойные особого упоминания. Определяет отношение слушателя к былине и другой прием – эпитет (могучий, святорусский, славный богатырь и поганый, злой враг), причем часто встречаются устойчивые эпитеты (буйна голова, кровь горячая, ноги резвые, слезы горючие). Сходную роль выполняют и суффиксы: все, что касается богатырей, упоминалось в формах уменьшительно-ласкательных (шапочка, головушка, думушка, Алешенька, Васенька Буслаевич, Добрынюшка и т.д.), зато отрицательные персонажи именовались Угрюмищем, Игнатьищем, царищем Батуищем, Угарищем поганым. Немалое место занимают ассонансы (повторение гласных звуков) и аллитерация (повторение согласных звуков), дополнительные организующие элементы стиха.

Былины, как правило, трехчастны: запев (обычно не связанный напрямую с содержанием), функция которого состоит в подготовке к прослушиванию песни; зачин (в его пределах разворачивается действие); концовка.

Следует отметить, что те или иные художественные приемы, использованные в былине, определяются ее тематикой (так, для богатырских былин характерна антитеза).

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

Количество былинных сюжетов, несмотря на множество записанных вариантов одной и той же былины, весьма ограничено: их около 100. Выделяют былины, в основе которых сватовство или борьба героя за жену (*Садко, Михайло Потык, Иван Гоудинович, Дунай, Козарин, Соловей Будимирович* и более поздние – *Алеша Попович и Елена Петровишна, 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*).

2.2. Основные былинные герои

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

Образы богатырей – народный эталон мужества, справедливости, патриотизма и силы (недаром один из первых русских самолетов, обладавший исключительной по тем временам грузоподъемностью, был назван создателями «Илья Муромец»).

Святогор относится к древнейшим и популярнейшим былинным героям. Само его имя указывает на связь с природой. Он велик ростом и могуч, с трудом носит его земля. Этот образ родился еще в докиевскую эпоху, но впоследствии претерпел изменения. До нас дошли только два сюжета, изначально связанные со Святогором (остальные возникли позднее и носят фрагментарный характер): сюжет о находке Святогором сумы переметной, принадлежавшей, как уточняется в некоторых вариантах, другому былинному богатырю, Микуле Селяниновичу. Сума оказывается столь тяжела, что богатырь не может ее поднять, надрывается и, погибая, узнает – в этой суме находится «вся земная тягота». Второй сюжет повествует о смерти Святогора, который встречает по дороге гроб с надписью: «Кому суждено в гробу лежать, тот в него и ляжет», и решает испытать судьбу. Едва Святогор ложится, крышка гроба сама наскакивает и богатырь не может ее сдвинуть. Перед смертью Святогор передает Илье Муромцу свою силу, таким образом герой древности передает эстафету выступающему на первый план новому герою эпоса.

Илья Муромец, несомненно, самый популярный герой былин, могучий богатырь. Эпос не знает его молодым, он – старик с седой бородой. Как ни странно, Илья Муромец появился позже своих былинных младших товарищей Добрыни Никитича и Алеши Поповича. Родина его – город Муром, село Карачарово.

Крестьянский сын, больной Илья «сидел сиднем на печи 30 лет и три года». Однажды в дом пришли странники, «калики перехожие». Они исцелили Илью, наделив его богатырской силой. Отныне он – герой, которому предназначено служить городу Киеву и князю Владимиру. На пути в Киев Илья побеждает Соловья-разбойника, кладет его в «тороки» и везет к княжескому

двору. Из других подвигов Ильи стоит упомянуть его победу над Идолищем, осадившим Киев и запретившим нищенствовать и поминать божье имя. Здесь Илья выступает как защитник веры.

Негладко складываются его отношения с князем Владимиром. Мужичий герой не встречает должного уважения при дворе князя, его обходят дарами, не сажают на почетное место в пиру. Взбунтовавшийся богатырь заключен в погреб на семь лет и обречен на голодную смерть. Лишь наступление на город татар во главе с царем Калином вынуждает князя просить помощи у Ильи. Тот собирает богатырей и вступает в бой. Разгромленный враг бежит, поклявшись никогда не возвращаться на Русь.

Добрыня Никитич – популярный герой былин киевского цикла. Этот герой-змееборец родился в Рязани. Он самый вежливый и воспитанный из русских богатырей, недаром именно Добрыня всегда выступает послом и переговорщиком в сложных ситуациях. Основные былины, связанные с именем Добрыни: *Добрыня и змей*, *Добрыня и Василий Каземирович*, *Бой Добрыни с Дунаем*, *Добрыня и Маринка*, *Добрыня и Алеша*.

Алеша Попович – родом из Ростова, он сын соборного попа, самый молодой из знаменитой троицы богатырей. Он смел, хитер, легкомыслен, склонен к веселью и шутке. Ученые, принадлежавшие к исторической школе, полагали, что этот былинный герой ведет свое происхождение от Александра Поповича, погибшего в битве при Калке, однако, Д.С. Лихачев показал, что в действительности имел место обратный процесс, имя вымышленного героя проникло в летопись. Наиболее известный подвиг Алеши Поповича – победа его над Тугарином Змеевичем. Богатырь Алеша не всегда ведет себя достойным образом, частенько он заносчив, хвастлив. Среди былин о нем – *Алеша Попович и Тугарин*, *Алеша Попович и сестра Петровицей*.

Садко также является одним из древнейших героев, кроме того, он, пожалуй, самый знаменитый герой былин новгородского цикла. Древний сюжет о Садко, где рассказывается, как герой сватается к дочери морского царя, впоследствии усложнился, появились удивительно реалистические детали, касающиеся жизни древнего Новгорода.

Былина о Садко членится на три относительно самостоятельные части. В первой гуслер Садко, поразивший мастерством своей игры морского царя, получает от него совет, как разбогатеть. С этого момента Садко уже не бедный музыкант, но купец, богатый гость. В следующей песне Садко бьется об заклад с новгородскими купцами, что сможет купить все товары Новгорода. В некоторых вариантах былины Садко выигрывает, в некоторых, напротив, терпит поражение, но в любом случае покидает город из-за нетерпимого отношения к нему купцов. В последней песне рассказывается о путешествии Садко по морю, во время которого морской царь призывает его к себе, чтобы женить на своей дочери и оставить в подводном царстве. Но Садко, отказавшись от красавиц-царевен, женится на Чернавушке-русалке, которая олицетворяет новгородскую реку, она и выносит его на родные берега. Садко возвращается к своей «земной жене», оставив дочь морского царя. В.Я. Пропп указывает, что былина о Садко – единственная в русском эпосе, где герой

отправляется в потусторонний мир (подводное царство) и женится на потустороннем существе. Эти два мотива свидетельствуют о древности как сюжета, так и героя.

Василий Буслаев. Известны две былины об этом неукротимом и буйном гражданине Великого Новгорода. В бунте своем против всех и вся он не преследует никакой цели, кроме желания побуйствовать и покуражиться. Сын новгородской вдовы, зажиточный горожанин, Василий с малолетства проявил свой необузданный нрав в драках со сверстниками. Выросши, он собрал дружину, чтобы потягаться силами со всем Великим Новгородом. Бой кончается полной победой Василия. Вторая былина посвящена гибели Василия Буслаева. Поехав с дружиной в Иерусалим, Василий насмехается над встреченной им мертвой головой, несмотря на запрет, купается голым в Иерихоне и пренебрегает требованием, начертанным на найденном им камне (нельзя перепрыгивать камень вдоль). Василий, в силу неукротимости своей натуры, начинает прыгать и скакать через него, зацепляется ногой за камень и разбивает голову. Этот персонаж, в котором воплощены необузданные страсти русской натуры, был любимым героем М. Горького. Писатель тщательно копил материалы о нем, лелея мысль написать о Ваське Буслаеве, однако узнав, что пьесу об этом герое пишет А.В. Амфитеатров, отдал все накопленные материалы собрату по перу. Эта пьеса эта считается одним из лучших произведений А.В. Амфитеатрова.

2.3. Исторические этапы развития былины

Исследователи расходятся во мнении, когда на Руси появились эпические песни. Одни относят их возникновение к 9–11 вв., другие – к 11–13 вв. Несомненно одно – просуществовав столь долго, передававшиеся из уст в уста, былины не дошли до нас в своем первоначальном виде, они претерпели множество изменений, поскольку менялся и государственный строй, и внутри- и внешнеполитическая обстановка, мировоззрение слушателей и исполнителей. Практически невозможно сказать, в каком веке создана та или иная былина, некоторые отражают более ранний, некоторые – более поздний этап развития русского эпоса, а в иных былинах исследователи различают под позднейшими наслоениями весьма древние сюжеты.

В.Я. Пропп полагал, что древнейшими являются сюжеты, связанные со сватовством героя и со змеборством. Для подобных былин характерны элементы, значимые и для волшебной сказки, в частности: утроение сюжетных слагаемых (Илья у распутия наезжает на камень с надписью, предвещающей ту или иную судьбу, и последовательно избирает каждую из трех дорог), запрет и нарушение запрета (Добрыне запрещено купаться в Пучай-реке), а также наличие древних мифологических элементов (Волх, родившийся от отца-змея, обладает даром перевоплощения в животных, ТугаринЗмеевич в разных вариантах былины предстает то змеем, то змеем, наделенным антропоморфными чертами, то существом природы то ли человеческой, то ли

змеиной; так же и Соловей-разбойник оказывается то ли птицей, то ли человеком, а то и соединяет в себе те и другие черты).

Наибольшее количество дошедших до нас былин относится к периоду с 11 по 13–14 вв. Они создавались в южнорусских областях – Киевской, Черниговской, Галицко-Волынской, Ростово-Суздальской. Наиболее актуальной в этот период становится тема борьбы русского народа с кочевниками, совершавшими набеги на Киевскую Русь, а позднее с ордынскими захватчиками. Былины начинают группироваться вокруг сюжета защиты и освобождения Родины, ярко окрашены патриотическими чувствами. Народная память сохранила только одно наименование для врага-кочевника – татарин, но исследователи находят среди имен героев былин имена не только татарских, но и половецких военачальников. В былинах заметно стремление поднять народный дух, выразить любовь к родной стране и яростную ненависть к иноземным захватчикам, восхваляются подвиги могучих и непобедимых народных героев-богатырей. В это время становятся популярными образы Ильи Муромца, Дунай-свата, Алеши Поповича, Добрыни Никитича, Василия Каземировича, Михайло Даниловича и многих других героев.

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

В 17 в. былины постепенно начинают вытеснять переводной рыцарский роман, адаптированный для русской аудитории, между тем они остаются популярным народным развлечением. Тогда же появляются первые письменные пересказы былинных текстов.

2.4. Историческая действительность и художественный вымысел в былинах

Соотношение между действительностью и вымыслом в былинах отнюдь не прямолинейно, наряду с явными фантазиями присутствует отражение жизни Древней Руси. За многими былинными эпизодами угадываются реальные социальные и бытовые отношения, многочисленные военные и общественные конфликты, имевшие место в древности. Примечателен и тот факт, что в былинах с удивительной точностью переданы определенные детали быта, а зачастую поразительно верно описана местность, где разворачивается действие. Также небезынтересно, что даже имена некоторых былинных персонажей

зафиксированы в летописях, где о них повествуется, как о реально существовавших личностях.

Тем не менее народные сказители, воспевавшие подвиги княжеской дружины, в отличие от летописцев, не следовали буквально хронологическому ходу событий, напротив, народная память бережно сохранила лишь самые яркие и примечательные исторические эпизоды, безотносительно к их расположению на временной шкале. Тесная связь с окружающей действительностью обусловила развитие и изменение строя и сюжетов былин, соответственно ходу истории Русского государства. Притом сам жанр существовал до середины XX в., разумеется, претерпевая многообразные изменения.

2.5. Циклизация былин

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

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

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

Московский цикл. В этих былинах отразился быт высших слоев московского общества. В былинах о Хотене Блудовиче, Дюке и Чуриле содержится множество деталей, характерных для эпохи подъема Московского государства: описаны одежда, нравы и поведение горожан.

К сожалению, русский героический эпос не сложился полностью, в этом отличие его от эпосов других народов. Поэт Н.А. Заболоцкий в конце жизни попытался предпринять беспрецедентную попытку – на основании разрозненных былин и былинных циклов создать единый поэтический эпос. Этот смелый замысел ему помешала осуществить смерть.

2.6. Собрание и публикация русских былин

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

Следующий шаг в изучении русских эпических песен сделал П.Н. Рыбников (1831–1885). Он обнаружил, что в Олонецкой губернии былины все еще исполняются, хотя к тому моменту этот фольклорный жанр считался мертвым. Благодаря открытию П.Н. Рыбникова представилась возможность не только глубже изучить былинный эпос, но и познакомиться со способом его исполнения и с самими исполнителями. Итоговый свод былин был опубликован в 1861–1867 под заглавием *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым*. Четыре тома содержали 165 былин (для сравнения упомянем, что в *Сборнике Кириши Данилова* их было всего 24).

Далее последовали сборники А.Ф.Г. Ильфердинга (1831–1872), П.В. Киреевского (1808–1856), Н.Е. Ончукова (1872–1942) и др., материал для которых собран, по преимуществу, в Сибири, в Среднем и Нижнем Поволжье, на Дону, Тереке и Урале (в Центральных и Южных районах былинный эпос сохранился в весьма незначительных размерах). Последние записи былин сделаны в 20–30 20 в. советскими экспедициями, путешествовавшими по северу России, а с 50-х 20 в. былинный эпос практически перестает существовать в живом исполнении, сохраняясь лишь в книгах.

Русская и советская фольклористика. Впервые осмыслить русский эпос как цельное художественное явление и понять его взаимосвязь с ходом русской истории попытался К.Ф. Калайдович (1792–1832) в предисловии к предпринятому им второму изданию сборника *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым* (1818).

По мнению представителей «мифологической школы», к которой принадлежали Ф.И. Буслаев (1818–1897), А.Н. Афанасьев (1826–1871), О.Ф. Миллер (1833–1889), эпические песни были не более чем производными от более древних мифов. Основываясь на этих песнях, представители школы пытались реконструировать мифы первобытных народов.

Ученые – «компаративисты», среди которых – Г.Н. Потанин (1835–1920) и А.Н. Веселовский (1838–1906), считали эпос явлением внеисторическим. Они утверждали, что сюжет после своего зарождения начинает странствовать, видоизменяясь и обогащаясь.

Представитель «исторической школы» В.Ф. Миллер (1848–1913) изучал взаимодействие между эпосом и историей. По его мнению, в эпосе регистрировались исторические события, и, таким образом, эпос является своего рода устной летописью.

Особое место в русской и советской фольклористике занимает В.Я. Пропп (1895–1970). В своих новаторских работах он сочетал подход исторический с подходом структурным (западные структуралисты, в частности К. Леви-Строс (р. 1909), называли его родоначальником их научного метода, против чего В.Я. Пропп резко возражал).

2.7. Былинные сюжеты и герои в искусстве и литературе

Уже с момента публикации сборника Кирши Данилова былинные сюжеты и герои прочно входят в мир современной русской культуры. Следы знакомства с русскими былинами нетрудно увидеть и в поэме А.С. Пушкина *Руслан и Людмила* и в стихотворных балладах А.К. Толстого.

Многогранное отражение получили образы русских былин и в музыке. Композитор А.П. Бородин (1833–1887) создал оперу-фарс *Богатыри* (1867), а своей 2-й симфонии (1876) дал название *Богатырская*, использовал он образы богатырского эпоса и в своих романах.

Соратник А.П. Бородина по «могучей кучке» (объединению композиторов и музыкальных критиков) Н.А. Римский-Корсаков (1844–1908) дважды обращался к образу новгородского «богатого гостя». Сначала он создал симфоническую музыкальную картину *Садко* (1867), а позднее, в 1896, одноименную оперу. Стоит упомянуть, что театральную постановку этой оперы в 1914 оформлял художник И.Я. Билибин (1876–1942).

В.М. Васнецов (1848–1926), в основном известен публике по картинам, сюжеты для которых взяты из русского героического эпоса, достаточно назвать полотна *Витязь на распутье* (1882) и *Богатыри* (1898).

К былинным сюжетам обращался и М.А. Врубель (1856–1910). Декоративные панно *Микула Селянинович* (1896) и *Богатырь* (1898) по-своему трактуют эти, казалось бы, хорошо знакомые образы.

Герои и сюжеты былин являются драгоценным материалом для кинематографа. Например, фильм режиссера А.Л. Птушко (1900–1973) *Садко* (1952), оригинальную музыку для которого написал композитор В.Я. Шебалин, отчасти использовав в музыкальном оформлении классическую музыку Н.А. Римского-Корсакова, был одним из самых зрелищных фильмов своего времени. А другой фильм того же режиссера *Илья Муромец* (1956) стал первым советским широкоэкранным фильмом со стереофоническим звуком. Режиссер-мультипликатор В.В. Курчевский (1928–1997) создал мультипликационную версию самой популярной русской быliny, его работа называется *Садко богатый* (1975).

Былины активно изучаются в начальной школе. Так, в учебно-методический комплекс Школа 21 века Н.Ф. Виноградовой в хрестоматии по чтению включены былины «Добрыня и Змея», «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Алёша Попович и Тугарин Змеёвич», «Вольга и Микула» и др.

3. ФОЛЬКЛОРНЫЕ СКАЗКИ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

3.1. Русская сказка как жанр устного народного творчества

Один из первых жанров русского фольклора, с которым сталкивается человек – это сказка. До сих пор ученые не пришли к единому определению понятия сказочного жанра, которое бы бесспорно приняли все исследователи.

В толковом нормативном словаре под редакцией С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой находим такое определение этого понятия: «Сказка – это повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях преимущественно с участием волшебных, фантастических сил». Из данного определения следует, что сказка – чаще всего является созданием народа, который передает ее в устной и письменной форме из поколения в поколение. Каждый жанр устного народного творчества отличается особенностями своей поэтики.

Крупнейший собиратель и исследователь устного народного творчества *А.И. Никифоров* устанавливает признаки, присущие поэтике сказки, позволяющие выделить ее как особый жанр русского фольклора: 1) сказка имеет повествовательный характер; 2) сказка имеет целью развлечь слушателя; сказка имеет специальное композиционно–стилистическое построение.

К главным признакам сказки, по В.Я. Проппу, относятся «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность... событий, о которых повествуется» (в этом отличие сказки от литературного повествования). Сказка, как и песня, зародились очень давно. «На ранних стадиях культуры сказка, сага и миф встречаются нерасчлененными и носили первоначально, вероятно, производственную функцию: охотник жестом и словом приманивал вспугнутого зверя. Позднее вводится пантомима со словом и пением. Следы этих элементов сохранила сказка поздних стадий развития в виде драматического исполнения, напевных элементов текста и широких пластов диалога, которого в сказка тем больше, чем она примитивнее».

Главный признак, характеризующий сказку как фольклорный жанр – это сознательная *установка на вымысел*. Сказка представляет собой вымышленный мир, в котором происходят чудесные события, и добро всегда побеждает зло. Звери здесь разговаривают на человеческом языке, а люди становятся свидетелями сказочного волшебства. Белинский писал: «В основании второго рода произведений (т.е. сказки) всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом».

Простым, но достаточно емким является определение, данное *Чичириным*: под *народной сказкой* понимается устное повествовательное художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел, рассказываемое в воспитательных или развлекательных целях.

С конца XVIII века сказку стали записывать, а на основе народных сказок создавались литературные сюжеты. Жанр перестал существовать как произведение устного словесного искусства. Не только фольклорные, но и

литературные сказки перестали издавать в начале XX века. В 1930-е гг. в защиту этого жанра выступил М. Горький. Он признал право на жизнь старых сказок и призвал создавать новые, которые будут способствовать развитию в человеке творческого начала, будут признаками новой культуры.

Классификации сказок. Сказка как жанр русского фольклора имеет свои разновидности. Первым свою классификацию выдвинул собиратель и фольклорист *А.Н. Афанасьев*. Сказки в его последнем сборнике расположены уже систематически в отличие от первых книг, где материал публиковался хаотично. Эта система предполагала следующие виды сказочного жанра:

- сказки о животных, к которым примыкают сказки о предметах быта («Пузырь, Соломинка и Лапоть»), о растениях («Грибы отправляются воевать»), о природных стихиях («Мороз, Солнце и Ветер»);

- волшебные, мифологические, фантастические;

- былинные («Илья Муромец и Соловей», «Василий Буслаевич», «Алеша Попович»);

- исторические сказания («О Мамае», «Об Александре Македонском»);

- новеллистические или бытовые;

- былички (рассказы о мертвецах, ведьмах, леших);

- докучные;

- прибаутки.

Данная классификация имеет свои достоинства и недостатки. Достоинства ее обнаружатся сразу после устранения некоторой беспорядочности, избавиться от которой сумел *В.Я. Пропп*. По его мнению, исторические сказания, пересказы былин и былички не относятся к области сказок. Сказками не являются докучные и прибаутки. Былички же частично попадают в бытовые сказки, которые легко выделяются среди них. Ученый предлагает достаточно стройную классификацию сказок, которая включает в себя четыре большие группы:

1) сказки о животных;

2) сказки о людях;

3) сказки волшебные;

4) новеллистические, включая анекдоты.

Другие исследователи сказок, например *Н.М. Ведерникова*, совершенствуют этот принцип систематизации сказок, выделяя три наиболее крупных их разновидности:

1) волшебные сказки;

2) сказки о животных;

3) бытовые сказки.

У каждого вида сказки есть свои художественные особенности, свой поэтический мир. Архитектоника или эстетический план построения сказки имеет общие для всех видов элементы. *Присказка* – ее цель подготовить слушателей к восприятию сказки («Ай, потешить вас сказочкой?..»). Присказка существует сама по себе, она не связана с содержанием произведения. Одна и та же присказка может быть у двух разных сказок. Наличие присказки зависит от таланта, характера сказочника, от тех обстоятельств, при которых

приходилось сказывать сказку. Чаще всего присказка встречается перед волшебной сказкой. *Зачин* – начало сказочного действия, обязательный элемент архитектоники («В некотором царстве...»). Он уводит слушателей в сказочный мир. Зачин играет в сказке важную роль, он определяет место действия, время действия, называет героев. *Основная часть сказки* – представляет собой трехступенчатое строение сюжета: подготовительная цепь действий, центральное действие и развязка. Но не всегда сказка укладывается в это трехступенчатое строение, иногда она состоит из двух частей, каждая из которых строится трехступенчато, решая при этом свои содержательные задачи. *Исход или концовка* – в ней могут быть подведены итоги сказочного действия («Стали жить поживать и добра наживать...», «Стали жить да быть да животы наживать – на славу всем людям»). Но она может быть и намеком на то, что сказочнику пора заплатить за работу и чем следует заплатить.

Характерным признаком сюжета сказки является поступательное развитие действия. Действие в сказке движется только вперед. Художественное время не выходит за пределы сказки, никогда не имеет точного обозначения и реального соответствия чему-либо. Художественное пространство также не имеет реальных очертаний, оно неопределенно и легко преодолимо. Герой не знает никаких сопротивлений среды: «поезжай отсюда, куда глаза глядят». Общим для всех видов сказок, кроме докучных, является некоторые особенности их художественного мира. Постоянные стилистические формулы – фразы без изменения или с незначительными изменениями переходящие из сказки в сказку: «жили – были», «утро вечера мудренее». *Ретардация* в виде формулы утроения: трижды кот наказывает не откликаться петуху на зов лисы и трижды он нарушает наказ, три царства: медное, серебряное и золотое. Найти объяснения трехкратным повторениям трудно. В.Я. Пропп говорил, что все действия в древнем фольклоре были очень интенсивны, не такие, как совершает обычный человек. Но средства выразить эту интенсивность, нет. Единственное средство – повторить действия несколько раз. Отсутствие портретных описаний героев, описаний их характера, возраста: «хозяйка этого двора, баба-вдова, не больно стара». Редко когда сказочник не поспеет на описание чего-либо. Сказкам также свойственна интонация живого рассказа.

3.2. Сказки о животных

3.2.1. Понятие сказки о животных

Сказки о животных – самое древнее произведение сказочного эпоса.

Появление русских сказок о животных В.Я. Пропп относит к эпохе, когда основным средством существования для людей была охота. Сказки о животных сохранили следы периода примитивного ведения хозяйства, когда человек ещё не умел воспроизводить продукты потребления, но умел лишь брать их у природы. По своему происхождению сказки о животных связывают с тотемизмом, мировоззрением первобытных охотников, считавших некоторых

животных священными и веривших в магическую связь своего рода с этими животными.

Древний человек одушевлял природу, переносил на животных свои свойства, не видел различий между ними и собою. Звери способны думать, говорить, разумно действовать. Сказке присущи такие формы вымысла как: *анимизм*-одушевление животных и т.д.; *тотемизм*-обоожествление животных. По мере накоплений познаний и утраты мифологических представлений о мире человек переставал воспринимать животное как себе подобное и богоносное. Появились произведения, где животное представляло собой антигероя, над которым человек смеется. Большинство сказок о животных – произведения, где произошла утрата культового значения животного. Исследователи делят сказки о животных на комические и моралистические. *Кумулятивный принцип* построения некоторых сказок – принцип нанизывания одного микросюжета на другой с некоторым расширением или с дословным повторением. В сказке о животных звери являются носителями одного признака, одной особенной характеристики (лиса хитра). Художественная структура: простой, незатейливый, понятный язык, наличие диалогов, коротких, но выразительных песенок. Сочетание прозы и стиха благотворно воздействует на восприятие маленького ребенка, так как там присутствует игра словом, звуком, рифмой. Первостепенным объектом повествования является животное, растение, предмет, наделенный человеческими признаками.

В.Я. Пропп, давая определение сказкам о животных, писал: «Под сказками о животных будут подразумеваться такие сказки, в которых животное является основным объектом или субъектом повествования. По этому признаку сказки о животных могут быть отличаемы от других, где животные играют лишь вспомогательную роль и не являются героями повествования».

Сказки о животных по-другому называются *анималистическими*. Анималистическая сказка – это такая сказка, где главные герои не люди, а животные и птицы, а также земноводные и пресмыкающиеся (лягушки, ящерицы), могут быть даже улитки и насекомые. Они ведут себя точно так же, как люди, то есть животные очеловечены. То есть эти сказки отражают взаимоотношения между людьми, но делается это через животных.

Сказочный животный эпос – образование особое, мало похожее на рассказы из жизни животных. Животные здесь действуют в согласии со своей природой и выступают носителями того или иного характера и производителями тех или иных действий, которые должны быть отнесены прежде всего к человеку. Поэтому мир зверей в сказках является формой выражения мыслей и чувств человека, его взглядов на жизнь.

Сказка о животных строится на определённой модели мира и оперирует языковыми и культурными стереотипами, присущими конкретной нации и недоступными представителям других культур. При этом образы животных и качества, которые традиционно за ними закреплены, сложились в рамках народной сказочной традиции и являются стереотипными.

В.В. Красных определял понятие «стереотип» как «некоторый образ-представление, ментальная «картинка», некое устойчивое, минимизированно-

инвариантное, обусловленное национально-культурной спецификой представление о предмете или о ситуации».

Образы животных в русских сказках аллегоричны, поскольку они персонифицированы (очеловечены): у ряда из них есть имена и отчества, они разговаривают, подобно людям, живут в домах, носят одежду, занимаются различными хозяйственными делами. Животные сопровождают человека в его повседневной жизни, поэтому с помощью зооморфных образов в текстовом пространстве русских сказок, равно как и сказок других народов, создается образ человека в целом, дается исчерпывающая характеристика его индивидуальных, личностных качеств, физических данных, внешности, интеллекта.

Стереотипность зоонимов в текстах русских сказок проявляется в выборе системы их традиционных наименований. В русских сказках традиционно животные называются: 1) по имени и отчеству: Котофей Иванович, Михайло Иванович, Михайло Потапыч, Настасья Петровна и т.п.;

2) по какому-то характерному признаку: Косолапый, Топтыгин – имя медведя, Косой – имя зайца («косой» – по стилю передвижения животного или из-за его косящих глаз);

3) по семейным, близким отношениям: лисичка-сестричка, батюшка-медведюшка, кума, куманек, брат Мишка и т.п.;

4) по роду деятельности, занятий приписываемых животному: лиса-повитуха;

5) в русском фольклоре имена персонифицированных животных часто сопровождаются устойчивыми эпитетами: Мышка-норушка, Лягушка-Квакушка, Лисичка-сестричка, Зайчик-побегайчик, Зайчик-Попрыгайчик, Петушок – Золотой Гребешок, Серый Волк-Зубами Щёлк, Коза-Дереза т.п. Часто выбор имени построен на языковой игре, основанной на омофоническом сближении с названием животного: Петя-Петушок, Мишка-Медведь.

О стереотипности перечисленных имен свидетельствует их повторяемость в разных сказках сборника А.Н. Афанасьева. Так, В. П. Аникин в своей работе «Русская народная сказка» пишет, что животные в сказках живут обыденной жизнью патриархальных крестьян, что не только отражает эпоху, породившую эти сказки, но и прочно связывает жизнь сказочного героя с жизнью человека. «В сказке, – пишет Аникин, – действуют не звериные законы, а социальные». Об этом же говорит и Н.М. Ведерникова отмечает будничность и простоту русских народных сказок о животных: «В этом небольшом событийном отрезке показана повседневная жизнь деревни. <...> Пространственный мир ограничен обстановкой русской деревни. Число действующих лиц уместается в небольшом перечне хорошо знакомых животных и птиц». Э.В. Померанцева отмечает социальные законы, действующие в сказках о животных: «В сказках о животных животные наделены не только человеческой речью, но и людской социальной жизнью, человеческими отношениями, потребностями, чувствами».

Древние люди, создавая и передавая народную сказку, описывали в ней то, что ежедневно видели вокруг себя. Тот мир, в котором они жили, который они хорошо знали, именно он становился предметом рассказывания.

Героями сказок являются не заморские звери, а дикие и домашние животные, которые встречались русскому человеку в повседневной жизни, за повадками которых он мог часто наблюдать.

Человек, наблюдая за поведением животных, часто приписывал героям русских сказок человеческие качества, проводя аналогию с людьми, их поступками, личностными качествами. Так, Н.М. Ведерникова в книге «Русские народные сказки» отмечает: «Охотники давно заметили, что лисица делает сама себе нору только в таком случае, когда нет поблизости от того места, где она хочет поселиться чужой норы, которой она в состоянии завладеть; в сказках лиса также всегда стремится захватить чужое жилище – волка, зайца. Многие сказочные мотивы, несомненно, навеяны «охотничьими рассказами».

По мнению В.П. Аникина, большую роль здесь сыграла традиция. Звери, такие, как лиса, волк, медведь до появления в сказках являлись героями религиозных мифов и занимали в них почетное место.

В.Я. Пропп в сборнике трудов «Русская сказка» пишет: «Мифы первобытных народов являются одним из источников народного эпоса» Животное, по мнению В.Я. Проппа, в первобытном сознании одарено сверхъестественными силами.

Главную причину того, почему звери, которые были когда-то обожествлены и наделены магическими качествами, стали объектом насмешек и унижения в русских сказках, В.П. Аникин видит в том, что тотемизм, порожденный матриархальным обществом, был переосмыслен в отрицательном направлении и осмеян.

По мнению Н.М. Ведерниковой, большинство домашних животных русский народ наделил определенными человеческими качествами, наблюдая за их повадками: пес – преданный, кот – ленивый, петух – крикливый. Хищные же звери противопоставлены домашним. Они представляют опасность для самого человека. «Сильный и жестокий враг крестьянина должен быть осмеян. Так страшное перестает быть страшным».

В.Я. Пропп, сравнивая русскую народную сказку о животных со сказаниями других народов, отметил, что ведущими героями русской сказки являются лесные животные, а домашние «в большинстве своем играют подсобную роль».

Во всех сказках о животных вне зависимости от того, каким народом они были созданы, их персонажи обладают определенными человеческими качествами. Одним из ключевых из них является лживость. Как отмечает В.Я. Пропп, обман является основным стержнем композиции сказки. «Обман предполагает превосходство хитрого над глупым». В сказках о животных обман, по мнению В.Я. Проппа, «вызывает восхищение, как форма выражения превосходства слабого над сильным <...> В центре животного эпоса стоит хитрое животное, всех превосходящее и всех побеждающее». У разных народов носителем этих качеств являются различные животные, например, у североамериканских индейцев это норка, у чукчей – ворон, у русских – лиса. В.Я. Пропп видит причину этого в следующем: «Подобные рассказы

исполнялись перед охотой. При рассказывании хитрость должна была магически перейти на участников рассказывания». И.И. Тукаева подчеркивает: «Человек наблюдал за поведением животных, стараясь понять их природу. Их естественная разумность – спасение своей жизни и добыча пропитания – показалась человеку способностью животных мыслить и рассуждать. В сказках есть место не только для забавы, но и для выражения серьезного смысла. Сказки о животных столетиями были своего рода социальной и бытовой энциклопедией русского народа, где показывается людской быт».

Для русских анималистических сказок характерна иносказательность, где она возможна благодаря использованию аллегорической (басенной) образности. Отсюда основные темы русских сказок о животных – человеческие характеры, достоинства и пороки людей, типы человеческих взаимоотношений как в бытовой, так и в социальной сфере, вплоть до резкой социальной сатиры на общественное устройство.

Человек издавна чувствовал родство с природой, он действительно был ее частицей, борясь с нею, искал у нее защиты, сочувствуя и понимая. Очевиден и позднее привнесенный басенный, притчевый смысл многих сказок о животных.

3.2.2. Классификации сказок о животных

Существует множество классификаций как сказок в целом, так и сказок о животных в частности. У каждой классификации есть своё основание, т. е. признак, по которому выделяют эту классификацию. Вот некоторые из них:

1. По жанровому признаку (структурно-семантическая классификация).

В.Я. Пропп в основу своей классификации сказок о животных по жанрам положил *формальный признак* и выделял следующие виды:

1. Кумулятивная сказка о животных.
2. Волшебная сказка о животных
3. Басня (аполог)
4. Сатирическая сказка

Е.А. Костюхин же разделяет жанры сказки о животных *по содержанию*, что позволяет еще глубже понять разнообразный материал сказки о животных. Он выделил следующие виды:

1. Комическая (бытовая) сказка о животных
2. Волшебная сказка о животных
3. Кумулятивная сказка о животных
4. Новеллистическая сказка о животных
5. Аполог (басня)
6. Анекдот.
7. Сатирическая сказка о животных
8. Легенды, предания, бытовые рассказы о животных
9. Небылицы

II. По главному герою (тематическая классификация).

В.Я. Пропп наряду с предложенной систематизацией сказок по жанрам предлагал классифицировать сказки о животных *по действующим лицам* и делил их на сказки:

1. О диких животных,
2. О домашних животных,
3. О птицах, рыбах, пресмыкающихся,
4. К этим сказкам естественным образом примыкают сказки о растениях, о неживой природе и предметах.

Исследователь отмечал, что «в вопросе классификации сказок наблюдается некая путаница, потому что разные учёные при классификации сказок опираются на различные признаки».

Наиболее удачными, по мнению современных исследователей (А. Аарне, С. Томпсон, И.И. Тукаева и др.), являются классификации сказок о животных, основанные *на выделении главных героев*:

1. Дикие животные:
 - Лиса;
 - Другие дикие животные;
2. Дикие и домашние животные;
3. Человек и дикие животные;
4. Домашние животные;
5. Птицы и рыбы;
6. Другие животные, предметы, растения и явления природы.

При детальном рассмотрении вскрываются неточности и в классификации самих сказок о животных, которые разделяются по животным – о лисе, о прочих диких животных, о диких и домашних животных, о человеке и диких животных и т.д.

Ю.Ю. Мариничева в основу классификации сказок о животных кладет *принцип частотности их упоминания в текстах* сказки, и делит их на две группы:

1. «Главные» – заяц, лиса, медведь, волк и петух;
2. «Второстепенные» – все остальные персонажи.

Таким образом, самой частотной стратегией поведения оказывается лисья.

III. *По признаку целевой аудитории.*

1. Детские сказки. (Современная русская сказка о животных в основном принадлежит детской аудитории.)

- Сказки, рассказанные для детей.
- Сказки, рассказанные детьми.

2. Взрослые сказки.

IV. *По характеру сюжета.*

Около двадцати сюжетов сказок о животных – это *кумулятивные сказки*. Принцип построения таких сказок заключается в многократном повторении единицы сюжета. С. Томпсон, Й. Болте, И. Поливка, В.Я. Пропп выделяли

сказки с кумулятивной композицией в особую группу сказок. Кумулятивную (цепевидную) композицию различают:

1. С бесконечным повторением:

- Докучные сказки типа «Про белого бычка».
- Единица текста включается в другой текст («У попа была собака»).

2. С конечным повторением:

- «Репка»-нарастают единицы сюжета в цепь, пока цепь не оборвётся.
- «Петушок подавился»-происходит расплетание цепи, пока цепь не оборвётся.
- «За скалочку уточку»-предыдущая единица текста отрицается в следующем эпизоде.

Другой жанровой формой сказки о животных является *структура волшебной сказки* («Волк и семеро козлят», «Кот, петух и лиса»).

Ведущее место в сказках о животных занимают *комические сказки* – о проделках животных («Лиса крадёт рыбу с саней (с воза)», «Волк у проруби», «Лиса обмазывает голову тестом (сметаной)», «Битый небитого везёт», «Лиса-повитуха» и т. д), которые влияют на другие сказочные жанры животного эпоса, особенно на аполог (басню). Сюжетное ядро комической сказки о животных составляют случайная встреча и проделка (по Проппу – это обман). Иногда сочетают несколько встреч и проделок. Героем комической сказки является *трикстер* (тот, кто совершает проделки). Основным трикстер русской сказки – лиса (в мировом эпосе – заяц). Жертвами её обычно бывают волк и медведь. Замечено, что если лиса действует против слабых, она проигрывает, если против сильных – выигрывает. В современной сказке о животных победа и поражение трикстера нередко получает моральную оценку. Трикстеру в сказке противопоставлен *простофиля*.

Эффект сатирического в фольклорной сказке зачастую достигается тем, что в уста животных вкладывается социальная терминология.

Значительная часть сказок о животных занимает *аполог (басня)*, в которой выступает нравоучительное, морализующее начало. При этом аполог не обязательно должен иметь мораль в виде концовки. Мораль вытекает из сюжетной ситуации. Ситуации должны быть однозначными, чтобы легко сформировать моральные выводы. Типичными примерами аполога являются сказки «Кто трусливее зайца?»; «Старя хлеб-соль забывается»; «Заноза в лапе медведя (льва)»; «Лиса и кислый виноград»; «Ворона и лисица» и мн.др.

Рядом с апологом стоит так называемая *новеллистическая сказка о животных*, выделенная Е.А. Костюхиным. Новелла в животной сказке – это рассказ о необычных случаях с довольно развитой интригой, с резкими поворотами в судьбе героев. В нём более определённая мораль, чем в апологе, комическое начало приглушено, либо совсем снято. Содержание в новелле – занимательное. Классический пример новеллистической сказки о животных – это «Благодарные звери». Большинство сюжетов фольклорной новеллы о животных складываются в литературе, а потом переходят в фольклор.

3.2.3. Система персонажей в русских сказках о животных

Все персонажи, функционирующие в текстах русских сказок о животных, опираясь на приведенные классификации, можно разбить на три большие группы.

1. Дикие животные. Они употребляются в сказках наиболее часто, несмотря на то, что их немного – всего четыре. Самым популярным образом из них является лиса, на втором месте – волк. Далее идут медведь и заяц.

2. Домашние животные. Это самая большая и разнообразная в количественном отношении группа действующих лиц, хотя сказок об этих животных меньше, чем сказок о диких животных и встречаются они реже. Всего таких персонажей одиннадцать. Наиболее частотным зоонимом среди них является коза (козел), далее по частотности идут кот (кошка), собака, баран, свинья, овца, лошадь, бык.

3. Птицы. Домашние птицы: петух, курица, гусь; дикие птицы: воробей, дрозд, журавль, ворона, дятел, тетерев.

В русских анималистических сказках система действующих лиц очень ограничена. Количество персонажей в них сведено к минимуму. Главными героями чаще всего выступают дикие животные, реже – домашние.

Самым популярным образом русской народной сказки о диких животных является Лиса. На втором месте по популярности – Волк, на третьем – Медведь, на четвертом – Заяц. Из домашних животных наиболее часто в сказках фигурируют петух, козел (коза), кошка (кот), собака, баран, свинья. Однако центральными персонажами русских сказок о животных, о чем свидетельствует анализ языкового материала, являются Лиса, Волк, Медведь, Заяц и Петух.

В сказках, посвященных этим животным, описываются не проделки данных персонажей, а характеризуются наиболее значимые для русской традиционной культуры модели человеческого поведения.

Герои анималистических сказок, как правило, наделены одной доминирующей чертой человеческого характера. Но это не значит, что они лишены других человеческих качеств. Большинство образов животных в текстах народных сказок оценивается неоднозначно. Образы животных используются в качестве собирательной характеристики определенных социальных типов людей.

Задача сказки сконцентрировать внимание слушателей на типовой характеристике персонажа, создать типовой образ.

Рассмотрим образы сказок о диких животных.

Образ Лисы. Такой доминантной чертой в характере Лисы является хитрость, способность умело манипулировать окружающими для получения собственной выгоды, втираться в доверие:

Шла лиса по дорожке и нашла лапоток, пришла к мужику и просится: – Хозяин, пусти меня ночевать. Он говорит: – Некуда, лисонька! Тесно! – Да много ли нужно мне места! Я сама на лавку, а хвост под лавку. Пустили её ночевать. Положили, а лисонька ночью встала и забросила свой лапот. Поутру

встают, она и спрашивает свой лапоть (опираясь на порядочность людей, уговаривает) – Ну, отдайте мне за него курочку» (а потом и гусочку). (За лапоток – курочку, за курочку – гусочку);

Или:

– Я тебе, Петенька, добра хочу – на истинный путь наставить и разуму научить. Вот ты, Петя, имеешь у себя пятьдесят жён, а на исповеди ни разу не бывал. Слезай ко мне покайся, а я все грехи с тебя сниму и на смех не (Лиса-исповедница);

Лисе также свойственны:

- *изобретательность в умении обманывать*:

Эка, ведь я же наловила; ты, куманёк, ступай на реку, опусти хвост в прорубь – рыба сама на хвост нацепляется, да смотри, сиди подольше, а то не наловишь»; Эх, куманёк,– говорит лисичка-сестричка,– у тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насилу плетусь) (Лисичка-сестричка и волк);

- *изворотливость, умение планировать и контролировать события*:

Ну, хорошо!– говорит лисица.– Давай ляжем на солнышке, у кого вытопится мёд, тот и виноват. Пошли, легли. Лисице не спится, а серый волк храпит во всю пасть. Глядь-поглядь, у кумы-то и показался медок; она ну-тко скорее перемазывать его на волка. – Кум, кум,– толкает волка,– это что? Вот кто съел!» (Лиса-повитуха)

- *жестокость* Лисы проявляется тогда, когда в той же сказке она предлагает волку опустить хвост в прорубь, прекрасно зная, что за этим последует;

- к этому списку примыкает и *мстительность*, когда в сказке «Лиса – исповедница» героиня обращается к петуху со словами: «Ты у меня за все ответишь! Припомнишь, блудник и пакостник, про свои худые дела!»

Важную роль в формировании ассоциативного фона Лисы как хитрой, изобретательной и умной обманщицы играет *оценочная лексика*: премудрая, хитрая, оборотливая, шустрая. Наряду с этим Лиса умна, сообразительна. Неоднозначное отношение к Лисе проявляется в том, что этот образ в русских сказках имеет *амбивалентную* оценку, о чем свидетельствуют различные ее наименования в текстах сказок:

- положительные и ласковые: лисичка-сестричка, умная, лисонька, лиса-кумушка, оборотливая, премудрая, умная, шустрая (чаще эти наименования встречаются в речи персонажей животных);

- неодобрительные: лиса-ласковые словеса; Лиса Патрикеевна; Лиса Сахарные Уста (так ее называет автор-сказитель).

«Лиса – это яркий женский образ в животном мире, спутница и воплощение Макоши – богини судьбы и урожая. Славяне почитали лису за хитрость, изворотливость и смекалку, называли ласково кумой и сестрицей. За рыжий цвет лисицу сравнивали с огнем, а еще с грозовой тучей из-за бурого оттенка шубы. В Сибири предрассветный сумрак, когда солнечные лучи окрашивали небо в темно-оранжевый цвет, назывался лисьей темнотой. Но с лисой также связывали и зимнюю стужу, болезни и немочи, вызываемые

холодом. Этим родством лиса обязана Маре, богине зимы, возможно ипостаси Макоши»

Образ Волка. Не менее интересен в оппозиции к Лисе образ Волка в русских народных сказках. Типовые черты этого сказочного персонажа наиболее рельефно проявляются во взаимоотношениях с Лисой. Он *наивен, доверчив и простодушен и отчасти глуп*, часто страдает от излишней доверчивости:

Волк пошёл на реку, опустил хвост в прорубь; дело-то было зимою. Уж он сидел, сидел, целую ночь просидел, хвост его и приморозило; попробовал было приподняться: не тут-то было. «Эка, сколько рыбы привалило, и не вытащишь!» – думает он. Смотрит, а бабы идут за водой и кричат, завидя серого: «Волк, волк! Бейте его! Бейте его!» (Лисичка-сестричка и волк);

Или:

Эх, куманек, – говорит лисичка-сестричка, – у тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насили плетусь. – И то правда, – говорит волк, – где тебе, кумушка, уж идти; садись на меня, я тебя довезу. Лисичка села ему на спину, он её и понёс» (Лисичка-сестричка и волк) [Афанасьев 1984, с.11].

В то же время Волк жесток и *кровожаден, хитер*:

Дознался волк, что у старика много скотины; пошёл просить себе. ...Волку этого мало; съел и опять пришёл к старику: «Подавай старуху!» (Волк);

Или:

Волк всё это и подслушал. Выждал время, и только коза в бор, он подошел к избушке и закричал своим тоненьким голосом: «Козлятушки, детушки, отопритесь, отомкнитеся, ваша мать пришла, молока принесла...» (Волк и коза).

Доминирующими чертами этого персонажа являются *желание легкой наживы и глупость*.

В сказках он чаще всего находится в контакте с Лисой, они называют друг друга кумовьями и во многих сказках носят общее отчество, что говорит об их родстве. Их желания и потребности одинаковы: вместе они хотят легким путем получить желаемое, будь то рыба, мед или мясо. Однако способы удовлетворения своих потребностей Волк и Лиса выбирают разные. Как правило, Лиса, благодаря своей хитрости, добывается желаемого с помощью Волка, легко им манипулируя, а глупый Волк всегда остается ни с чем.

Важную роль в формировании ассоциативного фона образа Волка как глупого, недалекого, доверчивого, наивного и жестокого сказочного персонажа играет *оценочная лексика*: дурень, серый дурак, глупый, большой дурачина, неповоротливый, обманутый, битый, бестолковый.

Волк в русских сказках в отличие от Лисы оценивается *однозначно*, как правило, в характеристике его образа доминируют отрицательные оценочные коннотации, о чем свидетельствуют различные его наименования в текстах сказок: Волчище – Серый Хвостище, Серый Волк – Зубами Щёлк, Волк Дурачина.

Отрицательные оценочные коннотации, связанные с образом этого животного обусловлены тем, что в славянской мифологии Волк связан с нечистой силой. «Определяющей в символике Волка является признак «чужой». Он может соотноситься с чужими, приходящими извне людьми: с мертвым предком, с ходячим покойником».

Главным персонажем, дающим *объективную оценку* животному персонажу в русских сказках, является автор – повествователь (сказитель):

но лиса хитра, пришла она к волку под окошечко, да и говорит: «Волчонок, голубок! Пусти меня, горемычную, хоть во двор! Лиса приступает со своими хитростями: «Я тебе, Петенька, добра хочу! (Лиса-исповедница);

ИЛИ:

Волк обрадовался, думает: «Вот когда попадёт в зубы добыча-то!» Пошёл серый дурак под мост, а свинья тотчас схватила заставку зубами, подняла и пустила воду. Вода как хлынет, и потащила за собой волка, и почала его вертеть» (Волк-дурень).

Животные в сказках тоже дают *оценку друг другу*, однако это происходит значительно реже: Ах, лиса,-говорит петух,- ласковые твои словеса, премудрая княгиня! Вот у нашего архиерея скоро пир будет; в то время стану я просить, чтоб тебя сделали просвирнею, и будут нам с тобой просвиры мягкие, кануны сладкие, и пойдет про нас слава добрая (Лиса-исповедница).

Образ Медведя также принадлежит к числу основных персонажей русских сказок о животных. В русских сказках данный образ оценивается *неоднозначно*. Это во многом обусловлено тем, что Медведь относится к числу мифологических образов, он являлся тотемным зверем многих восточных славян, занимающихся охотными промыслами.

«Медведь считался защитником от всякого зла и покровителем плодородия – именно с весенним пробуждением медведя древние славяне связывали наступление весны. Многие крестьяне хранили в домах медвежью лапу как талисман-оберег, который должен был защищать своего владельца от болезней, колдовства и всевозможных бед.

Славяне полагали, что Медведь наделен большой мудростью, почти всеведением: именем зверя клялись, а нарушивший клятву охотник был обречен на гибель в лесу. Истинное название этого зверя-божества было столь священным, что не произносилось вслух и поэтому не дошло до нас.

Медведь – это прозвище зверя, означающее “медоед”; в слове “берлога” сохранился и более древний корень – “бер”, т.е. “бурый” (берлога – логово бера)».

Постепенно значимость охоты для жизни наших предков отходила на «второй план, вытеснение родовых охотничье-промысловых культов аграрными приводит к антропоморфизации и усложнению образа Медведя. Архетипический образ Медведя, анализируемый по материалам русских сказок, предстает несколько противоречивым, поскольку в нем переплетены отголоски былого могущества, величия и силы с сатирическим подходом к персонажу

сказок о животных. Он становится более похожим на человека, чем на божественного предка».

О неоднозначной оценке образа Медведя в русских сказках свидетельствуют различные его *наименования* от иронического Топтыгин, Косолапый и фамильярного Мишка до уважительного Медведь-батюшка, Михайло Потапыч, Михайло Иваныч.

Главные черты характера этого персонажа – *неуклюжесть, невежество*. Медведь тугодум, в нем глупость сочетается с неловкостью, неповоротливостью. В сказках Медведь *большой, сильный*, неповоротливый и медлительный персонаж. Он может быть *жадным и глуповатым*, его часто обманывают.

Так, в сказках «Мужик и медведь», «Вершки и корешки» смекалистый мужик ловко обманывает сильного и жадного зверя.

В сказке «Мужик, медведь и лиса» видна глупость этого персонажа, Медведь бежит к мужику и кричит: «Эй, старик! Что это за крик?» Мужик говорит: «Волков ловят да медведей» – «Ох, мужичок положи меня в сани, закидай дровами, да увяжи веревкой; авось подумают, что колода лежит» <...> Вот лиса из кустьев спрашивает: «Мужик, нет ли у тебя тут волков бирюков, медведей?» – «Нету» – сказал мужик. «А на телеге что лежит?» – «Колода» – «Коли была колода, в нее бы топор был воткнут!» Медведь и говорит мужику потихоньку: «воткни в меня топор!».

Однако, несмотря на свой грозный вид и внушительный размер, а также присущие этому сказочному персонажу перечисленные отрицательные качества, Медведь в русских сказках не изображается как агрессивное животное, поскольку отношение к нему со стороны рассказчика скорее *насмешливое, ироническое*. Не случайно он единственный из всех животных персонажей в русских сказках носит полное человеческое имя Михайло Потапыч, Михайло Иваныч.

Заяц в русских анималистических сказках представлен как *трусливое, слабое и беззащитное* существо. Пожалев Лису, он сам оказывается без крыши над головой (сказка «Заяц, петух и лиса»). Он часто становится жертвой насилия со стороны более сильных зверей и никогда сам не постоит за себя – ему всегда помогают другие животные: Бык, Медведь, Петух.

«Сказка о козе лупленой» тоже показывает слабость и беззащитность Зайца: «Вот зайчик захотел поесть и прибежал к дверям избы, хватъ лапкой – дверь заперта!». В этой, как и в предыдущей сказке, заяц снова остается на улице, и вновь другие персонажи – Волк и Петух стремятся прийти ему на помощь. Выгнать Козу удается Пчелке.

Важную роль в формировании ассоциативного фона Зайца *оценочная лексика*: Заяц – пуглив, боязлив, а также различные его наименования в текстах сказок: Зайчик-Побегайчик, Косой, Зайчик-Попрыгайчик. Название Косой связано с суеверным представлением в славянской мифологии о том, у Зайца косые глаза, способные оказывать особое негативное влияние на человека. В славянской мифологии Заяц олицетворяет трусливость. «Боязливость зайца

объясняется тем, что у него маленькое сердце. Бог вылепил ему слишком длинные уши, а на сердце глины не хватило».

Народ в русских сказках, как правило, *сочувствует* этому животному персонажу, о чем свидетельствуют его частотные уменьшительно-ласкательные названия: зайнышка, зайчик, побегайчик, серенький.

По мнению ученых, сказки о диких животных являются наиболее древними, *сказки о домашних животных* появились позже, по мере их приручения людьми. Сказки о животных разнообразно отражали крестьянский быт, различные черты характера людей и их взаимоотношения нашли в них свое воплощение. Сказки образно обобщили трудовой и жизненный опыт людей. Выполняя важную дидактико-познавательную задачу, они передавали знания от взрослых к детям. Домашние животные так же, как и лесные, имеют свои характеристики в русских анималистических сказках.

Наиболее частотным в них является *образ Петуха*. Образ Петуха в русских народных сказках *неоднозначен*. С одной стороны он показан *чрезмерно доверчивым, непослушным, легкомысленным и излишне любопытным* (сказки «Кот, петух и лиса», Петушок – золотой грешок»), с другой – у него *бойцовский характер, он показан смелым и храбрым защитником слабых и несправедливо обиженных* (сказки «Лиса, заяц и петух»). В сказке «Кот, петух и лиса» снова Петух представлен как существо, *обладающее поэтической речью*: «Понесла меня лиса, понесла петуха за темные леса, за дремучие боры, по крутым бережкам, по высоким горам». Так, в сказке «Лиса, заяц и петух» он выгоняет Лису из незаконно занятой заячьей избушки: «Кукареку! Несу косу на плечи, хочу лису посечи! Поди, лиса, вон!».

В сказке «Медведь и петух» главный герой не испугался и сумел напугать медведя «Куда-куда-куда! Да подайте мне его сюда; я ногами стопчу, топором срублю! И ножишко здесь и гужишко здесь, и зарежем здесь и повесим здесь».

Роль Петуха как защитника слабых в русских сказках связана с тем, что в славянской мифологии петух символизировал огонь, выступал в качестве оберега. Пение Петуха предвещало завершение срока действия нечистой силы, наши предки верили, что петух оберегает жилище от пожаров.

Итак, русские сказки о животных имеют антропоцентрическую направленность. Их персонажи являются носителями определенных человеческих качеств: Лиса – хитрости, изобретательной и умной обманщицы, Волк – жестокости, глупости, Медведь – невежественности, тугодумства, неповоротливости, Заяц – трусости. Образы животных в русских сказках являются собирательными и используются в качестве типовой характеристики человека как носителя определенных личностных качеств. В них отражается стереотипное представление русского этноса об определенных социальных типах людей. Большинство образов животных в текстах народных сказок оценивается неоднозначно. Неоднозначное отношение к Лисе проявляется в том, что этот образ в русских сказках имеет амбивалетную оценку, о чем свидетельствуют различные наименования Лисы в текстах сказок: положительные и ласковые – Лисичка-сестричка, умная, Лисонька, Лиса-

кумушка, оборотливая, премудрая, умная, шустрая (чаще эти наименования встречаются в речи персонажей животных); неодобрительные – Лиса ласковые словеса; Лиса Патрикеевна; Лиса Сахарные Уста (так ее называет автор-сказитель). Русский народ, наблюдая за повадками этого животного, положительно оценивал ум и смекалку Лисы. Амбивалентная оценка образа Медведя обусловлена тем, что Медведь относится к числу мифологических образов, он являлся тотемным зверем многих восточных славян, занимающихся охотными промыслами. К числу основных языковых средств, формирующих культурно значимый ассоциативный фон животных персонажей в сказках, относятся оценочная лексика (хитрая лиса, лисичка умная, оборотливая, шустрая, глупый волк, заяц пуглив, боязлив, волк-дурень), оценочный характер наименований персонажей (Косолапый, Топтыгин, Косой, Михайло Потапыч), использование суффиксов субъективной оценки (Лисичка-сестричка, кумушка, куманек, Волчище, Петя-Петушок, Зайчик-побегайчик).

3.2.4. Речевое поведение персонажей сказок о животных

В русских сказках животные-персонажи используют различные речевых стратегии и тактики, которые служат средством их характеристики.

Главной чертой *коммуникативной стратегии* является именно планирование речевой коммуникации, ее целеполагание, это общая канва речевого поведения. Речевые тактику необходимо отличать от коммуникативной стратегии. *Коммуникативная тактика*, в противовес стратегии, рассматривается как совокупность практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия». То есть тактика реализуется уже непосредственно в речи. *Тактический ход* (или речевой прием) служит для реализации речевой стратегии, для достижения целей в речевой ситуации, отражая в то же время общие коммуникативные принципы и установки участников общения. Тактики обеспечивают оперативное реагирование на ситуацию. Они складываются из конкретных коммуникативных ходов. И если выбранную стратегию нельзя изменить в уже начатой речевой ситуации, то с тактикой дело обстоит намного проще. Тактику можно легко заменить, не изменяя при этом выбранной стратегии. Речевая тактика – более узкое понятие по сравнению с коммуникативной стратегией.

В русской народной сказке о животных главным условием выбора конкретной речевой тактики и коммуникативной стратегии является установка коммуникантов-персонажей. Коммуниканты в зависимости от целевой установки используют различные *виды коммуникативных стратегий*, которые бывают кооперативными и некооперативными, то есть стратегиями конфронтации.

Обратимся к анализу наиболее частотных речевых стратегий и тактик сквозных персонажей русской народной сказки: лисы и волка, выявим, как речевое поведение этих персонажей работает на создание их типового образа.

Ю.Ю. Мариничева отмечает, что особая черта сказок о животных заключается в том, что большая часть текстов состоит из диалогов животных.

Диалог есть, по сути, коммуникативный поединок за право осуществить свою стратегию. Персонажи сказок активно проявляют себя в различных речевых действиях: они угрожают, хвалят, льстят, хвастают.

Герои русской народной сказки о животных являются участниками коммуникации. Взаимодействуя друг с другом, они добиваются поставленной цели посредством коммуникативных стратегий и тактик, которые способны грамотно применять и активно использовать.

В подавляющем большинстве герои сказок о животных занимаются тем, что *обманывают друг друга*. Это связано с тем, сказки о животных отражают то время, когда наши предки еще не научились самостоятельно вести хозяйство. Основным источником их существования была охота, «хитрость, умение обмануть зверя играло важную роль в их борьбе за выживание». Ю.Ю. Мариничева отмечает, что «сказочный обман представляет собой сложный речевой поступок, который предполагает целый набор разнообразных приемов: смена голоса, изображение кого-то другого, использование особых форм обращений и т.д. Каждый персонаж в сказках о животных способен обманывать».

Сказочные животные персонажи реализуют сложившиеся в национальной фольклорной традиции *стратегии манипулятивного поведения*. Манипуляция предполагает скрытое управление собеседником, управление против его воли.

Типичные признаки манипуляции:

1) стремление овладеть волей партнера, поставить его в зависимое положение, этому способствует опора на слабости, желания, переживания партнера по общению;

2) лицемерие, обман, интрига в поведении манипулятора: заискивание, стремление угодить;

3) для психологического давления на собеседника активно привлекаются такие приемы, как перехват инициативы, намеренная преувеличенная демонстрация собственной слабости, неопытности, глупости, ограничение времени для принятия решения, комплимент, преувеличение собственной значимости».

Эти стратегии реализуются с помощью различных *речевых тактик*:

1) просьба, обращение;

2) лесть, заискивание, стремление угодить (комплимент);

3) разумное убеждение;

4) принуждение, давление (приказ, угроза);

5) внушение;

6) эмоциональное воздействие;

7) воздействие через личные отношения (« не в службу, а в дружбу»);

8) лицемерие, обман, интрига;

9) перехват инициативы;

10) демонстрация собственной слабости;

11) преувеличение собственной значимости.

Рассмотрим коммуникативные *стратегии и речевые тактики Лисы* – самого популярного и частотного образа русской анималистической сказки – в ее речи и поведении. Хитрая героиня – умелый манипулятор.

Для достижения своих целей она умело использует различные речевые тактика, в частности, *тактику лесты, заискивания* перед партнером по коммуникации, воздействуя на его эмоциональное состояние с помощью комплимента, выбирая соответствующие формулы обращения к персонажам: волчок-голубок, Петя-Петушок, Петенька, используя различные термины псевдородства: кум, куманек (обращаясь к волку, медведю), братец волк: Здравствуй, Петенька! (Лиса-исповедница);

ИЛИ:

Эх, куманек, – говорит лисичка-сестричка, – у тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насили плетусь. – И то правда, – говорит волк...; А лисичка собрала всю разбросанную по дороге рыбу в кучку, села и ест себе. Навстречу ей идёт волк: – Здравствуй, кумушка! – Здравствуй, куманёк! (Лисичка-сестричка и волк).

Речь Лисы характеризуется большим активным использованием прилагательных с уменьшительно-ласкательными суффиксами: Положите мой лапоток к вашим курочкам»; «Ну, отдайте мне за него курочку»; «Шню, пеню, бычок, соломенный бочок!»; «Ну, вытопи баньку, снеси туда толоконца мешочек, маслица горшочек, да старуху, а сам стань за двери и не смотри в баньку».

Использование данных прилагательных в речи Лисы направлено на воздействие на собеседника, обусловлено стремлением овладеть его сознанием с помощью льстивых речей.

Речевое поведение Лисы отличается *подчеркнутой вежливостью и дружелюбием*. Она активно использует стереотип о том, что дружелюбный человек действует, прежде всего, в интересах собеседника. Не добившись желаемого результата, Лиса переходит к *тактике угрозы, принуждения*, используя такой арсенал языковых средств, как оскорбления, оценочную лексику (слова, оценивающие умственные способности собеседника), императивные глагольные формы, побудительные предложения: Оставайтесь, дураки!; Что ты, дурак, косолапый Мишка, трогаешь меня?; Я шла ко крестьянину, хотела малого курёнка съесть; а ты, дурак, бездельник, сидишь на высоких седалах...; Дрозд, накорми меня, если не накормишь – я твоих детей поем; «Теперь я задам тебе жару! (лиса, обращаясь к петуху) Ты у меня за все ответишь! Попомнишь, блудник и пакостник про свои худые дела! Вспомни, как я в осеннюю темную ночь приходила и хотела попользоваться одним куренком, а я в то время три дня ничего не ела, и ты крыльями захлопал и ногами затопал!..»(Лиса-исповедница);

ИЛИ:

Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по закоулочкам (Лиса и заяц).

Часто в своей речи Лиса прибегает к оскорблениям, добиваясь своего и не церемонясь с собеседником. Так, в сказке «Лисичка-сестричка и волк» Лиса, украв лошадь, едет по лесу и встречает других животных, которые просят ее

подвести их. В ответ они сказки слышат нелюбезные оскорбительные обращения в свой адрес: «Садись, сиволапый черт!» или «Садись, косою!».

Тактику угрозы, запугивания вербализует использование глаголов, конкретизирующих угрозу: «Теперь я задам тебе жару! Ты у меня за всё ответишь»; «Как выскочу, как выпрыгну, пойдут клочки по заулочкам!»; «А тебе, дурак, бездельник, не быть теперь живому!»; «А, ты всё мешал! Постою же, я тебе дам!»; «Вот он вам задаст! Погодите!».

Ведущей коммуникативной тактикой в речевом поведении Лисы является *тактика перехвата инициативы*: «Я тебе, Петенька, добра хочу – на истинный путь наставить и разуму научить. Вот ты, Петя, имеешь у себя пятьдесят жен, а на исповеди ни разу не бывал. Слезай ко мне и покайся, а я все грехи с тебя сниму и на смех не подыму» (Лиса-исповедница);

ИЛИ:

Шла лиса по дорожке и нашла лапоток, пришла к мужику и просится: – Хозяин, пусти меня ночевать. Он говорит: – Некуда, лисонька! Тесно! – Да много ли нужно мне места! Я сама на лавку, а хвост под лавку. Пустили её ночевать. (За лапоток – курочку, за курочку – гусочку).

Лиса активно использует в речевой коммуникации *тактику обмана*: Ты, куманёк, ступай на реку, опусти хвост в прорубь – рыба сама на хвост нацепляется, да смотри, сиди подольше, а то не наловишь. Эка, ведь я же наловила; (Лисичка-сестричка и волк);

ИЛИ:

Лежит кума с кумом в избушке да украдкою постукивает хвостиком. «Кума, кума, – говорит волк, – кто-то стучит». – «А, знать, меня на повой зовут!» – бормочет лиса. «Так поди сходи», – говорит волк. Вот кума из избы да прямёхонько к мёду, нализалась и вернулась назад»; «...В третий раз опять так же обманула лисица волка и долизала уж весь медок»; «...» Долго ли, коротко ли – прикинулась лисица хворою, просит кума медку принести. Пошёл кум, а мёду ни крошки. – Кума, кума, – кричит волк, – ведь мёд съеден. «... Ну, хорошо! – говорит лисица. – Давай ляжем на солнышке, у кого вытопится мёд, тот и виноват. Пошли, легли. Лисице не спится, а серый волк храпит во всю пасть. Глядь-поглядь, у кумы-то и показался медок; она ну-тко скорее перемазывать его на волка. – Кум, кум, – толкает волка, – это что? Вот кто съел!» (Лиса-повитуха).

Лиса умело использует в качестве обмана прием изменения голоса «бормочет», якобы не придавая случившемуся никакого значения. «Междометие «А» в данном предложении обозначает беспечность, однако беспечность выражена к такому ответственному делу, как повой, приём новорожденного. Однако именно в этом и состоит манипуляция – воздействовать на Волка, чтобы он сам предложил Лисе пойти на повой, думая, что он сам принял подобное решение. Реакция Волка: «Так поди сходи».

Тактика обмана в речевом поведении лисы часто осуществляется в комплексе с умелым сочетанием других манипулятивных тактик: тактики перехвата инициативы, тактики внушения.

Приведенный выше пример наглядно демонстрирует этот комплекс используемых лисой речевых тактик. Лиса тщательно обдумывает, планирует воздействие на собеседника с целью получения собственной выгоды и доводит это до автоматизма.

С целью добиться желаемого (наестся, завладеть добычей) Лиса прибегает к тактике намеренной демонстрации собственной слабости: «А лисичка-сестричка, покушавши рыбки, захотела попробовать, не удастся ли ещё что-нибудь стянуть; забралась в одну избу, где бабы пекли блины, да попала головой в кадку с тестом, вымазалась и бежит. А волк ей навстречу: – Так-то учишь ты? Меня всего исколотили! – Эх, куманёк,– говорит лисичка-сестричка,– у тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насилу плетусь. – И то правда,– говорит волк,– где тебе, кумушка, уж идти; садись на меня, я тебя доведу. Лисичка села ему на спину, он её и понёс. Вот лисичка-сестричка сидит, да потихоньку и говорит: – Битый небитого везёт, битый небитого везёт». (Лисичка сестричка и волк).

Будучи хорошим психологом, Лиса использует тактику эмоционально воздействия на Волка, вызывая у него чувство жалости в ее физическому состоянию, воздействуя на личностные отношения, умело используя противопоставление: Эх, куманёк,– говорит лисичка-сестричка,– у тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насилу плетусь (Лисичка-сестричка и волк).

Ее стратегия характеризуется:

- прилагательными в сравнительной степени: «У тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили; я насилу плетусь»;
- противопоставлениями по формуле «свой» – «чужой»: «У тебя хоть кровь выступила, а у меня мозг, меня больней твоего прибили».

Итак, Лиса – умелый манипулятор, она активно в своем речевом поведении использует различные манипулятивные тактики, тщательно обдумывает, планирует воздействие на собеседника с целью получения собственной выгоды и доводит это до автоматизма.

Речевое поведение Волка не отличается разнообразием используемых тактик манипулятивного воздействия на собеседника. В речевом поведении данного сказочного персонажа и данного сказочного наиболее востребованными являются тактика угрозы, принуждения и обмана. В отличие от Лисы Волк в своем речевом поведении *прямолинеен*, он чаще *импульсивен*, чем рассудочен.

В речевом поведении Волк часто прибегает к тактике угрозы, принуждения. В своей речи Волк продуктивно использует глаголы в форме будущего времени со значением угрозы, глаголы повелительного наклонения: «Хорошо же, – думает, – уж я тебе отплачу, кумушка!»; «Да я и тебя разорву, и твоих поросят за один раз проглочу»; «Дознался волк, что у старика много скотины; пошёл просить себе. Пришёл и говорит: – Отдавай старуху!» (Волк);

ИЛИ:

«Здравствуй, пёстрый кобель! Долгонько поджидал тебя в гости. Бывало, ты прогонял меня от своего дому; а теперь сам ко мне попался: что захочу, то над тобой и сделаю. Уж я тебе за всё отплачу! – А что хочешь ты, серый волчок, надо мною сделать? – Да немного: съем тебя со всей шкурой и с костями» (Волк-дурень) или в значении обещания: «Иди со мною, я выгоню!» [Афанасьев, 1984].

Реже Волк прибегает к *тактике обмана*, поскольку он глуповат и чаще является жертвой обмана со стороны Лисы. Так, в сказке «Волк и коза»: Волк всё это и подслушал. Выждал время, и только коза в бор, он подошел к избушке и закричал своим тоненьким голосом: «Козлятушки, детушки, отопритесь, отомкнитеся, ваша мать пришла, молока принесла...» (Волк и коза).

Как уже было сказано выше, образ Волка в русских сказках претерпел существенную трансформацию. Он отличается от архетипического представления о Волке как тотемном животном в славянской мифологии. Отрицательные оценочные коннотации, связанные с образом этого животного обусловлены тем, что в славянской мифологии Волк связан с нечистой силой. Определяющей в символике волка является признак «чужой». Он может соотноситься с чужими, приходящими из вне людьми: мертвым предком, с ходячим покойником».

Основной конфликт русских народных сказок о животных – это конфликт между сквозными персонажами Лисой и Волком. Этот конфликт, как показывает анализ языкового материала, имеет ярко выраженный манипулятивный характер. Его проявление наблюдается и на уровне речевого поведения персонажей сказки. «Манипулятивное воздействие определяется как скрытое программирование на определённые действия, которые изначально не входили в планы объекта манипуляции и не входят в круг его интересов, при этом у манипулируемого создаётся впечатление исключительной самостоятельности в принятии решения. Именно такой сценарий событий наблюдается в ситуациях взаимодействия Волка и Лисы в русских народных сказках».

Итак, большую часть сказок о животных занимают диалоги. Герои русской народной сказки о животных активно общаются друг с другом. Взаимодействуя между собой, они добиваются поставленной цели посредством коммуникативных стратегий и тактик, которые способны грамотно применять и активно использовать. В подавляющем большинстве герои сказок о животных занимаются тем, что обманывают друг друга. Наиболее востребованной речевой стратегией в коммуникативном поведении сказочных животных персонажей является стратегия манипулятивного поведения. Манипуляция предполагает скрытое управление собеседником, управление против его воли. Основной конфликт русских народных сказок о животных – это конфликт между сквозными персонажами Лисой и Волком. Этот конфликт, как показывает анализ языкового материала, имеет ярко выраженный манипулятивный характер. Он проявляется в речевом поведении данных персонажей русской сказки и находит свое конкретное воплощение в определенном наборе речевых тактик. Лиса – умелый манипулятор, она

активно в своем речевом поведении использует различные манипулятивные тактики (тактику лести, заискивания угрозы, принуждения, перехвата инициативы, тактику внушения, обмана, намеренной демонстрации собственной слабости), тщательно обдумывает, планирует воздействие на собеседника с целью получения собственной выгоды и доводит это до автоматизма. Тактика обмана в речевом поведении Лисы часто осуществляется в комплексе с умелым сочетанием других манипулятивных тактик: тактики перехвата инициативы, тактики внушения. Так, для достижения своих целей она умело использует тактику лести, заискивания перед партнером по коммуникации, воздействуя на его эмоциональное состояние с помощью комплимента, выбирая соответствующие формулы обращения к персонажам: Волчок-голубок, ПетяПетушок, Петенька, используя различные термины псевдородства: кум, куманек (обращаясь к волку, медведю). Речевое поведение Волка не отличается разнообразием используемых тактик манипулятивного воздействия на собеседника. В речевом поведении данного сказочного персонажа наиболее востребованными являются тактика угрозы, принуждения и обмана.

3.2.5. Роль трикстера в сказках о животных

Связь сказок о животных с тотемными мифами не оспаривается практически никем из исследователей. Многочисленные тотемические мифы и особенно мифологические анекдоты о трикстерах широко отразились в сказках о животных.

Трикстер (англ. *trickster* – обманщик, ловкач) – архетип в мифологии, фольклоре и религии – «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника» – божество, дух, человек или антропоморфное животное, совершающее противоправные действия или, во всяком случае, не подчиняющееся общим правилам поведения. Как правило, трикстер ставит задачей поменять суть игрового процесса, ситуации и жизни, а не действует по злему умыслу. Не сама игра жизни, а процесс важен для трикстера. В художественных произведениях трикстеры часто выступают в роли антигероев.

В русских народных сказках роль трикстера чаще всего выпадает лисе. Издревле лисица считалась у славян символом хитрости, коварства, т.е. имела главные качества трюкача. Нередко ее проделки настолько безупречно переворачивают действительный мир, отраженный в сказке, что смело можно говорить о создании «теневого реальности», помогающей высмеять и осознать человеческую глупость, недалекость. Если рассматривать сказки о лисе не как отдельные истории, а в совокупности, может получиться целый цикл рассказов о трикстере, в котором он и обманывает, и попадает впросак, выступает и отрицательным, и положительным героем.

Как и у большинства зооморфных трикстеров, основная побудительная причина коварства лисицы – голод. Например, в сказках «Лисичка сестричка и волк», желание поесть заставляет лисицу прибегать ко многим хитростям.

Необходимо отметить, что голод животных имеет, в первую очередь, исторические корни, то есть взаимоотношения славян (да и любых народов) с дикими животными, происходили по принципу «кто кого съест», или «кто и что у кого съест». Но, не стоит забывать, что и зооморфный трикстер позиционируется как существо, чьими поступками руководит голод, похоть, желание посмеяться и обстоятельства.

Известен сюжет о мнимой рыбной ловле. Лиса, прикинувшись мертвой, крадет рыбу из мужицкого воза, а потом хитростью заставляет волка опустить хвост в прорубь и просидеть там всю ночь. После одурачивания следует насмешка над жертвой, благодаря которой хитрецу удается избежать мести. В результате лисица катается на волке. Следующий поступок рыжей обманщицы тоже трикстерского характера: совместное с волком сооружение избушек – ему ледяную, а ей лубяную. Весной, когда обман раскрывается, лиса, вновь с помощью хитрости, избегает мести волка, заставляя его перепрыгнуть яму: «Прыгай! Если ты перепрыгнешь яму – тебе меня есть, а не перепрыгнешь – мне тебя есть». Разумеется, волк остается в яме. Способ уйти от мести с помощью обманного убийства или устранения соперника – обычный для трикстера. Другое приключение Патрикеевны, тоже вполне в духе трюкача, который не только обманывает других, но и сам нередко попадает впросак. Сюжет очень известный:

Шла лисичка-сестричка по дорожке,
Несла скалочку;
За скалочку – гусочку,
За гусочку – индюшечку,
За индюшечку – невесточку!

Заходя переночевать, лиса, когда никто не видит, избавлялась от своего добра и требовала откуп. Только в результате, в мешке оказалась не «невесточка», а собака. В конце сказки появляется и антиклерикальный сюжет, лиса предлагает петуху исповедаться («у тебя семьдесят жен, ты всегда грешон»), а когда он спускается с ворот – съедает его.

Определенную социальную сатиру можно увидеть в сказке «Лиса-повитуха». В русских народных сказках не редок мотив высмеивания жадности не только помещиков и попов, но и крестьян. Например, сказки об ушлых солдатах, умеющих приготовить кашу из топора. То, что лиса представляется повивальной бабкой или кумушкой, не случайно, эти женские образы не раз служили предметом насмешек, из-за склонности к сплетням, жадности и глупости некоторых представителей этой профессии (повивальная бабка). Примеры можно отыскать во всей русской литературе, вплоть до XX века. Даже ответы лисы на вопрос, кто родился: «початышек, последышек и т. д.» – пример образцового народного юмора, имеющего не малый сатирический оттенок. Только в этих сказках, в отличие от сказок про исповедницу, лиса обманывает не своего возможного «клиента», а глупого волка. Притворяясь, что ее зовут в повивальные бабки, лисица съедает весь запас масла (меда) незадачливого серого разбойника. Потом с помощью хитрости лиса отводит от себя подозрения, которые падают на волка. Интересно, что в этом цикле сказок

снова присутствует мотив мнимой рыбной ловли, только на этот раз лиса отправляет волка в прорубь, не за тем, чтобы спокойно дать себе пообедать, а чтобы завладеть его избушкой.

В связи с трикстерским осознанием себя любопытны отдельные моменты антиклерикальной сатиры сказок «Лиса-исповедница» («Так вот почему они называют меня Глупцом, Трикстером»). В некоторых из них петуху все же удается спастись, он обещает лисице сделать ее просвирней. Когда лисица понимает обман, она восклицает: «Сколько-де я по земле не бывала, а такой срамоты отроду не видала. Когда бывают петухи в дьяконах, лисицы в просвирнях». И в том, и в другом случае прослеживается мотив осознания себя, своей истинной природы, только лиса знала ее с самого начала, но кураж, пришедший после удачного вранья, заставил забыть об этом. Но, главное здесь – сатира на «чиновников от бога», «петух угадывает тайное желание лисы быть ближе к церковному миру». Славяне, рассказывающие друг другу эту сказку, смеялись не только над одураченной или, наоборот, удачливой лисицей, но и над тем, что многие дьяконы и просвирни, действительно напоминали им этих животных.

Сказка о лисе-лекарке обычно не считается сатирической, но, в то же время, в ней отчетливо видны трикстерские мотивы и сатира на людскую доверчивость и глупость. Старик случайно убил свою старуху, хотел показать ей, какая наверху благодать, полез по выросшему до неба кочешку, взяв мешок со старухой в зубы, да и не удержал – выронил: «а в мешке одно костье, да и то примельчалось». Лиса взялась вылечить бранные останки. «Медицинские приготовления» скорее напоминают подготовку к комфортному обеду: «Ну, вытопи баньку, снеси туда толоконца мешочек, маслица горшочек, да старуху, а сам стань за двери и не смотри в баньку». Лиса мало того, что замечательно попиоровала, так еще и посмеялась над доверчивым глупцом.

Сказка о еще одной связи лисы со смертью приносит неприятности самой рыжей плутовке. Лиса нанимается в плачеи. Начинается сказка так же, как и предыдущие, но рыжий зверь уже не лекарь, а плакальщица старухи. За свои действия лиса просит в награду несколько курочек, а получает – пса в мешке. Здесь и в сказках «Мужик, медведь и лиса», присутствует трикстерский момент ссоры с собственным телом – один из наиболее характерных признаков бессознательности. «А ты хвостище, что делал?» – «Я по пням, по кустам, по колодам зацеплял, чтоб собаки лисоньку поймали да разорвали». – «А, ты такой! Так вот же, нате, собаки, ешьте мой хвост!». Лиса умудряется беседовать с собственным хвостом. Юнг видел в этом безусловное доказательство бессознательной природы трюкача.

Для более полного отражения образа трикстера, важны сказки, в которых лиса становится положительным героем. Хитростью она спасает от бирюка мужика и овцу. Стоит вспомнить любой трикстерский цикл, – везде хитрость и коварство трюкача периодически были на руку другим персонажам. В одной из вариаций сказки о волке и козлятах лиса помогает козе отомстить волку, съевшему детенышей. Хитрость здесь обоюдная.

Перевернутый мотив съедания собственных внутренностей встречается в сказках «Звери в яме». Сюжет очень известный: «Шла свинья в Питер богу молиться...». По дороге набрала себе компанию, но звери недоглядели и упали в яму. Чтобы не умереть от голода, лиса придумывает соревнование: кто тоньше запоет, того и есть (кроме нее в яме сидят свинья, волк, заяц и белка), потом, когда зайца и белку съели, – кто толще запоет. В итоге она остается со свиньей наедине, лиса потихоньку поедает оставленные про запас «кишочки», говоря, что, мол, разорвала себе брюхо, да и ем. Глупая свинья следует ее примеру, и обеспечивает рыжую плутовку замечательным салом. В этой сказке трикстерское соревнование (приключения трюкача практически никогда не обходятся без состязаний), лишь намечено, то есть, условия для лисы выгодные, но лишь в этом и заключается хитрость. Сказка «Лиса и рак» целиком посвящена состязанию: рак прицепляется к хвосту лисицы и таким образом оказывается впереди нее на финише (лиса махнула хвостом) (трикстерскими чертами здесь обладает рак). Подобные сказки характерны практически для всех народов (сюжеты часто бывают очень похожими), это и сказки американских негров о Братце Кролике и Братце Черепахе, и тувинская история о лисе и налеме, и бирманская сказка о лошади и улитке, и силамурская – об улитке и обезьяне, и латышская – о еже и зайце и др. Несмотря на то, что в большинстве состязаний победители выигрывают за счет помощников, плутовство здесь одного порядка. Благодаря хитрости, более сильный противник остается в дураках. И смотря на то что в русской сказке хитрее оказывается рак, образ лисы – тоже вполне схож с образом трикстера.

Практически любое добывание лисой пищи происходит с помощью хитрости. В сказках «Кот, петух и лиса» (подобный сюжет очень распространен, вместо петуха может быть жихарь, вместо лисы – Яга-баба и т. д.), лиса три раза песней да уговорами выманивает петушка из дому, на третий раз – съедает. Но, пожалуй, показательнее здесь не хитрость лисицы (хотя она несомненна), а доверчивость петуха. Вот в сказках о жихаретрикстерские черты приобретает уже сам «будущий обед». Попав к Яге-бабе, он хитростью вынуждает ее сесть на лопату и засовывает в печь: «Я,-говорит,-не знаю, поучи сама!».

Другие животные тоже нередко обладают качествами трюкача. Это, например, кот и баран (козел), сумевшие напугать волков и медведя. Сбежав из дома, чтобы уйти от заклятия, они попали прямо к костру, где собрались бирюки, но в мешке у беглецов лежала найденная волчья голова. С ее помощью кот и баран представили дело так, будто бы только что они убили двенадцать волков: «Брате,-спрашивает баран у кота,-что нам вечерять будет?» – «А двенадцать-то волчьих голов! Поди выбери, которая пожирнее». Здесь чертами трюкача обладает кот, он обманом выманил барана из дома (убить хотели именно кота, за воровство), чтобы иметь попутчика в странствиях, придумал хитрость с головами, а потом и напугал медведя. В других сказках из этой серии (иногда вместо барана или кота действует козел), домашние животные – равноправные партнеры. Мифологически трикстеры в основном действуют в одиночку, в то же время, в сказках не редкость сотрудничество животных.

Например, в «Собаке и дятле» только благодаря совместным действиям им удастся одурачить баб, деревенскую свадьбу и т. д. Но вновь – распределение ролей: дятел – плут, собака – исполнитель и потребитель (еда достается ей).

Не хитрость, но несознательность трикстера, встречается в сказке о медведе, собаке и кошке. Способы добывания пищи собакой – копирование медвежьих. Этот же сюжет встречается в русской народной сказке о солнце, месяце и вороне вороновиче. Здесь главное – несознательность собственной природы (как и в случае ссоры с различными частями тела), юмор.

Значение образа трюкача в фольклорных произведениях, лежит глубже сюжетной линии. Ведь сказки – это не просто народная фантазия, или бытовая переработка мифов, это еще и своеобразное отражение реальности, точнее, отношения к ней. Абсурдность многих сюжетных линий не случайна (странное поведение людей и животных: свинья в Питер идет богу молиться, волк печет оладьи, лиса выступает в роли плачеи; мужик делится с медведем урожаем, сажает бабу в мешок и лезет на дерево, спасает волка от охотников. Их функции заключаются не только в поэтической переработке реальности, но и в выявлении, а точнее в демонстрации причинно-следственных связей, некоего алгоритма действий, который в той или иной мере присущ жизни, в отражении глубинного понимания хаоса и порядка, доброго и злого.

3.2.6. Поэтические особенности сказок о животных

Поэтические особенности сказок о животных кратко можно определить следующим образом:

1. Вымысел в них возникает в результате соединения противоречий: человеческого мира и животного мира – в одном пространстве, в одной сфере. Возникает особый, гротескный мир смешанных реальных представлений, в котором невероятное должно восприниматься как вероятное.

2. Нет идеализированного героя. Ум противопоставляется грубой силе и побеждает, но единого носителя этого качества нет.

3. Не все сказки о животных заканчиваются благополучно, но, несмотря на это, трагедийное звучание отсутствует.

4. Сказки о животных обладают потенциальной иносказательной возможностью, в них легко угадываются человеческие бытовые ситуации.

5. Сюжет в сказках о животных несложен. Событий в них мало. Чаще всего разрабатывается мотив встречи. Продолжительность действия обозначается системой повторов. Сказка может состоять из одного эпизода, из нескольких эпизодов, из цепочки эпизодов, в которых повторяется один момент. В композиционном плане можно различать сказки односюжетные, многосюжетные и построенные по принципу цепочки, с повторением всех эпизодов-кумулятивные (а + аб + абв + абвг + ...).

6. Наиболее распространенная форма сказок о животных – повествовательно-диалогическая.

7. Дидактический, назидательный план сказки очень ясен. В конце сказки всегда подводится итог, выраженный или пословицей, или обобщающей фразой.

8. В сказках о животных в процессе повествования используются традиционные сказочные формулы, реже – в начале и середине сказки, чаще – в конце.

Язык сказок образен, воспроизводит бытовую речь, некоторые сказки состоят сплошь из диалогов («Лиса и Тетерев», «Бобовое зернышко»). В них диалоги преобладают над повествованием. В текст включаются небольшие песенки («Колобок», «Коза-дереза»).

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

Для сказок о животных характерна *аллегория* (греч. *allegoria*–иносказание) – раскрытие отвлеченной идеи (понятия) посредством конкретного изображения предмета или явления действительности. В отличие от многозначного смысла символа смысл аллегии однозначен и отделен от образа; связь между значением и образом устанавливается по аналогии или смежности. Например, хитрость изображается в образе лисы, жадность – в облике волка, коварство – в виде змеи и т.п.

Кроме того, сказкам о животных свойствен *антропоморфизм* – литературный приём, с помощью которого автор наделяет животных и неодушевленные предметы человеческими чертами. Так, звери начинают разговаривать, одеваться, вести хозяйство и т.д.

3.2.7. Сказки о животных в чтении младших школьников

Младших школьников, как правило, привлекает мир животных, поэтому им очень нравятся сказки, в которых действуют звери и птицы. Сказки о животных – это самый распространенный вид сказок, который рано становится известным ребенку.

Сказки о животных, имея наиболее архаичные корни, сейчас почти полностью утратили первоначальное мифологическое и магическое значение. Самым маленьким детям обычно рассказывают специально для них предназначенные «ребячьи сказки» («Репка», «Колобок», «Теремок», «Волк и козлята»). Они невелики по объему, просты по композиции. Большая роль здесь отводится диалогу, повторяемости одного и того же эпизода. Часто это эпизод встречи главного героя с другими персонажами. В сказке «Лиса и заяц» зайчик каждому встретившемуся животному жалуется: «Как мне не плакать? Была у меня избенка лубяная, а у лисы ледяная; попросилась она ко мне, да меня и выгнала».

В некоторых сказках эпизоды повторяются с нарастанием, цепевидно, благополучно разрешаясь в итоге. (Так построены кумулятивные сказки.)

Особенно выразительна в этом плане сказка «Коза» из сборника А.Н. Афанасьева:

Вода пошла огонь лить.
Огонь пошел камень палить.
Камень пошел топор тушить.
Топор пошел дубье рубить,
Дубье пошло людей бить.
Люди пошли медведя стрелять,
Медведь пошел волков драть,
Волки пошли козу гнать:
Вот коза с орехами,
Вот коза с калеными!

Повторяющиеся эпизоды, диалоги часто рифмованы и ритмизированы, сопровождаются песенками (например, песенки Колобка). Коза, а затем и Волк в сказке «Волк и козлята» разными голосами распевают:

Козлятушки, ребятушки!
Отпритесь, отворитесь.

Исполнение таких сказок сродни театрализованному представлению с активным участием слушателей. Сказка приближается к игре, что соответствует особенностям восприятия художественного произведения детьми в возрасте от двух до пяти – «содействие и соучастие», как определил его психолог А. В. Запорожец.

Чем младше ребенок, тем буквальное он воспринимает события и героев сказки. Сказочные персонажи близки детям так же, как реальные живые существа: собака, кот, петушок, козлята. В сказке животные приобретают человеческие черты – думают, говорят и поступают как люди: строят себе жилища, рубят дрова, носят воду. По существу, такие образы несут ребенку знания о мире людей, а не животных.

Звери, птицы в них и похожи, и не похожи на настоящих. Идет петух в сапогах, несет на плече косу и кричит во все горло о том, чтобы шла коза вон из заячьей избушки, иначе быть дерезе зарубленной («Коза-дереза»). Волк ловит рыбу-опустил хвост в прорубь и приговаривает: «Ловись, рыбка, и мала и велика!» («Лиса и волк»). Лиса извещает тетерева о новом «указе»-тетеревам без боязни гулять по лугам, но тетерев не верит («Лиса и тетерев»).

Легко усмотреть во всех этих сказках неправдоподобие: где это видано, чтобы петух ходил с косой, волк ловил рыбу, а лиса уговаривала тетерева спуститься на землю? Ребенок принимает выдумку за выдумку, как и взрослый, но она его привлекает необычностью, непохожестью на то, что он знает о настоящих птицах и зверях. Больше всего детей занимает сама история: будет ли изгнана коза-дереза из заячьей избушки, чем кончится очевидная нелепость ловить рыбку хвостом, удастся ли хитрый умысел лисы. Самые элементарные и в то же время самые важные представления – об уме и глупости, о хитрости и прямотушии, о добре и зле, о героизме и трусости, о доброте и жадности-ложатся в сознание и определяют для ребенка нормы поведения.

В сказках о животных представители животного мира воплощают определенные качества: лиса – хитрость, льстивость, волк – вероломную силу и глупость, заяц – трусость. При этом в этом виде сказок обычно нет отчетливого разделения персонажей на положительных и отрицательных. Каждый из них наделен какой-либо одной чертой, присущей ему особенностью характера, которая и обыгрывается в сюжете. Так, традиционно главная черта лисицы – хитрость, поэтому речь идет обычно о том, как она дурачит других зверей. Она рисуется как лживая, хитрая обманщица: обманывает мужика, прикинувшись мертвой («Лиса крадет рыбу из саней»); обманывает волка («Лиса и волк»); обманывает петуха («Кот, петух и лиса»); выгоняет зайца из лубяной избы («Лиса и заяц»); меняет гусочку на овечку, овечку на бычка, крадет мед («Медведь и лиса»). Во всех сказках она льстивая, мстительная, хитрая, расчетливая.

Волк жаден и глуп; во взаимоотношениях с лисицей он непременно попадает впросак; он пожирает козлят («Волк и коза»), собирается разорвать овцу («Овца, лиса и волк»), откармливает голодную собаку, чтобы ее съесть, остается без хвоста («Лиса и волк»).

У медведя не столь однозначный образ, медведь бывает злым, а бывает и добрым, но при этом всегда остается недотепой. Он олицетворяет грубую силу, обладает властью над другими животными. В сказках его нередко называют «всем пригнетыш». Медведь также глуп. Уговариваясь с крестьянином собрать урожай, он каждый раз остается ни с чем («Мужик и медведь»).

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

Если в сказке о животных появляется человек, то он неизменно оказывается умнее и лисы, и волка, и медведя. Разум помогает ему одерживать победу над любым противником.

Животные в сказке соблюдают принцип иерархии: наиболее сильного все признают и главным. Это лев или медведь. Они всегда оказываются на вершине социальной лестницы. Это сближает сказки о животных с баснями, что особенно хорошо видно по присутствию в тех и других сходных моральных выводов – социальных и общечеловеческих. Дети легко усваивают: то, что волк силен, вовсе не делает его справедливым (например, в сказочном сюжете о семерых козлятах). Сочувствие слушателей всегда на стороне справедливых, а не сильных.

Сказки утверждают ребенка в правильных отношениях к миру. Тянут репку и дед, и бабка, и внучка, и Жучка, и кошка – тянут-потянут, а не вытянуть им репки. И только когда пришла на помощь мышка, вытянули репку. Конечно, емкий художественный смысл этой иронической сказки станет до конца понятным маленькому человеку, лишь когда он вырастет. Тогда сказка обернется к нему многими гранями. Ребенку же доступна лишь та мысль, что никакая, даже самая малая сила не лишняя в работе: много ли сил в мышке, а без нее не могли вытянуть репку.

«Курочка-ряба» в народном варианте, хорошо представленном, например, в обработке писателя А.Н. Толстого, несет в себе столь же важную для воспитания мысль. Снесла курочка яичко, бежала мышка, хвостом махнула, яичко упало и разбилось. Стал дед плакать, бабка рыдать, заскрипели ворота, взлетели курицы, двери покосились, рассыпался тын, верх на избе зашатался. А весь переполох – от разбитого яйца. Много шума из ничего. Сказка смеется над пустяшной причиной стольких нелепых последствий.

Дети рано приучаются верно оценивать размеры явлений, дел и поступков, понимать смешную сторону всяких жизненных несоответствий. Веселый и задорный колобок так уверен в себе, что и сам не заметил, как стал хвастуном, которому льстит собственная удачливость, - вот он и попался лисе («Колобок»). В сказке о теремке рассказывается о совместной дружной жизни мухи, комара, мыши, лягушки, зайца, лисы, волка. А потом пришел медведь-«всем пригнетыш»-не стало теремка («Теремок»). В каждой сказке о животных есть мораль, которая необходима ребенку, ведь он должен определять свое место в жизни, усваивать морально-этические нормы поведения в обществе.

Замечено, что дети легко запоминают сказки о животных. Это объясняется тем, что народный педагогический опыт верно уловил особенности детского восприятия. Сказки «Репка», «Курочка-ряба», «Колобок», «Теремок» и некоторые другие удерживают внимание ребенка особой композицией: эпизод цепляется за эпизод, нередко они повторяются с добавлением какой-либо новой подробности. Эти повторения содействуют запоминанию и пониманию.

Сказки о животных можно назвать детскими и потому, что в них много действия, движения, энергии – того, что присуще и ребенку. Сюжет разворачивается стремительно: быстро, сломя голову, бежит курица к хозяйке за маслицем, петух проглотил зерно и подавился, та посылает ее к коровушке за молоком. Курица-к коровушке, та просит, чтобы хозяин дал ей свежей травы и пр. В конце концов курица принесла маслица, петух спасен, но скольким он обязан спасением! («Петушок и бобовое зернышко».) Ирония сказки понятна ребенку, ему нравится и то, что столько трудных препятствий удалось преодолеть курице, чтобы петушок остался жив. Счастливые концовки сказок соответствуют жизнерадостности ребенка, его уверенности в благополучном исходе борьбы добра со злом.

В сказках о животных много юмора. Это их чудесное свойство развивает у детей чувство реального и просто веселит, развлекает, радует, приводит в движение душевные силы. Юмор основан на воспроизведении нелепых ситуаций, в которые попадают персонажи (волк опускает хвост в прорубь и верит, что он поймает рыбу).

Однако сказки знают и печаль. В сказках могут быть резко контрастными переходы от печали к веселью. Чувства, о которых говорится в сказках, столь же яркие, как и детские эмоции. Ребенка легко утешить, но легко и огорчить. Плачет заяц у порога своей избушки. Его выгнала коза. Петух прогнал козу – радости зайца нет конца. Весело и слушателю сказки.

Резкое разграничение положительного и отрицательного в природе сказок. У ребенка никогда не возникает сомнения в том, как отнестись к тому или

иному сказочному персонажу. Петух – герой, лиса – хитрая обманщица, волк – жадный, медведь – глупый, коза – лживая. Это не примитивность, а та необходимая простота, которая должна быть усвоена малышом прежде, чем он будет готов воспринять сложные вещи.

3.3. Волшебные сказки

3.3.1. Понятие волшебной сказки

Волшебные сказки – одни из самых ярких сказок в мировом фольклоре. В.П. Аникин основным признаком волшебной сказки называет *наличие чудесного действия и чудес*: тут есть и страшные чудовища, и чудесные предметы, и чудесные события. *Магической силой* наделены различные предметы, вещи, так же магией могут обладать слова и действия. *Волшебство* в сказках, как заметил П.П. Бажов, связано с народными наблюдениями над окружающим миром.

В волшебной сказке выделяется несколько типов героев: *положительные и отрицательные (герой и антигерой)*. Сказка всегда проводит грань между ними, в их противостоянии – смысл сказки. Кроме того выделяются *высокий и низкий герои*. *Низкий герой – Иван дурак*. Образ дурака намеренно снижен, чему способствует частое обращение к описанию его внешности. Подчеркнуто отсутствие у него элементарных представлений об этикете – он не умеет себя вести за столом, часто сморкается. Сказочный путь низкого героя связан с волшебными силами: они действуют вместо него и ведут его к жизненным благам.

Поэтика волшебной сказки исследована В.Я. Проппом. Ее основные особенности связаны с композицией, где показательными для этого вида сказок являются такие функции, как *функции временной отлучки героя, запрет, нарушение запрета, испытание*. Они взаимосвязаны и играют большую роль в развитии действия сказки. Этому виду сказок присущи *постоянные герои*: Баба Яга, Кощей Бессмертный, волшебный конь.

Основные особенности волшебных сказок состоят в более развитом сюжетном действии, в *приключенческом характере сюжетов*, что выражается в преодолении героем целого ряда препятствий в достижении цели; в необычности событий, чудесных происшествиях, совершающиеся благодаря тому, что определенные персонажи способны вызывать чудесные явления, которые могут возникать и в результате использования особых (чудесных) предметов; в особых приемах и способах композиции, повествования и стиля.

3.3.2. Структура волшебных сказок

Волшебные сказки имеют структуру, отличную от структуры сказок о животных и социально-бытовых. Прежде всего, им свойственно наличие особых элементов, которые получили название *приказок, зачинов и концовок*.

Они служат внешнему оформлению произведения и обозначают его начало и конец.

Волшебные сказки – это самый популярный и самый любимый детьми жанр. Волшебными они называются потому, что все происходящее в волшебной сказке *фантастично и значительно по задаче*: ее герой, попадая то в одну, то в другую опасную ситуацию, спасает друзей, уничтожает врагов – борется не на жизнь, а на смерть. Опасность представляется особенно сильной, страшной потому, что главные противники его – не обычные люди, а представители *сверхъестественных темных сил*: *Змей Горыныч, Баба Яга, Кощей Бессмертный* и пр. Одерживая победы над этой нечистью, герой как бы подтверждает свое *высокое человеческое начало*, близость к светлым силам природы. В борьбе он становится еще сильнее и мудрее, приобретает новых друзей и получает полное право на счастье – к вящему удовлетворению маленьких слушателей.

Персонаж в волшебных сказках всегда носитель определенных моральных качеств. *Высокий герой* самых популярных волшебных сказок – *Иван-царевич*. Он многим помогает: животным и птицам, которые ему за это благодарны, и в свою очередь, помогают ему, братьям, которые часто стараются погубить его. Он представлен в сказках как народный герой, воплощение высших моральных качеств – смелости, честности, доброты. Он молод, красив, умен и силен. Это тип смелого и сильного богатыря.

Русскому народу свойственно сознание того, что человек всегда встречается на своем пути с жизненными трудностями, а своими добрыми поступками он их обязательно преодолет. Герой, наделенный такими качествами как доброта, щедрость, честность глубоко симпатичен русскому народу.

Под стать такому герою *высокие женские образы* – *Елена Прекрасная, Василиса Прекрасная, Царь-девица, Марья-Моревна, прекрасная королева*. Они так красивы, что «ни в сказке сказать, ни пером описать», и при этом обладают волшебством, умом и смелостью. Эти «мудрые девы» помогают Ивану-царевичу бежать от морского царя, найти Кощееву смерть, выполнить непосильные задания. Сказочные героини идеальным образом воплощают народные представления о женской красоте, доброте, мудрости.

Противостоят главным героям персонажи *резко отрицательные* – коварные, завистливые, жестокие. Чаще всего это *Кощей Бессмертный, Баба Яга, Змей о трех-девяти головах, Лихо одноглазое*. Они чудовищны и безобразны внешне, коварны, жестоки в противоборстве с силами светлыми и добрыми. Тем выше цена победы главного героя.

В трудные минуты на помощь главному герою приходят *помощники*. Это либо волшебные животные (Сивка-бурка, щука, Серый волк, Свинка – золотая щетинка), либо добрые старушки, чудесные дядьки, силачи, ходоки. Большим разнообразием отличаются *чудесные предметы*: ковер-самолет, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, живая и мертвая вода. Спасаясь от преследования, герой бросает гребешок – и встает дремучий лес; полотенце, платок превращается в реку или в озеро.

Фантастичный мир тридевятого царства, тридесятого государства многоцветен, наполнен множеством диковинок: здесь текут молочные реки с кисельными берегами, в саду растут золотые яблочки, «поют птицы райские да мяукают котики морские».

Таковы присказки, традиционные зачины, концовки. Их назначение – отграничить сказку от обыденной жизни. «В некотором царстве, в некотором государстве», «жили-были» – самые характерные зачины русской сказки, иногда они соединяются. Концовка, как и присказка, обычно носит шуточный характер, она ритмизирована, рифмована, произносится скороговоркой. Часто сказочник заканчивал свое повествование описанием пира: «Устроили пир на весь мир, и я там был, мед, пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». Явно слушателям детского возраста адресована такая присказка: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка».

Повествование в сказочной прозе ведется при помощи *устойчивых формул*. Одни из них ускоряют или замедляют действие, перекидывают своеобразные мостики от одной ситуации к другой («близко ли, далеко ли, скоро ли, коротко ли»), другие рисуют внешний облик, характер персонажа («Во лбу светел месяц, в затылке часты звезды», «Баба Яга, костяная нога, в ступе едет, пестом упирается, помелом след замечает»). Усиливает впечатление слушателей использование приема тоекратного повторения: три раза герой бьется со змеем; проходит последовательно через три царства: медное, серебряное, золотое; три брата три раза ходят ловить жар-птицу.

Волшебная сказка как бы вбирает в себя многие стилистические приемы других жанров фольклора. Здесь и постоянные эпитеты, свойственные лирической песне («конь добрый», «леса дремучие», «травы шелковые», «уста сахарные»), и былинные гиперболы («бежит – земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет»), и параллелизмы: «Тем временем пришла колдунья и навела на царицу порчу: сделалась Аленушка больная, да такая худая да бледная. На царском дворе все приуныло; цветы в саду стали вянуть, деревья сохнуть, трава блекнуть».

Среди персонажей волшебной сказки много *детей*. Их образы поэтичны, трогательны, что подчеркивается и формой имени (*Терешечка, Крошечка-Хаврошечка, братец Иванушка, сестрица Аленушка*), и всем тоном повествования. Терешечка, преследуемый ведьмой, «просит, убажывает» зашипанного гусенка: «– Гусь-лебедь ты мой, возьми меня, посади меня на крылышки, донеси меня к отцу, к матери; там тебя покормят-напоят и чистой водицей обмоют».

Сжалился зашипанный гусенок, подставил Терешечке крылышки, встрепенулся и полетел вместе с ним».

Оптимистичный конец сказок о детях кажется особенно оправданным и справедливым. Несмотря на то что описание внешнего облика героев волшебной сказки очень условно («такая красавица, что век бы очей не отвел», «купеческий сын был собою статный, рослый, кровь с молоком»), все зримо представляют их себе. В этом большую роль играют широко известные иллюстрации к русским народным сказкам. Сказочные образы вдохновляли

таких крупных живописцев, как В. Васнецов, М. Врубель, графиков И. Билибина, Е. Поленову. Классические и современные издания русских народных сказок украшают работы талантливых художников-иллюстраторов Ю. Васнецова, Е. Рачева, Т. Мавриной и многих других.

Таким образом, волшебная сказка сложилась в своих основных чертах в тот период, когда представления первобытного человека о мире развивались одновременно в двух измерениях: существовал видимый, реальный мир, в котором жил человек, и мир воображаемый, ирреальный, населенный злыми и добрыми силами, оказывающими, как ему представлялось, прямое влияние на жизнь. Оба они в сознании первобытного человека составляли единую реальность.

По характеру конфликта выделяют две группы волшебных сказок: в одной герой вступает в конфликт с волшебными силами, в другой – с социальными.

3.3.3. Система образов в волшебных сказках

Художественные образы волшебной сказки представляют единую художественную систему, выражающую народные этические и эстетические представления. Каждый из традиционных образов имеет свою постоянную характеристику и действует в сказке согласно своей эстетической функции.

При учете сюжетных различий, авторских интерпретаций сказочные персонажи предстают широкой галерей типических образов. Среди них образ героя особенно важен, ибо он во многом определяет идейно-художественное содержание волшебных сказок, воплощая в себе народные представления о справедливости, доброте, истиной красоте; в нем как бы сконцентрированы все лучшие качества человека, благодаря чему образ героя становится художественным выражением идеала.

В. Я. Пропп, исследовавший сказку по функциям персонажей, устанавливает в волшебной сказке семь основных действующих лиц: вредитель (вредит герою, его семье, борется с ним, преследует его), даритель (передает герою волшебное средство), помощник (перемещает героя, помогает ему в борьбе с вредителем), царица (искомый персонаж), отправитель (отсылает героя), герой, ложный герой.

В качестве персонажей сказки рассматриваются такие объекты, которые принимают участие в действии и могут исполнять в ней ту или иную роль. Вопрос о том, действует ли данный объект или нет, чрезвычайно важен, так как этот признак позволяет чисто формально отделить «персонаж» от «вещи». Даже в одном и том же тексте действовать могут последовательно человек, животное и, наконец, предмет. Так, в сказке «Волшебное кольцо» герой Мартын-вдовый сын сначала действует сам: выкупает на оставленные отцом деньги собаку и кошку, спасает змею из огня, получает от нее «чудодейное кольцо», женится на царевне, которая, завладев кольцом, улетает в тридесятое царство; героя после пропажи царевны сажают в каменный столб, а эстафета действий передается его помощникам -- собаке и коту: именно они проникают в тридесятое царство, добывают похищенное кольцо, вынуждают «царя над

всеми раками» помочь, когда роняют кольцо в море, доставляют кольцо хозяину; далее действует уже «чудодейная» сила кольца -- двенадцать молодцов, возвращающие герою его жену.

Основные персонажи волшебной сказки – отец, мать, брат, сестра, сын, дочь, жених, невеста, муж, жена, тесть. Почти любая сказка начинается с описания семьи («Жили-были старик со старухой, был у них сыночек Ивашечка...»), «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был мужик, и было у него три сына...» и т. д.), в которой, как правило, есть родители и дети. Родители иногда предстают как бездетные, тогда следует описание чудесного рождения ребенка. Равно и дети могут оказаться сиротами (сообщается, что их родители умерли); есть варианты завязок, в которых фиксируется смерть либо отца, либо матери.

Именно отношения родственников или свойственников определяют основные коллизии волшебной сказки. Это в первую очередь конфликты внутри семьи между родителями и детьми (инцестуальный отец изгоняет дочь; мать-изменница пытается извести сына; мачеха преследует падчерицу), между братьями и сестрами (старшие братья или сестры соперничают с младшим братом или младшей сестрой, родные -- со сводными; брат преследует сестру или отрубает ей руки по наговору своей жены; сестра убивает брата или пытается уничтожить его, сговорившись с любовником) и между супругами (злая жена пытается извести мужа; муж по наговору завистников изгоняет жену; жена или муж покидает супруга после нарушения табу).

Родственники и свойственники составляют основное ядро персонажей волшебной сказки, хотя более выразительными, более специфическими для данного жанра на первый взгляд кажутся такие фигуры, как Баба-яга, Змей Горыныч, Кощей Бессмертный, крылатый конь или девушка-лебедь. Между тем Змей-Горыныч похищает девушку себе в жены; Морской царь, к которому попадает герой, -- это отец его невесты («...а во дворце живет отец красной девицы, царь той подземельной стороны» -- Аф. 191); атаман, Змей, приказчик, заморский королевич -- все они «неправильные» мужья матери (сестры или жены) главного героя (сказки типа «Звериное молоко»); служанка, дочь ведьмы, водовоз, генерал и т. п. выдают себя соответственно за невесту или жениха; заколдованная царевна, Свиной чехол, девушка-утица, Чудище, Финист ясный сокол, сопливый козел и проч. оказываются в конце сказки искомыми «сужеными».

Кроме этого существуют еще персонажи сословного статуса: царь (царица, царевич, царевна), король (королевич, королева), дворянин (Данила-дворянин), барин, купец, поп, мужик; профессия или ремесло: солдат, стрелец, гонец (Марко-бегун), садовник, охотник, ловчий, пастух, водовоз, генерал, приказчик, повар (Поваренка), кузнец, Кожемяка, а также слуга (служанка), хозяин, работник; имущественное положение: бедняк (Ванька Голый), богач (Марко богатый), вор (Климка-вор), должник и т. д.

Наиболее важным подразделением здесь следует, вероятно, считать противопоставление крестьянский и царский, поскольку ряд сказок реализует противоположность между низким сословным статусом персонажа в начале

сказки и высоким положением, которого он достигает в конце (из мужицкого сына в царские зятя).

То же самое, вероятно, можно сказать и о сказках, где героем является солдат, стрелец, конюх, пастух, которые параллельны сюжетам о героине-богатыре, освобождающем девушку, или о младшем брате, подвиги которого пытаются присвоить себе его старшие братья. Для героини подмена царевны служанкой находит соответствие в подмене истинной жены дочерью ведьмы.

Разделение на хозяев и слуг прослеживается и в группе персонажей, не связанных с царским двором. Леший, Баба-яга часто изображаются как «хозяева» зверей: «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом, и вдруг -- откуда только взялись! -- набежали всякие звери, налетели всякие птицы...»

Яге служат кот, береза, воротца, которые за доброе отношение к ним переходят на сторону падчерицы.

Именно как «слуга» обрисовывается иногда и чудесный помощник. Отец передает Ивану-дураку чудесного коня со словами: «а ты, конь, служи ему, как мне служил»; Шмат-разум именуется «невидимым слугою»; дядька Катома -- чудесный слуга, завещанный Ивану-царевичу его родителями, и т. д. Особенно четко прослеживается роль царя как «хозяина», когда речь идет о «главном» в царстве животных (змеиный Царь, птичий Царь, Царь над всеми раками и пр.).

Другую группу персонажей, воплощающих чудесное умение, составляют такие «искусники», как скороход, стрелец, звездочет.

«Умельцами» в ряде сказок выступают и основные герои: мудрая жена вышивает чудесный ковер; падчерица тклет полотно «такое тонкое, что сквозь иглу вместо нитки продеть можно» (Там же, №104); царевна-лягушка печет лучшие, чем другие снохи, хлебы. «Мастером» играть в карты, плясать или играть на гусях оказывается солдат.

Умение танцевать, играть на музыкальных инструментах, скоморошничать относится к разряду таких, которые часто квалифицируются сказкой как «хитрая наука». Музыканты, гусяры, скоморохи приближаются к чудесным, сверхъестественным персонажам, способным околдовывать, заволаживать, наводить сон или, наоборот, заставлять плясать до безумия и полусмерти. Такой же способностью обладают музыкальные инструменты (гусли-самогуды, нагоняющие неодолимый сон, скрипочка, балалайка, барабан, дудка и т. д.), составляющие значительную часть арсенала чудесных предметов волшебной сказки. Интересна в этом отношении связь скоморохов, гусяров и прочих с мотивом «невидимого присутствия»: герой сказки во втором ходе часто скрывается под их маской на пиру; во время пляски царевны-лягушки или пения Сопливого козла обнаруживается истинный облик этих замаскированных персонажей.

Умельцам, рукодельникам, работающим противопоставлены «ленивые», «нерадивые»: родные дочери мачехи «только и знали, что у ворот сидеть, на улицу глядеть, а Крошечка-Хаврошечка на них работала, их обшивала, для них пряла и ткала» (Там же, № 100).

Среди представителей разного рода профессий, так же как и среди представителей сословной иерархии, выделяются главные и подручные: мастер, староста, хозяин, но работник, помощник, подмастерье. Под маской последних тоже иногда скрывается герой сказки: «На ту пору приходит Иван-царевич в свое государство, нанимается у одного старичка в работники и посылает его к царю», или: «Вот ходит Иван-царевич по базару; идет навстречу башмачник... «Возьми меня к себе в подмастерья...»».

Работникам в сказке противопоставлены бродяги: голь кабацкая, люди убогие, калики перехожие, нищие, пьяницы, разбойники (главный среди последних -- атаман). Бродяги в волшебной сказке часто наделены сверхъестественными способностями (чаще всего – чудесным знанием); нищий подсказывает герою, где найти волшебного коня, калики перехожие сообщают средство от бесплодия, среди голи кабацкой отыскивается чудесный богатырь и т. д.

Так, в роли героя выступает младший в семье: сын, младшая дочь, падчерица или пасынок, младший брат или сестра, братья-близнецы. Принцип деления на «старших» и «младших» распространяется и на персонажи, реализующие сословную сферу значений: отношение родители и дети параллельны в этом аспекте отношению хозяева и слуги. Поэтому на границе с новеллистической сказкой возникает герой – солдат, слуга, конюх.

Сказочный герой по существу безымянен. Имя Иван допускает любые замены – Василий, Фрол, Иван крестьянский сын, Иван Медведко и др. В начале сказки он называется среди прочих действующих лиц: «Жил-был царь, у него было три сына»-таково типичное начало большинства волшебных сказок. Чтобы выделить героя среди второстепенных персонажей, сказка вводит ряд традиционных положений и ситуаций, связанных только с героем. Он молод, среди братьев он всегда младший и поэтому ему не доверяют. Определение «младший» может быть не только возрастным, но и социальным: Иван-дурак презираем старшими братьями, лишают наследства, Иван крестьянский сын, как младший противопоставляется царским сыновьям.

Нередко героя отличает чудесное рождение: царица съедает горошину, выпивает воды из колодца или ручья-у нее рождаются сыновья-близнецы. Иван Медведко рождается от брака человека и медведя, чудесную рыбу съедают царица, служанка и корова, у каждой рождается сын, но сын коровы (Иван Быкович) проявляет в будущем черты героя.

В большинстве волшебных сказок герой в отличие от других персонажей наделяется необычайной силой. Богатырство его обнаруживается уже в детстве, он «растет не по дням, а по часам», «выйдет на улицу, кого за руку схватит – рука прочь, кого за ногу схватит – нога прочь». Ему но силе лишь чудесный конь, который ожидает ездока по себе в подземелье, прикованный двенадцатью цепями. Отправляясь в путь, царевич заказывает себе палицу в двенадцать пудов. Та же сила скрыта и в Иване-дураке («Сивка-Бурка»): «...Ухватил клячу за хвост, содрал с нее шкуру и закричал: «Эй, слетайтесь, галки, карги и сороки! Вот вам батюшка корму прислал». Следует отметить, что любое качество героя сказка дает не как отвлеченное идеальное свойство, но как

необходимое ему в дальнейшем. Благодаря смелости и большой физической силе удается победить мужичка с ноготок, сдвинуть камень, закрывающий вход в подземное царство, одержать победу над чудовищными и иноземными захватчиками.

Но главное, что отличает героев от остальных персонажей, - это их высокие моральные качества, которые и помогают им одержать победу, будь то Змей, Кощей или завистливые царь и братья. Герои воплощают в себе высшие человеческие идеалы - доброту, гуманизм, справедливость. Именно эти свойства являются основой всех положительных качеств человека. Эта мысль проводится в продолжение всего сказочного повествования: Иван-царевич делится со встречным нищим последним куском хлеба; умирая от голода, щадит животных; Иван-дурак на последние деньги выкупает собаку и кошку, освобождает журавля, попавшего в силки; охотник, терпя нужду, три года кормит орла.

Таким же проявлением идеальных качеств становится выполнение долга, почитание старших, следование мудрым советам. Обычно советы исходят от стариков и женщин, которые воплощают в себе жизненный опыт, умение предвидеть события. Эти персонажи часто выступают в функции чудесных помощников.

Особую убедительность правильным поступкам придает начальное ошибочное поведение. Иван-царевич думает, где достать богатырского коня. На вопрос встречной бабушки-задворенки, о чем он задумался, отвечает грубостью, но затем одумывается, просит у старушки прощения и получает нужный совет.

Превосходство героя выявляется при сопоставлении действий различных персонажей - Ивана-царевича, его братьев, спутников и др. Всем им предлагается выполнить одно и то же задание - сначала старшим братьям (спутникам или царским зятьям) и лишь затем самому Ивану-царевичу. Дублерам героя это не удается, так как они или сразу отказываются от выполнения задания, не предвидя награды (например, дежурить на могиле отца), или прельщаются более легким выбором (из трех дорог выбирают более безопасную), или же не могут соблюсти необходимое условие (засыпают). В результате их постигает неудача: они лишаются награды, попадают в беду. Герой, соблюдая все этические нормы, успешно выполняет задание.

Роль помощника героя выполняет всегда персонаж, относящийся к миру сверхъестественного. «Своим» для героя он становится в силу того, что тот «обладает», «владеет» им, является его «хозяином». Поэтому помощник -- это обычно слуга.

Цель героя в разных сюжетах различна: вернуть людям свет, который проглотил змей, избавить от чудовища мать и найти братьев, вернуть зрение и здоровье старику отцу, спасти от Кощея жену, избавить царство от иноземных захватчиков. Иван-царевич умирает и воскресает для того, чтобы вернуть близким счастье восстановить справедливость.

Наибольшую художественную разработанность получил образ чудесной невесты. Определение «прекрасная» не может выразить всю полноту

впечатления от ее красоты, и сказка создает особую поэтическую формулу-«ни в сказке сказать, ни пером описать». Чудесная невеста это не только красавица, какой не сыщешь во всем мире, но и существо, наделенное волшебством: пряжа ее превращается в войско, лесные звери и птицы – ее слуги; она в родстве с хозяевами подземного и подводного царств, баба-яга – ее родная тетка. Галерея этих удивительных образов обширна. Это и воинственная Царь-девица, охраняющая сад с молодильными яблоками, и дева-воин Марья Моревна, побеждающая женихов и их войска, и гордая Марья-царевна, улетающая белой лебедью от не послушавшего ее мужа, раньше времени сжегшего ее шкуру лягушки.

Чудесная невеста – это и чудесный помощник, приносящий в дар возлюбленному свою могущественную силу. Она помогает царевичу разрешить хитроумные задачи морского царя; по ее приказу встают белокаменные дворцы, мамки-няньки, вышивают ковер, «и такой чудный, что ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать», лесные звери и птицы помогают стрелцу «дойти туда – не знаю куда, принести то – не знаю что». Верность, доброта, готовность помочь мужу в трудную минуту наполняют эти образы земной теплотой и обаянием.

Второй тип женских образов представлен героинями другого плана. В сюжетах «Финист-ясный сокол», «Золушка», «Одноглазка, Двуглазка и Триглазка», «Свиной чехол» девушка – главное действующее лицо сказок. В отличие от чудесной невесты она лишена фантастических свойств, это обычная, земная девушка, и счастье, которого она заслуживает, выглядит по-земному – замужество. В сказке о невесте Финиста-ясного сокола рассказывается о простой девушке, дочери купца, которая в поисках своего милого сумела пройти болота топучие, леса дремучие и вернуть своего возлюбленного.

Основным типам героев – активному (Иван-царевич) и пассивному (Иван-дурак, падчерица) – соответствуют и типы противников. Условно их можно разделить на две группы: чудовищных противников «иногo» царства – змей, Кащей, баба-яга и другие вредители – это всегда «чужие» по отношению к герою персонажи, и противников «своего» царства -- царь, царевна, братья и пр. Ложный герой или соперник, -это неистинный герой: старшие братья близки к младшему в семье в своем статусе «детей», но не являются подлинными младшими; дочь ведьмы сходна с героиней по возрасту, но она «не настоящая» царевна и т. д. Эта особенность волшебной сказки делает структуру персонажей способной к внутри- и межсюжетным трансформациям и дает возможность однотипным фигурам исполнять в сюжете самые разнообразные роли (например, мать-даритель, мать-вредитель, мать-жертва и т. д.).

Чудовищные противники (вредители) – 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.

Редкая волшебная сказка обходится без рассказа о зловещей старухе, *Бабе Яге*, которая, однако, оказывается весьма заботливой и внимательной к герою.

Разумеется, Яга действует далеко не во всех сказках. Как всякий другой персонаж, она выведена в сказках, число которых исчислимо; это сказки типа «Ивашка и ведьма», «Мачеха и падчерица», «Братец и сестрица», «Чудесные дети», «Три царства». «Кощеева смерть в яйце», «Два брата», «Чудесное бегство», «Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену», «Красавица-жена», «Молодильные яблоки». Надо учесть, что Баба Яга может замещать собой персонажей и в других сказках. Яга живет в дремучем лесу в диковинной избушке на курьих ножках. По чудесному заклятию «Стань к лесу задом, а ко мне передом» избушка поворачивается к герою, и он входит в это странное жилище. Баба Яга встречает смельчака неизменным традиционным ворчанием и пофыркиванием: «Фу-фу-фу! Прежде русского духа слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится». В. Я. Пропп в своем исследовании о сказке писал, что Яге не по себе от запаха живого человека. «Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым». Баба Яга – мертвец. Она лежит поперек своей избы «из угла в угол, нос в потолок врос». Изба тесна Яге, в ней она как в гробу. Что Яга – покойник, говорит и ее костеность. Баба Яга – слепая: она не видит героя, а чувствует его по запаху. Помимо всего прочего, Яга – повелительница зверей. Все они у нее в подчинении. Верно служат Бабе Яге серые волки, гуси-лебеди, рыбы и гады. В некоторых сказках Ягу заменяет козел, медведь, сойка. Сама Яга обладает способностью обращаться в разных птиц и зверей.

Под влиянием социальных причин образ расщепился: у Яги появился двойник. В большинстве древних сказок Яга принимает на себя роль дарительницы какого-либо чудесного предмета, дает мудрый совет-наставление, как вести себя герою в предстоящих тяжелых испытаниях. Неустрашимый воитель и герой Иван получает от старухи клубок, который катится и ведет к цели. Старуха дарит ему чудесного коня, на котором он в мгновение ока покрывает тысячеверстные расстояния и достигает незнаемого и неведомого тридевятого царства. Наконец, старуха дарит Ивану полотенце, которым лишь стоит махнуть – и явится перед тобой диковинный мост. Роль Яги-дарительницы вполне соответствует тому, что в этом фантастическом образе видели помощницу всякому, кто попал в мир смерти и гибели.

В царстве мертвых все необычно. Правят царством страшные чудовища. Герой встречает *змеев о многих головах*. Как отмечает В. Я. Пропп, «змей в его древнейшей форме представляет природные стихии, а именно огня, воды, гор и небесных сил, дождя и грозы», и эти представления сохранились в сказках в указании места обитания змеев -- озеро, река, горы, подземное царство.

В сказке не дается описания внешнего облика змея, отмечается только, что у него много голов (три, шесть, девять, двенадцать); но действия этого персонажа обнаруживают его огненную природу, чудовищные размеры (змея появляется из воды – вода из берегов выходит), агрессивность, стремление уничтожить героя; убить его можно, лишь заручившись помощью чудесных помощников.

В одних сказках («Спасенная царевна») рассказывается о многоголовом змее, который поселяется в озере близ города и каждый день требует на съедение по человеку; жребий падает на царскую дочь. «Царь объявил, что если выищется кто да убьет этого змея, так он пожалует его половиною царства и отдаст за него царевну замуж». Иван-царевич тотчас собрал свою охоту и пошел к озеру, а там уж стоит прекрасная царевна и горько плачет. «Не бойся, царевна, я твоя оборона!» «Вдруг озеро взволновалось --всколыхалось, появился двенадцатиглавый змей: «А, Иван-царевич, русский богатырь, ты сюда зачем пришел? Драться или мириться хочешь?»- «Пошто мириться? Русский богатырь не за тем ходит»,-- отвечал царевич и напустил на змея всю свою охоту: двух собак, волка, медведя и льва. Звери вмиг его на клочки разорвали» [Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. М., 1957г., №204]

Столь же специфичен образ змея в сказках о трех царствах. Имя этого персонажа неустойчиво – Вихорь, Змей, Орел, Жар-птица, Нечистый дух, но сам образ однозначен. Это летающее чудовище, похищающее женщин, внезапное появление его сопровождается сильным ветром и шумом. В некоторых сказках похититель назван змеем («летит огненный змей трехголовый, несет девушку»), в других – Вихорь описывается как змей, т.е. отмечается его огненная природа, у него три – шесть – девять голов. Можно предположить, что быстрота полета змея породила сравнение с вихрем («поднялся вихорь, так двенадцать баллов примерно, и их унесло»); имена Орел, Жар-птица есть дальнейшие замещения.

Змей-похититель – хозяин подземного царства либо царства, расположенного на горе (Горыныч), именно туда он уносит царевен, чтобы взять их себе в жены. Одолеть его можно только чудесным оружием либо испив «сильной» воды. Помощь герою в данном сюжете всегда оказывают женщины – царевны или мать. Следуя совету, герой побеждает змея и женится на одной из спасенных царевен.

Еще один сказочный противник – *Кощей*. Это собирательный образ, воплощение социальной неправды, отцовского права стяжательства и насилия. Сказки рисуют Кощея высохшим костлявым стариком с запавшими горящими глазами. По сказкам, он прибавляет и убавляет людям век, а сам бессмертен: его смерть скрыта в яйце, а яйцо в гнезде, а гнездо на дубе, а дуб на острове, а остров – в безбрежном море. В яйце как бы материализовано начало жизни, это то звено, которое делает возможным непрерывное размножение. Через яйцо птица размножается. Только раздавив яйцо, можно положить конец жизни. Сказка не мирилась с несправедливым социальным строем и губила бессмертного Кощея.

Все они агрессивны, несут людям гибель и разрушение: похищают женщин, детей, сжигают царства. Но чем чудовищней противник, тем большей решимостью и мужеством должен обладать герой.

Помимо основных действующих лиц – героя и его противника – в сказке немало и других персонажей, каждому из которых присуще свое назначение в сюжетном действии; среди них особенно многочисленна группа персонажей,

дарящих чудесных помощников, и самих чудесных помощников. Это персонажи только волшебной сказки.

Генетически образы «дарителей» и чудесных помощников – животных и птиц – восходят к древнейшим представлениям о первопредках, добрых духах, о вере в тотемных животных и птиц, в покровительство умерших предков.

На этой основе возникли образы Свата-разума, выполняющего любое поручение отца Ивана-дурака, одаривающего младшего сына за дежурство на могиле чудесным конем, орла, ворона и сокола, спасающих Ивана-царевича от смерти, и др. В волшебных сказках домашние и дикие животные всегда стоят на стороне героя: конь помогает победить змея, корова Буренушка выполняет за падчерицу трудную работу, кошка и собака возвращают похищенное царевной кольцо, медведь, волк, заяц помогают царевичу достать смерть Кощея или разделаться с колдуном – любовником сестры.

Чудесные предметы в сказке – это, как правило, внешне обычные бытовые предметы -- гребень, щетка, полотенце. Чудесные свойства заключены в их действии: скатерть кормит всех голодных, полотенце расстилается рекой, гребень превращается в непроходимый лес. Но волшебные свойства этих предметов обнаруживаются лишь при знании особого слова, обращенного к ним.

От группы волшебных предметов, с помощью которых герой выполняет трудные задачи, следует отличать чудесные предметы – объекты поисков героя. Это: свинка – золотая щетинка, конь златогривый, олень златорогий, коза золотые рога, уточка золотые перышки, жар-птица и др.

В сказке рисуются прекрасными персонажи, которые отстаивают порядки и дела, имеющие цену в глазах народа. Положительные герои наделены чертами совершенных людей. Они прекрасны лицом, одеты в парчу и бархат. Народ повествует о несказанно красивых царевнах, благородных царевичах. Героиня сказки «Поди туда -- не знаю куда, принеси то – не знаю что» так прекрасна, что всякий, кто ее видит, пораженный, забывает обо всем на свете. «Царский советник,-говорится в сказке,-одну ногу через порог занес, а другую не переносит, замолчал и про свое дело забыл: стоит перед ним такая красавица, век бы глаз от нее не отвел, все бы смотрел да смотрел».

Столь же прекрасен и герой сказки – вершитель справедливых дел, заступник обиженных, освободитель царевны, томящейся в неволе у Кощея. В сказке «Сивка-бурка» он предстал таким молодцом. Вышел в чистое поле, гикнул-крикнул: «Сивка-бурка, вещая каурка, стань передо мной, как лист перед травой». И вот уже бежит конь, дрожит земля, у коня из ноздрей пламя пышет, из ушей дым столбом валит. Подскакал к Ивану и стал как вкопанный. Иван коня погладил, взнуздal, влез ему в правое ухо, а в левое вылез и сделался «таким молодцом, что ни вздумать, ни взгадать, ни пером описать».

В сказках народ вывел плеяду героев, в которых воплотил свои стремления к социальному равенству. Народ указал на те социальные категории людей, которых больно ударила распавшаяся цепь первобытнообщинных отношений. Это прежде всего лишенные наследства младшие дети, затем отвергнутые и не пользующиеся прежними правами сироты и женщины, поставленные в

положение рабынь. Все они стали героями сказок. Защищая их человеческие права, сказка осуждала установившиеся порядки жизни.

3.3.4. Поэтические особенности волшебных сказок

Поэтические особенности волшебных сказок кратко можно определить следующим образом:

1. Конфликт в волшебной сказке разрешается всегда при помощи чудесных сил, чудесных помощников, при относительной пассивности героя.

2. Действие разворачивается в двух пространственно-временных планах. От начала действия героя до его подвига и женитьбы совершается много событий; герой пересекает большие пространства, но время не касается его самого; он вечно молод; иногда эпическое время приближено к реальному: год, месяц, неделя и так далее. Это один план, раскрывающий жизнь героя. В другом, пространственном плане, живут противники героя и чудесные помощники. Здесь время течет медленно для героя, но быстро – для противников и чудесных помощников. Время сказки связано с восприятием сказочного ритма. «Одноактность» или «многоактность» действия измеряется системой повторов. Они-то и создают ритм сказочного времени. Ритм организует ожидание, включает слушателя в сказку. Ритм создает напряженность до момента совершения героем подвига. До этого момента время течет медленно, повторы поддерживают у слушателя состояние ожидания. После совершения героем подвига начинается ритмический спад – снимается напряжение ожидания, сказка завершается.

3. В волшебных сказках два типа героев: «высокий» герой, наделенный волшебной силой от рождения или получивший ее от волшебного помощника (Иван-царевич) и «низкий» (Иван-дурак).

4. В волшебной сказке описание заменяют поэтические формулы. Знание этих формул позволяет сказителю легко «построить» сказку. Обязательный признак формулы – повторяемость в ряде сказок. Различают начальные формулы (присказки), конечные (концовки), повествовательные, которые подразделяются в свою очередь на формулы времени («Близко ли, далеко ли, коротко, скоро сказка сказывается, да нескоро дело делается»), на формулы-характеристики («Такая краса, что не в сказке сказать, ни пером описать»), на этикетные формулы («крест клал по-писаному, поклон вел по-ученому»).

Младшие школьники изучают волшебные сказки «Гуси-лебеди», «Два Мороза», «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка», «Иван царевич и серый волк», «Сивка-бурка» и др.

3.4. Бытовые сказки

3.4.1. Понятие бытовой сказки

Принадлежность сказки к тому или иному виду во многом зависит от установки исполнителя, от того, какая проблема в сказке окажется на первом месте. Если бедный человек, противопоставлен богатому, то сказка с таким сюжетом является *бытовой*. Эти виды сказок не имеют четкого терминологического определения. Одни фольклористы называют их бытовыми и отделяют их от других видов сказок, другие таких различий не делают и, соединяя бытовые и авантюрные сказки в одну группу, именуют их по-разному: *бытовые, новеллистические, реалистические*.

Бытовые сказки. В них отражается быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь склонный к иронии, столь простодушный в своем лукавстве. Героями бытовых сказок являются *баре, чиновники, церковнослужители, судьи, наделенные всяческими пороками: глупостью, жадностью, безответственностью и т.д.* Им противопоставлены умные, хитрые, сметливые, находчивые крестьяне, солдаты, выходцы из низов. Победителем здесь, как правило, бывает тот, кто стоит на низкой ступени социальной лестницы. Бытовые сказки, по сути, являются *социальной сатирой* на несправедное судопроизводство, взяточничество и крючкотворство чиновников, глупость и неприспособленность к жизни бар и помещиков, фальшь церковнослужителей. Форма вымысла основана на алогизме действительного.

Бытовая сказка представляет собой просто кладезь знаний, ведь в первую очередь она содержит описание народного быта, откуда и пошло ее название. Поскольку эти произведения создаются для детей, то бытовые народные сказки содержат в себе много юмора и захватывающих приключений. *Герой бытовой сказки* – это не богатырь, а *обычный человек, например, солдат, крестьянин или кузнец*. Он не совершает ратных подвигов и не имеет волшебных дарований, однако преодолевает все трудности с помощью своей смекалки и ловкости. Также нередко в качестве *основного мотива* выступает любовная тема – венчание, свадьба или жизнь после замужества.

Виды бытовых сказок. Следует отметить, что бытовые сказки могут быть результатом как народного творчества, так и отдельных авторов. Так, например, Шарль Перро или Салтыков-Щедрин написали немало сказок в бытовом жанре.

Бытовые сказки имеют деление на 3 подгруппы:

1. социально-бытовые
2. сатирико-бытовые
3. волшебнo-бытовые

Однако стоит отметить, что сказки можно разделить лишь условно, ведь одно и то же произведение может содержать в себе разные элементы: и сатиру, и волшебство, и просто быт.

Особенности бытовых сказок. Бытовые сказки – это сказки, в которых отражается народный быт и повседневная жизнь, реальная действительность, без всяких чудес, без всякого волшебства.

Одобрение или осуждение всегда подается в ней открыто, четко выражается оценка: что безнравственно, что достойно осмеяния и т. п. Даже когда кажется, что герои просто валяют дурака, потешают слушателей, каждое их слово, каждое действие наполнены значительным смыслом, связаны с важными сторонами жизни человека.

Бытовые сказки – это самые настоящие сатирические народные произведения. Сатира заключается в явно выраженной насмешке над жадностью, скупостью, глупостью людей, большей частью богатеев. *Высмеиваются* эти качества у *барина, купца, попа, даже самого царя.*

В бытовых сказках бескорыстие берет верх над жадностью, скупостью, ум и смекалка – над глупостью. И в этом глубокий смысл таких сказок. Ведь именно такое развитие сказочного сюжета помогает ребенку стремиться к лучшему и совершать добрые поступки в реальной жизни.

Самые распространенные русские народные бытовые сказки учат детей правильно воспринимать жизненные ценности, а также учат верить, любить. Сказки дают понимание того, что добро всегда рядом, а чудеса могут происходить с нами каждый день и в реальном мире.

А вот жизненные испытания, которые судьба подкидывает персонажам бытовых сказок, учат малышей смирению и терпению. Но при этом очень важно, чтобы название и сюжет сказки смогли донести до сознания ребенка то, что счастливый конец обязательно наступит, стоит только чуточку постараться.

Герои бытовых сказок – обычные мужики, старик со старухой, братья, работник, крестьянин, солдат (Каша из топора), барин, купец, поп, даже сам царь. В отличие от героев волшебной сказки здесь бедняки достигают торжества справедливости без помощи чудесных помощников – лишь благодаря уму, ловкости, находчивости да еще удачным обстоятельствам.

В бытовых сказках появляются порой и персонажи-животные, а возможно и появление таких абстрактных действующих лиц, как *Правда и Кривда, Горе-Злосчастье*. Главное здесь не подбор персонажей, а сатирическое осуждение людских пороков и недостатков.

С детства всем знаком герой бытовых сказок Иван-дурак.

Обычно этот герой всеми презирается, вернее сказать, презирается теми, кто считает его глупым, неразумным среди них, «разумных». А на деле этот простодушный парень оказывается едва ли не единственным разумным существом.

Он вовсе не глуп, а просто наивен, добродушен, бескорыстен. Вот вокруг него люди обманывают друг друга, хитрят, жадничают, хотят нажить богатство всеми способами, тешат свое самолюбие, а Иванушка лежит себе на печи, мечтает. И счастье-то приходит к нему, а не к тем, кто стремился к богатству, к высокому чину.

Бытовые сказки кратки. В центре сюжета обычно один эпизод, действие развивается быстро, нет повторения эпизодов, события в них можно определить

как нелепые, смешные, странные. В этих сказках широко развит комизм, что определяется их сатирическим, юмористическим, ироническим характером. Распространены диалоги, изложение от лица условного рассказчика выполняет пояснительную роль.

Привести весь список только бытовых сказок нет возможности.

Многим людям с детства помнятся такие сказки, как «Горшенья», «Лутонюшка», «Горе», «Соль», «Чего на свете не бывает», «Добрый поп», «Репка», «Спрятанный клад», «Мудрый слуга».

Чему учат бытовые сказки? Бытовые сказки рассказывались и рассказываются детям для того, чтобы указать им правильное направление в жизни, научить их делать верный выбор. Ведь что такое бытовая сказка, если не поучение и наставление будущим поколениям? Она учит нас самому доброму и хорошему, ведь добро всегда побеждает зло, люди, готовые помочь, не пропадают в беде, а наши богатыри всегда готовы защитить свою родину. Бытовые сказки обычно несут в себе идею о том, что надо быть трудолюбивым и умелым. Таким людям удастся все. Такая сказка обличает ложь и показывать именно социальные трудности и проблемы, существующие в обществе.

Авантюрные сказки, являясь сатирическими, по сути, не достигают социальных обобщений. Здесь высмеиваются не общественные, а общечеловеческие пороки. Это сказки о строптивых и болтливых женах, ленивых хозяйках, о супружеской измене, дремучей человеческой глупости, беспредельной наивности и простоте. Эти сказки близки к новелле – краткому занимательному рассказу, сюжет которого взят из реальной жизни, но в то же время отличается от нее несоответствием между реальной ситуацией и способом ее разрешения: мужик ищет утонувшую строптивую жену, идя вверх по течению реки, – она и мертвая, по его представлению, все наперекор делает. Авантюрные сказки лишены мифологической основы, т.к. они более позднего происхождения, в них запечатлено мировоззрение достаточно цивилизованного человека, который уже, например, не слепо верит в черта, а подсмеивается и над ним, и над верой в него.

3.4.2. Поэтические особенности бытовых сказок

Поэтические особенности бытовых сказок кратко можно определить следующим образом:

1. Конфликт в бытовых сказках разрешается благодаря активности самого героя. Сказка делает героя хозяином своей судьбы. В этом суть идеализации героя бытовой сказки.

2. Сказочное пространство и время в бытовой сказке приближено к слушателю и рассказчику. В них важную роль играет момент сопереживания.

3. Вымысел в бытовых сказках строится на изображении алогизма. До определенного момента сказка воспринимается как бытовой, вполне правдоподобный рассказ, причем его реалистичность усугубляется конкретными описаниями. Алогизм достигается гиперболическим

изображением какого-либо качества отрицательного героя: предельной глупости, жадности, упрямства и так далее.

4. Бытовая сказка может иметь различную композицию: новеллистические и авантурные сказки, в основе которых лежат приключенческие мотивы, велики по объему, многоэпизодны. Комические и сатирические сказки всегда разрабатывают один эпизод-анекдотическую или остросатирическую бытовую ситуацию. Многоэпизодные и комические сказки объединяются в цикл по принципу нарастания комического или сатирического эффекта.

3.5. Докучные сказки

Особое место занимают докучные сказки.

Докучные сказки – это небольшие по объему произведения, выстроенные особым образом: либо без конца (в которой многократно повторяется один и тот же фрагмент текста), либо с внезапно быстрым концом. Яркий образец первого типа «Сказка про белого бычка» или «У попа была собака», а второго типа – известное нам с детства стихотворение «Села муха на варенье».

Под термином «докучная сказка» принято объединять шутки-балагурки сказочного характера, которыми сказочники развлекают детей или стараются вызвать у них чрезмерный интерес к сказкам. Докучная сказка предлагается вместо сказки.

Докучные сказки занимали особое место в детском фольклоре. Приготовляющимся к слушанию длинной и увлекательной сказки ребятишкам рассказчица вдруг произносит:

Жили-были два гуся,

Вот и сказка вся!

Поднимается крик недовольства...

Докучные сказочки начинаются обыкновенно предварительным обманом ребенка. Рассказчик скажет желающему слушать сказку: «Слушай, я расскажу тебе сказку хоро-о-о-шую, д-о-о-лгую». Ребенок, думая, что в самом деле ему хотят рассказать сказку хорошую и долгую, наостряет свои уши и весь превращается в слух, а между тем обманывается: рассказчик начинает рассказывать сказку докучную.

Например:

Жили-были два павлина,

Вот и сказки половина.

Жили-были два гуся,

Вот и сказка вся!

В строгом смысле докучные сказки скорее должны быть отнесены к малым фольклорным жанрам.

4. МИФЫ В ЧТЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

4.1. Понятие мифа и мифологии

В настоящее время слово «миф» входит в повседневное употребление. С одной стороны, это связано с устойчивым интересом к древним мифологиям, к стремлению современных исследователей по-новому представить функционирование мифа и его взаимосвязь с наукой и искусством, историей, философией и религией, языком человеческой психики. С другой стороны, наблюдается тенденция к расширению семантического поля у ставшего популярным слова. Сегодня миф обозначает не только «предание о богах и героях», но и сформировавшуюся идеологию («коммунистический миф»), и жанр художественного произведения (роман-миф, фильм-миф). Современная пресса употребляет это слово в самых разных, порой невысказанных оборотах (миф и реальность; телемиф – устойчивое выражение, обозначающее стереотипы голубого экрана) и т.д. Для того, чтобы разобраться в этих значениях, необходимо вернуться к истокам и сформулировать, что же такое «миф» и «мифология».

Миф с древнегреческого (μῦθος) обозначает «речь, слово; сказание, предание». Любая попытка объяснить, что такое «миф», как в эллинистическую эпоху, так и в настоящее время, рождала бесконечные споры. Создается впечатление, что сущность мифа шире и универсальнее любого данного ему определения.

Мифология (греч. μυθολογία от μῦθος – «предание», «сказание» и λόγος – «слово», «рассказ», «учение») – особая форма человеческого сознания, способ сохранения традиций в изменяющейся действительности; основной метод общинно-родового мышления; древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности. Включает в себя народные сказания (мифы, эпос и т. д.).

Мифология отличается от фольклора: миф – совокупность представлений о мире, принимаемая носителем мифологического сознания за действительное и не подвергающееся сомнению знание, в отличие от фольклора, который не обязан восприниматься как нечто правдивое и жизнеподобное. Фольклор есть художественно-эстетическое отображение мира и, являясь своего рода порождением мифологии, он сохраняет те или иные её черты, но не становится ей равным.

Н. Б. Мечковская в этой связи заключает: «Мифология – это исторически первая форма коллективного сознания народа, целостная картина мира, в которой элементы религиозного, практического, научного, художественного познания ещё не различены и не обособлены друг от друга. Фольклор – это исторически первое художественное (эстетическое) коллективное творчество народа (словесное, словесно-музыкальное, хореографическое, драматическое)».

Главная задача мифа заключается в том, чтобы задать образцы, модели для всякого важного действия, совершаемого человеком, миф служит для

ритуализации повседневности, давая возможность человеку обрести смысл в жизни.

Различные точки зрения в толковании мифа изложены Е.М. Мелетинским в «Поэтике мифа», а также в статье С.А. Токарева и Е.М. Мелетинского в энциклопедии «Мифы народов мира».

Восприятие мира человеком в период родовой общины, когда собственно и появились мифы, носило непосредственно чувственный характер. Для мифологического мышления свойственна тенденция к обобщению, целостное, синкретическое восприятие мира.

Синкретизм – это слитность в одном целом зачатков всех форм духовного освоения мира – искусства, религии, морали и др. Синкретическая природа мифологии послужила исходной категориально-смысловой базой и первичным художественно переработанным материалом для всех последующих явлений духовного производства, и в сфере словесного творчества (сказка, легенда, историческое предание, эпос), и в сфере рационально-мыслительных форм – философии, науки и др.

Мифы должны были ответить на вопросы, всегда волновавшие людей: как, когда, почему и зачем появились земля и небо, звезды, луна и солнце, люди и животные, то есть все, что составляло огромный неизведанный мир. Мифы рассказывали о начальном времени возникновения явлений и первопредметов, рождении, смерти, первом огне, первом копье и т.д.

Миф – это повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о богах и героях и предполагающее приоритет режима одновременности восприятия и мышления.

В отличие от сказки, мифологический рассказ всегда конкретен. Невозможно представить себе миф, повествование которого начиналось бы словами «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь». Миф подробно объяснял местоположение царства, происхождение царя, деяния его родителей, поскольку в мифе содержится установка на правду, на истинное знание. Мифы отразили наблюдения человека за природой и животными, а поскольку личность еще не выделяла себя из окружающего мира, то космос представлялся ей живым организмом, очеловеченным и бессмертным.

Отличительные особенности мифа от других видов литературы:

- 1) неспособность отделения человека от природы;
- 2) мышление неотъемлемо от эмоций;
- 3) культурные и природные объекты сопоставляются метафорически;
- 4) природные формы очеловечиваются;
- 5) фрагменты космоса одушевляются;
- 6) нет четкого разделения субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и имени, пространственных и временных отношений;
- 7) слабо развит анализ причинности;
- 8) происхождение или творение объясняет происходящее;
- 9) время делится на ранний период, в котором находится перводействие и первопричины, а на основе событий раннего периода предсказываются события текущего, причем разница между современным и древним мало различима;

10) миф воспринимается как правда и первичная реальность;

11) миф синкретичен – в нем слиты абстрактные символы, образы, аллегории и все это нерасторжимо соединено. Гея-женщина + порождающее начало + земля; Афина – персонаж и абстрактное понятие ума и т.п.

12) в мире нет противопоставления верующего и объекта веры, миф исключает рефлексии-носитель мифологического сознания исключает возможность другой точки зрения;

13) Отношения людей представляются в виде совокупности полуфантастических существ, созидающих свои отношения.

Различают два периода развития мифов:

1) древний хтонический;

2) классический/героический/олимпийский.

Любая мифологическая система, как и человеческое общество, развивается эволюционно. Ее начало – *хтоническая мифология*, или мифология Земли (хтонос – земля). В это время, начавшееся в далеком прошлом, а завершившееся ко II тысячелетию до н.э., в человеческом обществе утверждается охотничий способ ведения хозяйства. Главой общины является женщина, дающая жизнь и поддерживающая ее. Это *эпоха матриархата*, когда все связи людей между собой наполнены единственным смыслом, единственной целью – выжить, прокормиться, оградить себя от ужасов непредсказуемого и непонятного мира. Пытаясь объяснить происходящее в окружающем мире, человек переносит на природу ставшие привычными матриархальные общинно-родовые отношения, поэтому начинают историю женские божества: Гея – в греческой мифологии, Тефнут – в египетской и т.д. Главный культ хтонической эпохи посвящен Великой Богине-Матери. Он существовал во всех мифологиях. В Греции поклонялись Гее – Земле, в Риме – Теллуре, в Египте – Тефнут и т.д.

Для раннего периода хтонизма характерен *фетишизм* – религиозное поклонение фетишу, которым мог стать любой предмет: камень, дерево, скала. Фетиш объявляется священным, ему приписываются сверхъестественные магические свойства, его называют именем бога. Все вокруг считается живым и воодушевленным. В предметах признается сосредоточение демонической силы. Боги имеют вид какого-либо неодушевленного предмета. Например, Зевс – каменная пирамида, Геракл – камень, Дионис – винная лоза. На этом этапе преобладает собирательное хозяйство.

Самой распространенной разновидностью фетишизма является *зооморфизм* – поклонение божеству, это представление богов в образах животных, а священных животных – как воплощение сущности богов. Так, например, свою любимую богиню Афину греки представляли совой или змеей, Зевса – быком, Геру – коровой, Посейдона – конем. В дальнейшем, когда греческие боги приняли антропоморфный (человекоподобный) вид, у них сохранились рудименты бесконечно далекого животного прошлого: совиные глаза Афины, волоокость Геры, превращение Зевса в быка и т.д.

С зооморфизмом непосредственно связан *тотемизм* как представление о родстве человеческого племени и тотема – определенного животного (реже –

растения или явления природы), выступающего в роли первопредка. Этот первопредок-прародитель (медведь, волк, бизон и т.д.) покровительствует своему племени, наделяя людей свойственными ему качествами – силой, дерзостью, осторожностью и т.д. Для тотемических представлений характерны определенные обряды и запреты – *табу*. Например, существовал запрет на убийство во время охоты и, естественно, употребление в пищу мяса тотема-прародителя. Нарушители закона беспощадно кралась. Возникновение тотемов и табу – начало человеческой цивилизации, первое реализованное стремление жить по правилам.

Следующий период хтонизма связан с развитием производительного хозяйства. Век матриархата движется к концу. Эволюционируют и мифологические представления. Примитивный фетишизм уступает место *анимизму* (от лат. Анима – душа), для которого характерна вера в демонов. Этому периоду характерна вера в существование души и духов, вера в одушевленность всей природы, отделение души от вещи. Если в этапе фетишизма вместе с вещью погибала и душа, то теперь душа переходит в другой предмет/измерение/мир. В эпоху хтонизма демоном считался некий безликий дух, лишенный тела и конкретного образа.

Дальнейшая трансформация демона – духа стихии – приводит к *антропоморфизму* (в форме человека), представлению бога, во всем подобного человеку. Этому периоду характерно наделение человеческими качествами животных, предметов, явлений, мифологических созданий. Боги получают человеческое обличие. Возникает олимпийское общество. Так, например, огню поклонялись во все времена, но сначала люди пытались умиловить лишь духа огня, а затем богом огня сделали Гефеста – бога Олимпа, хромого кузнеца, сына Зевса и Геры. Утверждение антропоморфизма связано с патриархатом, для которого характерно более активное, а главное, уверенное утверждение личностного «я» в мире. Отмечается возникновение мифов, где Герои побеждают хтонических чудовищ.

На смену хтонизму приходит *героическая мифология*, рассказывающая о победах бога или героя над чудовищами хтонической эпохи. В процессе развития героической мифологии усложняются отношения между богами и героями, и, в конце концов, образ героя доминирует над всеми остальными. Как следствие этого, появились богоборчески сюжеты, завершившиеся смертью или ужасным наказанием.

Как правило, истории героя посвящен отдельный цикл, рассказывающий обо всей его жизни: мифы о Геракле, Тесее, аргонавтах, которые легли в основу гомеровского эпоса и греческого искусства V века.

Выдвижение героя, богочеловека или человека на место олимпийских богов свидетельствует о дальнейшем развитии общественных отношений и утверждении человеческой личности в процессе освоения природы. Благодаря своему происхождению герой занимает промежуточное положение между Олимпом и миром человеческим. Один из его родителей мог быть богом (Геракл – сын Зевса и Алкмены, Ахилл – Фетиды и Пелея, Эней – Афродиты и Анхиса), или герой, рожденный от смертных, имеет могучего бога-покровителя

(Тесею помогает Посейдон, Одиссею – Афина, Ясону – Гера). Отсюда и явное превосходство героя над остальными людьми (сила Геракла, красота Елены, мудрость Одиссея). Главная функция героя – выполнять волю олимпийцев на земле, гармонизировать мир, защищать людей. Если герои раннего периода наделены лишь непомерной силой и их главные деяния – сражения с хтоническими чудовищами (Персеи, Геракл), то следующее поколение сочетает в себе физическую мощь с интеллектом и многочисленными художественными талантами.

В большинстве развитых мифологических систем основу составляют *космогонические мифы*, рассказывающие о рождении космоса, появлении светил и звезд, земли и неба. Особое место занимают *лунарные* и *солярные* мифы. В некоторых мифологических системах одна из этих групп может доминировать над другими: например, у кельтов – лунарная, у египтян – солярная.

Космогонические мифы – мифы о творении мира, мифы о происхождении космоса из хаоса, основной начальный сюжет большинства мифологий. Начинаются с описания хаоса (пустоты), отсутствия порядка во вселенной, взаимодействия изначальных стихий. Основные мотивы космогонических мифов – структурирование космического пространства и времени, разделение божествами слитых в брачных объятиях земли и неба, установление космической оси – мирового древа, светил (разделение дня и ночи, света и тьмы), создание растений и животных; творение завершается, как правило, созданием человека (антропогонические мифы) и социальных норм культурными героями. Творение происходит по воле (слову) демиурга или путем порождения божеств и стихий мироздания богиней-матерью, первой божественной парой (небом и землей), богом-андрогином и т. п. В дуалистических космогониях демиург творит все благое, его противник – всё дурное. Традиционные космогонические мифы – творение из тела первосущества или первочеловека. Завершение творения связано часто с уходом творца от дел созданной им вселенной и человечества и с переходом от времени мифологического (времен первотворения) к историческому. Описание гибели мира в *эсхатологических* мифах дается, как правило, в порядке, обратном описанию космогонии.

На этом история развития мифологических представлений заканчивается, поскольку мир подходит к *монотеизму* – форме религиозного верования, почитанию единого бога, единобожию, в отличие от *политеизма* – многобожия. Монотеистические религии: иудаизм, ислам, христианство и др. Слово «монотеизм» образовано от греч. *μονος* (monos) – «один», *θεος* (theos) «бог». Возникновение монотеизма связано с понятием *генотеизм* (Henotheismus) или *энотеизм* – термин, введенный в употребление Максом Мюллером, обозначает такое состояние религиозного сознания, при котором из пантеона многочисленных богов или божеств почитается или выделяется один самый верховный и могущественный бог. Генотеизм отличается от монотеизма (единобожия) тем, что выделение одного самого могущественного бога не исключает почитания и поклонения другим богам из имеющегося пантеона. В

истории нескольких древних ближневосточных религий начиная с бронзового века можно выявить аспекты монотеизма: введение монотеистического культа Атона в Египте фараоном Эхнатонам, почитание Мардука в Вавилоне и Ахура Мазды в зороастризме.

Итак, миф говорит о многом, и из этого тяготения к универсальности вытекает его полифункциональность. Одно из главных свойств мифа – стремление объяснить возникновение того или иного предмета, обряда, явления; этиологизм (от греч. «причина», «основание») мифа заложен в самой его природе.

В начальной школе мифология народов мира представлена широко. Младшим школьникам предлагается изучать шумерские мифы («Подвиги бога Нинурты» и др.); древнегреческие мифы («Нарцисс и Эхо», «Царь Мидас», «Храбрый Персей», «Аполлон и музы», «Рождение Персея», «Эрот», «Дедал и Икар», «Легенда об Арионе» и др.); древнекитайские мифы («Подвиги стрелка И» и др.); славянские мифы («Ярило-Солнце», «Купала и Кострома», «Ра, Ока, Кама и Алатырка», «Как Род-батюшка наш мир породил», «Как Велес запер подземные воды», «Как Велес украл небесных коров», «Миф о волшебном ландыше», «Как Чернобог хотел Вселенную захватить», «Миф о сотворении Родом мира» и др.); библейские мифы («Суд Соломона»).

4.2. Древнегреческая мифология

Древнегреческая мифология – мифология древних греков, тесно переплетающаяся с их религией. Оказала огромное влияние на развитие культуры и искусства всего мира и положила начало бесчисленному множеству религиозных представлений о человеке, героях и богах.

В качестве *особенностей древнегреческой мифологии* необходимо отметить: наличие двух основных категорий мифологических образов – бессмертные боги и смертные люди; как и в др. системах у греков определенную роль в мифологии играют животные; греческая мифология не перенасыщена метафизическими рассуждениями; в пределах развития сюжета отдельных мифов прослеживаются фрагменты древних представлений; между элементами, составляющими основу мифа, устанавливаются хронологические, смысловые связи, образующие мифологические комплексы; в греческой мифологии существенное значение имеют географические и исторические особенности.

На протяжении своего развития греческая мифология не отличалась статичностью и однородностью, и на отдельных стадиях возможно проследить существенные различия. Греческая мифология, сформировавшаяся на сказаниях крито-микенской эпохи, имеет несколько периодов в своем развитии:

– *древнейший, доолимпийский* (начинается в глубине веков и заканчивается ко II тыс. до н.э.) – такое название он получил, т.к. мифология этого периода предшествует заселению богами Олимпа. Доолимпийский период имеет другое название – матриархат, потому что во главе стояла

женщина – Гея. Боги изображаются в виде животных и птиц. Также возникают космогонические мифы-мифы о происхождении мира и богов;

– *классический, олимпийский, героический* (со II тыс. до н.э. до появления предпосылок классового государства) – связанный с централизацией мифологии вокруг горы Олимп и переходом к строгому героизму. Один главный бог-Зевс. Появляются боги нового типа, женские божества получили новые функции в связи с эпохой патриархата. Возрастает роль людей в мифах.

Существуют *основные циклы мифов* Древней Греции.

Космогонические мифы – мифы о происхождении мира и первых богов. Появление мира в греческом понимании связано с выделением порядка из предсуществующего Хаоса. *Первым* проявлением этого порядка стало разделение основных природных стихий – *земли (Геи) и неба (Урана), тьмы (Эреба) и света (Эфира), дня (Гемеры) и ночи (Нюкты)*. Все они связаны родственными узами – архаическое сознание грека лишь в родовой силе видит источник жизни и развития. Эти изначальные божественные стихии вступают в сложные отношения, постепенно формируется огромная божественная семья, члены которой жесточайшим образом соперничают друг с другом в борьбе за господство в мире. Смена поколений богов сопровождается мировыми катастрофами – рушатся горы, закипают моря, сверкают молнии, грохот грома заполняет пространство, до самых глубин содрогается земля. В конечном итоге к власти приходит *поколение олимпийских богов* и мир приобретает законченный облик. Три божественных брата поделили мир: Зевс оставил за собой небо-Олимп и главенствует над всеми богами, Посейдон властвует в море, Аид управляет подземным царством (царство мертвых), земля с населяющими ее людьми осталась в общем владении.

В каждой области мира царит порядок, за который отвечают множество богов и богинь, более или менее значительных в зависимости от степени родства высшим олимпийским божествам. Порядок и гармония воцарились в мире, он стал прекрасным, как прекрасны и сами олимпийские боги.

Героический – раздел о героях

В древнегреческой мифологии *герой* – это сын или потомок божества и смертного человека. У Гомера героем обычно именуется отважный воин или благородный человек, имеющий славных предков. Гесиод впервые называет род «героев», созданный Зевсом, «полубогами».

История героизма относится к олимпийскому периоду древнегреческой мифологии. Олимпийские боги, ниспровергнувшие титанов в борьбе с доолимпийским миром чудовищных порождений матери-Земли, создают поколения героев, вступая в брак с родом смертных людей.

Герой призван выполнять волю олимпийцев на земле среди людей, упорядочивая жизнь и внося в нее справедливость, меру, закон вопреки древней стихийности и дисгармоничности. Поэтому он наделяется обычно непомерной силой и сверхчеловеческими возможностями. Однако герой лишен бессмертия, остающегося божественной привилегией. Отсюда несоответствие и противоречие между ограниченностью смертного существа и стремлением

героев утвердить себя в бессмертии. Некоторые боги пытались сделать своих детей-полубогов бессмертными.

Личность героя большей частью имеет драматический характер, так как жизни одного героя не хватает, чтобы воплотить предначертания богов. В связи с этим в мифах укрепляется идея страдания героической личности и бесконечного преодоления испытаний и трудов.

В греческой мифологии сложились *разные типы героев*. Более *ранний героизм* связан с подвигами героя, физически *уничтожающего чудовищ*. Такова борьба Персея с Горгоной, Беллерофонта с Химерой.

Поздний героизм связан с интеллектуализацией героев, с их культурными функциями, как например, у искусного мастера Дедала или строителей фиванских стен Зета и Амфиона. Среди героев-певцы и музыканты, овладевшие магией слова и ритма, укротители стихий (Орфей), прорицатели (Тиресий, Калхант, Трофоний), отгадыватели загадок (Эдип), хитроумные и любознательные странствующие герои (Одиссей), установители законодательства (Тесей).

Независимо от рода героизма подвиги героев всегда сопровождаются помощью божественного родителя (Зевс, Аполлон, Посейдон) или бога, функции которого близки характеру того или иного героя (мудрая Афина помогает умному Одиссею). Герой зачастую испытывает мучительную смерть (самосожжение Геракла), гибнет от руки злодея (Тесей), по воле враждебного божества (Гиацинт, Орфей, Ипполит). Вместе с тем подвиги рассматриваются как своего рода испытания, вознаграждение за которые приходит после смерти. Геракл обретает бессмертие и получает в жены богиню Гебу. Единственный полубог, т.е. герой, еще при жизни становится божеством, сын Зевса и Семелы Дионис.

Троянский цикл мифов Древней Греции рассказывает о событиях, связанных с городом Троей и Троянской войной. Война началась из-за похищения Парисом Елены Прекрасной, а завершилась разрушением Трои.

Цикл мифов об аргонавтах рассказывает о Ясоне и его семье, о путешествии на корабле «Арго» за золотым руном, женитьбу Ясона на Медее, и о дальнейших событиях из жизни аргонавтов: предательстве Ясона и его попытке новой женитьбы, о страшной мести Медеи, об окончании жизни Ясона.

Фиванский цикл мифов повествует об основании города Фив в древнегреческой области Беотии, о судьбе царя фиванского Эдипа и его потомков.

Поколения богов:

1 поколение – боги, появившиеся из Хаоса – Гея (Земля), Никта (Ночь), Тартар (Бездна), Эреб (Мрак), Эрос (Любовь); боги, появившиеся от Геи-Уран (Небо) и Понт (внутреннее Море).

Боги имели облик тех природных стихий, которые они воплощали. Браки заключали между собой.

2 поколение – дети Геи (отцы – Уран, Понт и Тартар)-Кето (владычица морских чудовищ), Нерей (спокойное море), Тавмант (морские чудеса),

Форкий (страж моря), Эврибия (морская сила), титаны Гиперион (Солнечный свет), Иапет, Кой, Крий, Крон (Время), Океан (внешнее море), титаниды Мнемозина (Память), Рея, Тейя, Тефида (морская стихия), Феба (Сияние), Фемида (Правосудие); дети Никты и Эреба-Гемера (День), Гипнос (Сон), керы (несчастья), мойры (Судьба), Мом (Злословие и Глупость), Немезида (Возмездие), Танатос (Смерть), Эрида (Раздор), эринии (Мщение), Эфир (Воздух); Апата (Обман).

Начинается постепенный переход от богов-стихий к богам-существам: боги приобретают внешние черты определенных существ, становясь похожими на животных, полуживотных-полулюдей и людей. Наряду с чудовищами и богами-гигантами начинают появляться существа, привлекательные внешне и по своей сути. Появляется первый «божественный клан»-титаны.

3 поколение – дети титанов и богов второго поколения-Аид (Подземное царство), Астерия, Астрей, Атлант, Гелиос (Солнце), Гера (Супружеская любовь), Гестия (Домашний очаг), Деметра (Плодородие), Зевс (Небо, Гром), Ирида (Радуга), Лето, Менетий, музы, nereиды (Моря), океаниды (Реки, Ручьи, Источники), оры (Времена года, Порядок), Перс, Посейдон (Море), Прометей, Селена (Луна), Эос (Заря), Эпиметей.

Боги с человеческим обликом начинают вытеснять монстров, теряющих способность к продолжению рода. Таким образом начинается период главенства антропоморфных (человекоподобных) богов. Возникает второй «божественный клан», олимпийские боги, в результате победы занявший лидирующее положение и разделивший между собой власть над миром (Небо, Море и Подземный мир).

4 поколение – дети богов третьего поколения-Аполлон (Солнечный свет, Искусства), Арес (Кровавая война), Артемида (Защита всего живого), Афина (Мудрость, Справедливая война, Ремесла), Афродита (Любовь, Красота), Биа (Сила), ветры Борей, Зефир, Нот и Эвр, Геба (Юность), Геката (Колдовство, Ночные кошмары), Геспер (Вечерняя звезда), Гефест (Огонь), Дионис (Растительность, Виноделие), звезды, Зелос (Рвение), Кратос (Мощь), Ника (Победа), Плутос (Богатство), Тритон (Море), хариты (Грация, Красота).

Двенадцать богов-олимпийцев. Самая высокая гора Греции Олимп расположена в северной части страны. По греческим преданиям с глубокой древности на Олимпе воцарились великие боги, построившие дворцы на крутой вершине горы. В главном дворце жил правитель богов и людей, громовержец Зевс.

Зевс, в греческой мифологии верховный бог. Низвергнув в Тартар своего отца титана Кроноса, Зевс стал владыкой всех богов и людей. Первоначально Зевс – универсальное божество, царь всей природы. Он и бог ясного дня и неба, и бог бури, грозы и дождя, и отец прочих богов и людей, царские и другие знатные роды которых вели от него свое происхождение. Атрибутами Зевса были щит (эгида), скипетр, иногда орел.

Родился Зевс на далеком острове Крит в самый короткий день года – 22 декабря. Его поила своим молоком коза Амалтея, а его нянями были две нимфы – Идея и Адрастея. Зевс вырос и стал юношей могучего телосложения.

Свергнув своего отца Кроноса – бога Времени – с олимпийского престола, Зевс сам стал великим богом Олимпа. Когда он гневался, то метал золотые стрелы-молнии, которые вызывали громовые раскаты, поэтому прозвали его Громовержцем. Впрочем, царствование его до поры до времени было благополучным – на Земле стоял Золотой век.

Своим братьям и сестрам Зевс подарил каждому по малому трону. Посейдон стал богом морей, Аид – богом подземного царства, Деметра – богиней плодородия и земледелия, Гестия – богиней домашнего очага. Наконец, свою хорошенькую сестру Геру Зевс взял себе в жены.

Традиционно в число олимпийских входило двенадцать богов. Списки олимпийцев не всегда совпадают. В число олимпийцев входили дети Кроноса и Реи, а также потомки Зевса:

1. Зевс – верховный бог древнегреческого пантеона, бог неба, грома и молний.

2. Гера – жена Зевса, покровительница брака, семейной любви.

3. Посейдон – бог морской стихии.

4. Деметра – богиня плодородия и земледелия.

5. Гестия – богиня домашнего очага.

6. Афина – богиня мудрости, справедливости, наук и ремёсел.

7. Арес – бог войны и кровопролития.

8. Афродита – богиня любви и красоты.

9. Гефест – бог огня и кузнечного ремесла.

10. Гермес – бог торговли, хитрости, скорости и воровства.

11. Аполлон – бог света, покровитель искусств; бог-врачеватель и покровитель оракулов.

12. Артемида – богиня охоты, покровительница всего живого на Земле.

Иногда вместо Гефеста называли Диониса – бога виноделия и веселья.

ЗЕВС

Зевс принадлежит третьему поколению богов, свергнувших второе поколение – титанов. Отцу Зевса Кроносу было предсказано, что ему суждено быть поверженным собственным сыном и, чтобы не быть сверженным своими детьми, он каждый раз проглатывал только что рождённого Реей ребёнка.

Рея решила, наконец-то, обмануть супруга и втайне родила очередного ребёнка – Зевса. Кроносу же вместо новорождённого она дала проглотить запелёнатый камень. По критскому варианту мифа, Зевс был отдан на воспитание куретам и корибантам, вскормившим его молоком козы Амалфеи. Также на Крите его кормили пчелиным мёдом. По другой версии, вскормлен козой в местечке Эгий в Ахайе. По преданию, пещеру охраняли стражники и каждый раз, когда маленький Зевс начинал плакать, они стучали копьями в щиты, для того, чтобы это не услышал Кронос.

Когда Зевс вырос, он сделал зелье, которое заставило Кроноса выплюнуть братьев Зевса. Затем вместе с Зевсом боги начали борьбу с Кроносом. Битва длилась 9 лет, но не выявила победителя. Тогда Зевс освободил из Тартара циклопов и сторуких, которые поклялись в верности Зевсу. Наконец титаны были повержены и низвергнуты в бездну.

Три брата – Зевс, Посейдон и Аид – разделили власть между собой.

Зевсу досталось господство на небе,

Посейдону – море,

Аиду – царство мёртвых.

В древнейшие времена Зевс владычествовал над землёй и в подземелье, вершил суд над мёртвыми.

Атрибуты Зевса

Орёл.

Эгида (др.-греч. αἴγίς, «буря, вихрь») – щит Зевса, по некоторым преданиям, сделанный Гефестом из шкуры мифической козы Амалфеи; считалось, что этим щитом Зевс вздымает грозные бури. В центре щита была прикреплена отрубленная голова горгоны Медузы. Эгиох (др.-греч. αἰγίοχος, букв. «носящий эгиду») – Щитодержец, один из эпитетов Зевса.

Молния Зевса – материальное оружие, своего рода двухконечные, двух- или трёхзубчатые вилы с зазубринами. В барочной живописи они изображались как пучок языков пламени, который может держать в когтях орёл.

Скипетр.

Щит и двусторонний топор.

Колесница, запряжённая орлами.

ПОСЕЙДОН

Сын Кроноса и Реи, брат Зевса, Аида, Геры, Деметры и Гестии. При разделении мира после победы над титанами Постепенно он оттеснил древних местных богов моря: Нерея, Океана, Протея и других.

Яростен гнев этого бога, так же как и его стихия; с неумолимым гневом преследует он тех, кто его оскорбляет. Основная черта, отличающая Посейдона в мифах – это властность, несокрушимая и бурная сила, которая проявляется нераздельно с его царственным величием; в изображениях античных произведений искусства его лицо носило большей частью выражение гнева и возбуждения, в противоположность олимпийскому спокойствию Зевса.

Изображали его могучим мужчиной, как правило, с трезубцем в руке. У него голубые глаза

Посейдон со своей женой Амфитритой и сыном Тритоном обитает в роскошном дворце на дне моря в окружении nereид, гиппокампов и других обитателей моря, мчится по морю на колеснице, запряжённой длинногривыми белыми конями, с трезубцем, которым вызывал бури, разбивал скалы, выбивал источники.

Посейдон считался покровителем коневодства и имел прозвище Гиппий (Конный). Почитавшиеся вместе с ним его кони первоначально были хтоническими, а не морскими. Именно он, по преданию, создал коня и научил управлять им. В его честь устраивали Истмийские игры с конными ристалищами. Кроме коня, священными животными Посейдона были дельфин и бык – в частности чёрный, а священным деревом – сосна.

ГЕСТИЯ

Гэстия – юная богиня семейного очага и жертвенного огня. Старшая дочь Кроноса и Реи, сестра Зевса, Геры, Деметры, Аида и Посейдона. Является первой олимпийской Богиней, поэтому жертвоприношения в первую очередь приносились ей.

Ей приносилась жертва перед началом всякого священнодействия, всё равно, носило ли последнее частный или общественный характер, благодаря чему образовалась и поговорка «начинать с Гестией», служившая синонимом успешного и правильного приступа к делу.

В награду за то ей были назначены высокие почести. В городах ей посвящался жертвенник, на котором вечно поддерживался огонь, и выселявшиеся колонисты брали с собой огонь с этого жертвенника на новую родину.

С ней связано легенда о Прометее, титане создавшем людей. Прометей выкрал огонь у Гестии или же она сама ему его отдала и передал людям, благодаря чему люди стали не только физической, но и духовной копией Богов (поскольку огонь был только у Богов).

ГЕРА

Покровительница брака, охраняющая мать во время родов. Верховная богиня, сестра и жена Зевса. Согласно мифам, Гера отличается властностью, жестокостью и ревнивым нравом.

Гера и ее сын Гефест

Когда Гефест появился на свет, он оказался больным и хилым ребёнком, к тому же хромым на обе ноги. Гера, увидев своего сына, отказалась от него и скинула с высокого Олимпа. Но море не поглотило юного бога, а приняло его в свое лоно. Приемной матерью Гефеста стала морская богиня Фетида. Узнав о том, что он сын Зевса и Геры, и о преступлении матери, Гефест решил отомстить. Он создал кресло (золотой трон), равного которому не было в мире, и послал на Олимп в качестве подарка для Геры. Гера пришла в восторг, никогда она не видела такой великолепной работы, но стоило ей сесть в кресло, её обвинили невидимые ранее оковы, и она оказалась прикована к креслу. Никто из пантеона богов не смог разомкнуть путы кресла, поэтому Зевс был вынужден отправить Гермеса, посланца богов, чтобы приказать Гефесту освободить Геру. Но Гефест отказал. Тогда боги послали Диониса, бога виноделия, к Гефесту. Дионису удалось напоить Гефеста и доставить его на Олимп. Будучи в опьяненном состоянии, Гефест освободил свою мать.

Жертвы Геры

Сюжеты многих древнегреческих мифов строятся вокруг бедствий, которые Гера насылает на любовниц Зевса и их детей.

Она наслала ядовитых змей на остров, где жила Эгина и её сын от Зевса, Эак.

Погубила Семелу, мать Диониса от Зевса – насоветовала ей попросить Зевса явиться во всём своём божественном блеске, и девушка погибла испепелённой.

–Сестра Семелы–Ино, взявшая на воспитание младенца, обезумела.

Преследовала Ио, превращённую в корову, приставила к ней сторожем Аргуса.

Прокляла нимфу Эхо, которая стала повторять слова бесконечно.

Не давала беременной Лето родить на твёрдой земле.

Царица Ламия была превращена ею в чудовище.

Нимфу Каллисто превратила в медведицу.

Кормила своим молоком Гермеса, не зная, кто это, а затем оттолкнула, и из молока возник Млечный Путь (по другой версии, кормила младенца Геракла).

Чтобы подсмеяться над Герой, Зевс как-то устроил свою фальшивую свадьбу с дубом, наряженным в женское платье. Гера, сбежав с Киферона, разгромила свадебную процессию, но потом оказалось, что это шутка. Поэтому в Платее, где Гера встретила процессию, отмечался «праздник кукол», завершавшийся их всенародным сожжением.

Ненависть к побочному сыну Зевса Гераклу является важным сюжетобразующим моментом связанных с этим героем мифов. Даже его имя «Геракл» («прославленный богиней Герой»).

По требованию Геры Илифия ускорила роды Эврисфея и задержала рождение Геракла. Наслала на него змей, которых младенец удушил. Усыпила Зевса и напустила бурю на Геракла, отбросившую его к Косу, за что Зевс привязал её к небу и подвесил в небесах на золотой верёвке, к ногам были привязаны наковальни (Гомер). Гера была ранена Гераклом под Пилосом.

В конце концов, после вознесения и обожествления Геракла помирилась с ним и отдала ему руку своей дочери Гебы.

Влияние древнегреческой мифологии на развитие культуры и искусства

Религия и мифология Древней Греции оказали огромное влияние на развитие культуры и искусства всего мира и положили начало бесчисленному множеству религиозных представлений о человеке, героях и богах. Слово «античная» в переводе с латинского значит «древняя». Античную мифологию наряду с библейской по праву считают наиболее значительной по степени ее влияния на дальнейшее развитие культуры многих народов, в особенности европейских. Под античной мифологией понимается, общность греческих и римских мифов, поэтому иногда можно встретить термин «греко-римская мифология», хотя основой для римской мифологической системы была все же именно греческая. Благодаря распространенным в Европе латыни и в меньшей степени-древнегреческому языку античные мифы, получили не только широкое распространение, но подверглись глубокому осмыслению и изучению. Невозможно переоценить и их эстетическое значение: не осталось ни одного вида искусств, который не имел бы в своем арсенале сюжетов, основанных на античной мифологии-есть они а скульптуре, в живописи, музыке, поэзии, прозе и т. д. Что касается словесности, то прекрасно сказал об этом в свое время А. С. Пушкин: «Не считаю за нужное говорить о поэзии греков и римлян: кажется, каждый образованный человек должен иметь достаточное понятие о созданиях величавой древности».

4.3. Славянская мифология

Что такое славянская мифология. Понятие *славянская мифология* объединяет целый пласт духовной культуры, связанной с религией, мировоззрением и творчеством древних славянских народов. Она формировалась на протяжении многих лет до принятия христианства.

Определение и значение. Данный термин обозначает синкретизм языческих верований, пантеон божеств, картину мироздания и фольклор. Все это тесно связано с народной культурой и органично вплетается в повседневную жизнь славян посредством обычаев, поверий и обрядов, связанных в основном с сельскохозяйственным циклом и его вехами.

После крещения Руси языческое наследие большей частью уходит в прошлое. При этом многое сохраняется, уходя на второй план либо обретая новые формы и смыслы, сливаясь с христианскими образами и символами.

В XIX веке древние мифы обретают второе рождение. Растет самосознание славянских народов Австрийской и Османской империй, возникает стремление к независимости. Активно действуют будители – так теперь именуются творцы новой национальной культуры. Создаются произведения литературы и музыки, где активно используются мифические образы. Нередко они оказываются вымышленными самими авторами. Не остается в стороне и русская культура. На страницах книг и журналов вновь появляются забытые имена.

Характерные особенности. Верования и мифы тех или иных славянских племенных групп известны в различной степени, однако общие свойства хорошо видны и можно заметить немало параллелей в культуре индоевропейских народов.

Объединяющие черты:

Ярко выраженный культ божества-громовержца и его особое место в пантеоне.

Тесная связь обрядов и поверий с годовым земледельческим циклом.

Обожествление и одушевление природы.

Культ предков, тесная связь между миром мертвых и живых при наличии четких границ между ними.

Наличие низших мифических существ – как добрых, так и злых.

История появления и развития. Долгое отсутствие у народа развитой письменной культуры сильно затрудняет исследование древних верований, обрядов и мифов дохристианского периода. Однако на основе фольклора, летописных свидетельств, церковных поучений против язычества, византийских и арабских источников ученым удалось воссоздать картину мира наших далеких предков.

Становление мифологии славян как самостоятельной системы было процессом длительным и постепенным. При распаде индоевропейского языкового и культурного единства произошло отделение славянской ветви. Этот период ученые датируют I-II тыс. до н. э.

В I тыс. н. э. мифологическая система получила законченные черты, а вместе с утратой племенной общности приобрела местные особенности и

отличия. После крещения Руси языческая мифология становится своего рода материальной основой для христианства, которое у славян порой обретает черты, не встречающиеся у других европейских народов.

Ветви славянской мифологии. Расселение славян на больших пространствах Восточной Европы привело к обособлению племенных союзов и их разделению на три главные ветви: восточную, западную и южную. Различные природные условия и соседство с теми или иными народами оказывали влияние и на верования, которые трансформировались и обретали местные самобытные черты.

Общеславянская. Языческий период в истории этой ветви совпадает с догосударственным. Формирование хорошо развитых политических структур с сильной княжеской или королевской властью сопровождается утверждением христианства в качестве официальной религии. Поэтому языческий культ не обрел здесь таких развитых форм, как в античной Греции, Риме и на Ближнем Востоке. Сохранялась прочная связь с природой – низшая мифология и вера в различных духов играли в повседневной жизни не менее важную роль, нежели поклонение главным антропоморфным идолам.

Персонажей мифов можно поделить на несколько основных категорий:

Главные боги пантеона, отвечающие за войну, мир, природные явления и обладающие наибольшей силой.

Богини, чей культ связан с дарованием новой жизни, плодородием и аграрным культом в целом.

Божества второго порядка и священные животные.

Добрые и злые духи, населяющие природу и мир людей.

Волшебные и сказочные существа.

В центре мироздания находится Мировое Древо – образ, присутствующий во многих мифологических системах и признаваемый рядом исследователей как универсальный и архетипический. Оно располагается посреди моря на острове, имеет трехчастную структуру – крона воплощает собой обиталище высших сил, ствол связан с миром живых, а корни ассоциируются с подземным царством тьмы. С принятием крещения и появлением апокрифов образ Древа наполняется и христианским символизмом. Крона и ветви становятся домом для Христа и местом входа в рай.

Был развит культ предков – умерших почитали и боялись. Особое отношение проявлялось к покойникам, ушедшим из жизни по неестественным причинам. Они считались нечистыми и способными обращаться в злых духов, опасных для мира живых.

Согласно поверьям, оборотни, вурдалаки, упыри и вампиры могут преследовать людей и питаться их кровью. Считается, что этот демонический образ вошел и в мифологию соседей – румын и албанцев, а уже в наше время стал широко известен в массовой культуре.

Восточная. Обширные лесные пространства Восточной Европы, богатые водоемами, сильно повлияли на верования местного населения. Их древнейший пласт – анимизм и поклонение тотемным животным, прежде всего волку и медведю. Имя последнего табуировано (запрещено) и до наших дней не дошло,

сохранился лишь эвфемизм (нейтральное описательное выражение) для обозначения зверя – «ведающий мед». Реки, озера и родники считались тоже священными, а их покровителей повсеместно почитали.

Позднее формирование государственных институтов и длительное сохранение патриархально-родового строя у восточных славян породило такую отличительную черту, как развитый и устойчивый культ предков, следы которого хорошо заметны и в наши дни.

Люди верили в прочную связь мира живых и мертвых. Считалось, что души, умерших могут навещать своих родственников в определенные дни. Погибших «нечистой» смертью боялись, а ритуалы задабривания покойников оказались весьма живучими и после принятия православия. Больше всего языческих обычаев сохранилось в погребальных ритуалах, например, поминальные дни вроде Радоницы, занявшие место и в церковном календаре.

Западная. В западнославянских землях судьба древних мифов и верований оказалась неоднозначной. Приняв католицизм, чехи и поляки оказались в орбите немецкого культурного влияния – вплоть до утраты языка и самосознания. Сильнее всего этот процесс проявился у лужичан и балтийских славян-полабов, ныне полностью исчезнувших. Однако именно их артефакты дали самый бесценный материал для исследования.

Именно на западе славянского ареала языческий пантеон обрел наиболее развитые формы. Главным здесь считался Святовит – покровитель войны и победы. Его идол имел четыре лица, направленные в разные стороны.

Языческие храмы и сословие жрецов существовали исключительно в землях западных славян. Их восточные и южные собратья устраивали капища и святилища в лесных чащах, на полянах и возвышенностях, а культовая архитектура развития не получила.

Святовит считался воплощением добра и также именовался Белбогом, ему противостоял Чернобог, источающий зло. Другая важная фигура – Триглав.

Южная. На Балканах славянские племена очень рано оказались в области культурного влияния Рима и особенно Византии, а потому первыми приняли христианство. Сведений о местных божествах сохранилось немного, в основном в записях греческих авторов. Но на основе их данных и местной топонимики можно говорить о культе Перуна, как ключевого божества в эпоху вторжения на Балканы, и обожествлении сил природы – в византийских текстах они упоминаются как «демоны» и «нимфы».

Существа и боги низших ступеней пантеона из мифологии южных славян известны гораздо лучше. Главная особенность здесь – тесная интеграция (объединение) в общеполубанский культурный ареал, поэтому обнаруживаются параллели и общие сюжеты с мифами и поверьями греков, румын и албанцев.

Смена годового цикла воплотилась в образе Бадняка, даже сегодня этот день отмечается путем сожжения полена на ритуальном костре – своего рода символические похороны. Его сын Божич символизирует приход нового года, а после смешения языческой обрядности с христианским календарем это имя стало у сербов термином, обозначающим день Рождества.

Женские божества, лесные и водные духи в целом сходны с аналогичными существами в поверьях других славян. Однако змееподобная Ламия, демоны-караконджулы и иные святочные нечистые духи явно заимствованы у соседей-греков. Возможно, через посредство дако-римлян пришел к славянам и Троян – антропоморфный демонический герой, имевший своим прототипом одноименного римского императора и даже нашедший отражение в древнерусском «Слове о полку Игореве».

Но самая известная южнославянская мифическая фигура – это мертвецы, пьющие кровь живых.

Боги славянского народа. Пантеон древнеславянских богов имеет сложную структуру и многочисленный состав. Он поделен на два круга: старших, которые управляли всеми тремя мирами на первом этапе, и младших, которые приняли бразды правления в новом этапе. Боги у древних славян очень походили на людей и внешне, и по характеру. Не было четкого деления на добрых и злых, каждый мог причинять вред или помогать, спасать людей. Существует несколько вариантов пантеонов славянских богов.

Перун. Громовержец – образ патриархальный, воплощение воинской силы и власти. Потому Перун прочно занял место главенствующего божества в период активной экспансии славян в Восточной Европе, разложения общинно-родового строя, усиления роли князей и их дружин. Священным деревом Перуна являлся дуб, в качестве жертвы ему приносили быков, атрибутом бога был молот или топор.

Мать – Сыра Земля. Один из ключевых женских образов верований древних славян. Ее иногда называют богиней, однако она не антропоморфна и скорее является обожествленным и персонифицированным образом Земли – матери-кормилицы, дающей жизнь и оплодотворяемой дождем. Согласно некоторым гипотезам, ее супругом считался Перун.

Велес. «Скотий бог», защитник животных и хранитель подземного мира. Привел в движение все, сотворенное до него Сварогом и Родом, установил смену времен года, дня и ночи. Он – повелитель мира Нави, испытующий людей, живущих на земле, и посмертный их судья, великий знаток магии, волшебник и оборотень.

Мара. Богиня смерти, перерождения и воскресения как природного цикла. Славяне верили, что зимой Мара властвует на земле сильнее всего, забирая души погибших от холода. В сказках она называлась женой Кощея, властителя смерти, и дочерью бога Сварога.

В большей степени культ Мары имел место в западных славянских землях – чехи и поляки называли ее Мареной, Маржаной или Смерткой. Следы поклонения ей сохранились в народных празднествах и обрядах, посвященных проводам зимы и встрече весны, когда сжигалось чучело, символизирующее Мару.

Есть и другая фигура под этим именем – злой демон, приходящий к спящим людям, садящийся на них и тем самым приносящий кошмарные сны. У поляков этот призрак известен как Змора (пер. «кошмар»).

Ярило. Насчет этой фигуры до сих пор идут споры – являлась она божеством или же только персонификацией весеннего праздника. Ярило стал героем романтической поэзии и множества позднейших мистификаций, коих немало появилось в XIX веке.

Некоторые исследователи находят у него черты умирающего и воскресающего бога, характерного для многих религий и тесно связанного с земледельческими культами. Само имя восходит к корню со значением «урожая, плодородия, весеннего света и жизненной силы».

В процессе христианизации Ярило стал отождествляться со святым Георгием, день памяти которого в народном календаре известен как «отмыкание земли», когда начинался новый цикл весенне-летних сельскохозяйственных работ.

Мифические существа и духи. Возраст многих языческих легенд по расчетам исследователей достигает 3000 лет, а своими корнями истоки создания мифических образов уходят в неолит и даже мезолит – около 9000 лет до нашей эры. До сегодняшнего времени не дошло практически ни одного оригинального источника с описанием вымышленных существ из славянской мифологии. Что-то покрылось пеплом истории, что-то было уничтожено в период крещения Руси. Остались смутные, противоречивые и часто непохожие одна на другую легенды разных славянских народов.

Аспид. В сказках и легендах аспид представлен как огромный крылатый змей с птичьим клювом вместо пасти. Черный как ночь, он изрыгает пламя и охотится на скот, хотя запросто способен напасть и на людей.

Змей неуязвим для любого вида оружия, даже молот Сварога перед ним оказывается бессилён. Однако есть у него слабое место – не может аспид коснуться почвы, ибо отторгает и не принимает его Мать – Сыра Земля. Потому крылатое чудовище приземляется только на камни, а обитает далеко в горах.

Гамаюн. Райская птица часто отождествляется с другими похожими персонажами – Фениксом, Сирином и Алконостом. Образ Гамаюн был заимствован из персидских сказаний и упоминается в русских источниках не ранее XV века.

Двумя столетиями позднее фигура Гамаюна получает развитие в литературе. Птица описывается как существо размером с воробья, лишённое ног, а иногда и крыльев, но имеющее непропорционально большой хвост, с помощью которого она и может летать. Гамаюн не знает отдыха и никогда не спит. При этом птица смертна, и падение ее на землю служит дурным предзнаменованием, пророчит скорую гибель знатного лица или правителя.

Постепенно внешний облик райской птицы в сказаниях и литературных произведениях меняется: она обретает ноги, крылья и женское лицо. Одновременно Гамаюн осмысливается как символ жизни, красоты и возрождения, она заняла прочное место в геральдике, появившись на гербах ряда русских городов.

Упырь. Фигура этого кровопийцы тесно связана с понятием так называемых «нечистых» или заложных покойников. Это умершие

насильственной смертью, самоубийцы, отлученные от церкви и признанные колдунами люди. Согласно поверьям, именно они могли стать упырями.

Дабы заложный покойник в упыря не обратился, его хоронили лицом вниз и за оградой кладбища – в лесу, на пересечении дорог и даже в болоте. Считалось, что осиновым колом можно крепко пригвоздить тело кровопийцы к земле и тем самым его обезвредить.

Леший. Антропоморфный дух, хранитель леса, один из самых популярных мифических персонажей. В источниках упоминается с XVII века, но очевидно, что эта фигура пришла из языческой древности. Известны десятки его наименований и эпитетов, встречающихся в многочисленных заговорах и заклинаниях: боровик, лесовик, моховик, гаркун, шатун и т. д.

Водяной. Хозяин водной стихии, рек и болот. Также антропоморфен, но имеет рыбий хвост и другие черты внешности водоплавающих существ. Считалось, что проще всего встретить водяного в омуте и полыньях, где он порой поджидает своих жертв. В народных сказаниях отображался как злой дух и черт, способный утопить животное или человека. На Севере в легендах описывается целая иерархия водяных во главе с предводителем, который известен как царь Водяник.

Домовой. Дух-покровитель жилища и домашнего очага. Изначально таковым считался предок – основатель рода. В христианскую эпоху распространилось верование, что домовые посылаются людям на помощь Богом, в них также способны перевоплощаться умершие члены семьи. Могут быть как мужского, так и женского пола.

Домовой антропоморфен, однако в его облике присутствуют и звериные черты – уши торчком, когти и косматость. Считалось, что последнее отражало благополучие домохозяйства. Поэтому в бедной избе домовой ходил голым. Если же он оказывался одетым в черное, это виделось дурным предзнаменованием.

Русалка. Женский дух природы, населяющий прежде всего водоемы, но также поля и лесные деревья. Его типаж вариативен, представления о русалках в разных областях могли сильно отличаться. На Украине они и по сей день именуются мавками, в Белоруссии – также купалками и водяницами.

Русалки продолжают список существ, появившихся благодаря «нечистым» заложным покойникам. На сей раз речь идет об утонувших девушках, некрещеных детях и тех, кто умер незамужними. Так, на Урале их считали проклятыми, обреченными нести бремя своей участи до второго пришествия.

Бабай. Этот дух носит имя татарского происхождения – это, пожалуй, единственный тюркский след в восточнославянском фольклоре. Бабаем зовут существо, пугающее по ночам непослушных детей.

В некоторых источниках его описывают как уродливого старика с мешком, в котором он и уносит ребенка. Однако чаще всего у Бабая нет выраженного облика, и его внешность остается лишь плодом воображения детей или родителей, пугающих им свое чадо.

Баба-яга. Благодаря литературе и кинематографу фигура Бабы-яги всем хорошо известна. Старушка с костяной ногой обитает в глубине леса в избушке. Однако ее сказочные и кажущиеся порой забавными атрибуты в действительности содержат глубокий, порой архетипический смысл.

Изба на курьих ножках – не что иное как домовина, погребальное сооружение на могиле язычника и своего рода жилище для души покойного. Баня и трапеза для случайного гостя в доме Яги связываются с ритуальным омовением умершего и тризной по нему.

Таким образом, Баба-яга является проводником между миром живых и мертвых. Можно обнаружить параллели этому образу в сказаниях соседних народов.

Берегиня. Фигура этого персонажа трактуется двояко. С одной стороны, рядом авторов ее имя идентифицируется с берегом водоема, а самих берегинь ассоциируют с русалками. Другие же исследователи говорят о наличии у этого слова корня со значением «сбережения» и «сохранения». Берегини – носительницы природной женской силы, защищающей людей и все живое от зла и нечисти.

Волколак. Анимизм и поклонение тотемным животным считается ранним этапом развития славянского язычества. Наследием этих верований признается волколак – оборотень, колдун, способный на определенное время превращаться в волка. На Балканах его типаж сливается с вампиром, а само слово активно заимствуется в языки соседних неславянских народов именно для обозначения упыря-кровопийцы.

Волколаком способен стать далеко не каждый: народная молва наделяла таких людей демонической безобразной внешностью и способностью к сношениям со злыми силами. Считалось, что оборотень может вести двойную жизнь и носит звериную шкуру только в ночное время.

Имеющего большую физическую силу волколака одолеть непросто – оборотень живуч и после физической смерти способен вновь восстать и причинить вред. Как и в случае с упырями и вампирами, надежным способом избавления от данной нечисти считался деревянный кол, забитый прямо в сердце злодея.

Бес. После принятия христианства представления народа об окружающих сверхъестественных существах постепенно изменялись. Почитание наиболее заметных божеств уходило в прошлое либо замещалось культами святых. Менее значимые фигуры языческих верований вкупе со всей низшей мифологией перешли в разряд противников Христа: демонов, чертей и слуг сатаны.

Понятие «бес» впервые было упомянуто в «Слове о законе и благодати», а после и в иных летописях. Оно является обозначением всех объектов языческого поклонения, идолов, например, к таковым относится Велес. В православных канонических текстах исходное греческое слово «демон» переводится именно как «бес».

Банник. Народные поверья населяли жилище множеством существ, домовые в сознании крестьянина представлялись очень разными. Один из них

обитал в бане и считался весьма неприятным персонажем. После ухода людей вылезал из укрытия и любил попариться, умываясь оставшейся грязной водой.

Банник делал людям мелкие пакости, например, мог обжечь кипятком или опрокинуть кадку с водой. Поэтому злобное существо задабривали мелкими подношениями, а на Чистый четверг приносили ему в жертву черную курицу. Считалось, что после этого Банник становится бессильным.

Ритуально-календарные персонажи. Славяне имели свой календарь, в котором праздники посвящались одному из божеств. Это были магические ритуалы или обряды, которые отражали единство человека и природы. Главные празднования были связаны со сменой времен года.

Коляда. Зимний солнцеворот занимал важное место в народном календаре. Считалось, что главное небесное светило с этого момента начинает набирать силу, пришел новый годовой цикл. С течением времени период колядования стал также именоваться Сочельником – кануном Рождества. Наполнившись христианской символикой, праздник продолжал сохранять старые черты и отмечаться с настоящим языческим разгулом. Святочные песни, гадания и скоморошество осуждались церковью на протяжении веков.

Масленица. Последняя неделя перед Великим постом в народной традиции проводит черту между зимним и весенним сезоном. Будучи приуроченной к церковному календарю, Масленица сохранила связь с древними поверьями и немалую часть дохристианской символики.

Одним из ее проявлений стал персонаж, изображающий уходящую зиму и одновременно воплощающий грядущий приход весны. Его также именовали Масленицей – это была женская фигура, одетая в тряпье, а иногда державшая блин или сковороду для его приготовления.

Одним из главных моментов праздника являются символические похороны зимы. Чучело Масленицы сопровождает карнавальная процессия с участием ряженых, после чего оно придается огню. Этот народный обычай оказался самым живучим и дожил до наших дней.

Купала. Народные праздники, имеющие истоки в глубокой древности, часто совпадали с датами церковного календаря, в итоге черты и названия обоих сливались в единое целое. Стал таковым и день Ивана Купалы, посвященный летнему солнцестоянию и прославлению сил природы.

Этот персонаж известен в книжной традиции с XVII века. Предпринимались неудачные попытки реконструировать Купалу как языческого бога, воплощающего собой солнечную силу и лето, с природными явлениями.

И все же праздник персонифицирован, его кульминацией вновь является сожжение чучела. Но на сей раз это уже существо мужского пола с характерными внешними признаками. Празднование включает любовные привороты, ночные купания, хороводы и совместные игрища юношей, и девушек.

Кострубонька. Фигуре Купалы близко еще одно восточнославянское воплощение весенних празднеств в честь пробуждения природы и ее

живительных сил. На Украине им стал Кострубонька или Коструб – неряшливое на вид чучело мужчины с характерными внешними признаками.

Как и в случае с Купалой, Кострубонька был элементом символических похорон, но нередко его не сжигали на костре, а топили в реке, прося Землю и Солнце даровать хороший урожай.

Кострома. Этот образ почти полностью совпадает с Кострубом, что отражено и в имени. При этом фигура Костромы получила распространение в областях центральной России. Похороны чучела, символизирующие проводы весны, нашли широкое отражение в лубочной живописи. Его тоже сжигали, однако могли и предать земле.

Впрочем, Кострома воплощалась не только в виде чучела, ее роль во время праздника играли специально выбранные люди, обычно девушка либо парень, переодетый в женское платье.

Нашлось Костроме место и в современной культуре. В наши дни о ней продолжают петь песни, попала она и на телеэкран.

Персонажи книжного происхождения. Славянские мифы сохранились в волшебных сказках, повествующих о встрече людей с Богами и прочими существами. Короткие истории на севере именовались «быличками». Длинные повествования, грамотно изложенные, получили название былин и сказок. Их героями становились русские богатыри, а также вымышленные мифические персонажи, добрые и злые духи.

Алконост. Сказочная райская птица пришла в русские сказки из греческого мифа, героиней которого является девушка Алкиона, которую боги превратили в зимородка. Сюжет заимствован из литературы Византии через произведения писателя Иоанна Болгарского, а самое раннее древнерусское изображение Алконоста датируется XII веком.

Пение Алконоста прекрасно, не несет в себе угрозу жизни и благополучию человека, который его услышал, наполняет душу радостью, миром и покоем.

Сирин. Является одним из немногих существ, которые способны свободно перемещаться между мирами Яви, Нави и Прави. Голос этой птицы настолько прекрасен, что способен очаровать не только человека, но и Бога.

Популярный лубочный персонаж часто составляет пару Алконосту. Однако птица Сирин внешне отличается: голова у нее непокрытая, имеется нимб.

4.4. Библейские предания

Библейские мифы – это сказания, передающие представления людей о мире, основанные на монотеизме – вере в Единого Бога (Иисус Христос, Яхве). Известно, что Библия – это Святое Писание, которое условно поделено на две части: Ветхий и Новый Завет. В первом повествуется о том, как Бог сотворил нашу землю, как вел к процветанию и благополучию священный народ – древних евреев. На страницах этой части книги заключены самые старинные в мире библейские мифы, которые преимущественно были составлены семитскими народами. Что касается Нового Завета, то евреями он был

категорически отвергнут. Для них единым Божиим Словом по-прежнему является только Ветхий Завет, который они именуют Танахом. А Новый Завет уже рассказывает нам о том, как жил Иисус Христос, то есть Мессия, какие труды он оставил после себя и чему успел обучить своих ближних.

Библейскими мифами обычно называют сказания Ветхого Завета, повествующие о событиях, происходивших до рождения Иисуса Христа. Ветхозаветная мифология включает в себя мифологические представления, распространенные среди приверженцев древнего иудаизма, сложившегося как монотеистическая религия Яхве в I тыс. до н. э. Ветхий Завет складывался на протяжении длительного времени с XII по II век до н. э. Кроме того, в различные периоды она испытала влияние египетской, шумеро-аккадской и иранской (в частности, зороастрийской) мифологий.

Постепенно сформировавшийся в течение первых веков христианства канон Нового Завета состоит сейчас из 27 книг

1. Законоположительные – Евангелия от Матфея, Марка, Луки и Иоанна;
2. Историческая книга – Деяния святых апостолов;
3. Учительные книги:

- семь соборных посланий (первое и второе послания апостола Петра, три послания апостола Иоанна, послание апостола Иакова и послание апостола Иуды);

- четырнадцать посланий святого апостола Павла;

4. Пророческая книга – Откровение Иоанна Богослова.

В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона четыре Евангелия и книга Деяний святых апостолов объединены в раздел «Исторические книги»

Особенности сюжетов. Условное разъединение Святого Письма на две части сопровождается не только разделением веры на христианство и иудаизм. Читая данную книгу, можно четко отметить отличия стиля при переходе из первой части во вторую. С полной уверенностью можно заявить, что библейские мифы и легенды, которые расположены на страницах Танаха – это самые поучительные и жизненные истории. Кроме того, в данной части Писания таких сказаний собрано много. Но самое главное, что постигнуть их истину не каждый человек способен. В Новом Завете собраны библейские мифы, которые гораздо проще воспринимаются. Они повествуют об уже знакомых нам праздниках, о дружбе, взаимопомощи, о мире и отношениях между людьми.

Мифологические сюжеты Ветхого Завета. Эта мифология связана с западносемитской мифологией и на первых порах представляла собой ее переработку в духе монотеизма.

Мифологические элементы Ветхого Завета группируются вокруг нескольких событий: сотворение вселенной, грехопадение человека и его последствия, исход из Египта и богоявление на Синае, вызов Илии, взломавший историю монархии Израиля, и, наконец, использование мифов еврейскими писателями, чтобы описать, как бог завершит историю человечества. Основные сюжеты об Аврааме, Исааке, Иакове и Иосифе. Несостоявшееся жертвоприношение Авраама как испытание веры и испытание

Бога. Моисей как первый пророк Яхве, законодатель и чудотворец. Самсон как представитель героического мифа. Давид и Голиаф. Давид и Саул. Давид и Вирсавия. Соломон как символ мудрости в библейских текстах.

Мифологические сюжеты Нового Завета. Эти мифы, как мы уже говорили, более доступны для восприятия и поэтому предпочтительнее для изучения детьми. Здесь описываются такие сюжеты, как: Родословная Иисуса Христа, Сюжеты о чудесном рождении и чудесном спасении божественного дитя, Проблема божественного и человеческого в образе Иисуса Христа. Сюжеты Нового Завета о чудесах Иисуса, Дева Мария в евангельском повествовании, Мария и Иосиф, Мария и Иоанн Богослов, Мария Египетская, Мария Магдалина. Мифы об апостолах.

Влияние на мировую культуру. Для культуры человечества Библия прежде всего ценна тем, что это энциклопедическая летопись наших праотцов, а следовательно, – один из самых глубоких корней современной культуры. Именно в этом смысле следует понимать высказывание выдающегося отечественного просветителя академика Д. С. Лихачева: «Библия – это код культуры». Подобно генетическому коду, она содержит в себе то наследуемое от предков начало, которое определяло многие и многие черты культуры минувших тысячелетий, как и сам образ жизни, да и стиль мышления доброй половины человечества. Определяло прошлое и вошло в настоящее.

Идеи, сюжеты и образы Библии вплелись в ткань повседневного языка народов, в их фольклор, легли в основу крылатых выражений, пословиц, поговорок, расхожих до сего времени. Например, некоторые, обиходные изречения: «Кто не работает, тот не ест», «Не судите, не судимы будете», «Нет пророка в своем отечестве», «Время жить и время умирать», «Зарыть талант в землю», «Взявший меч от меча и погибнет», «Перековать мечи на орала», «Не хлебом единым», «Кесарю-кесарево». Или такие выразительные определения и красочные аллегории: «хлеб насущный», «соль земли», «заблудшая овца», «суета сует», «мерзость запустения», «Соломоново решение», «30 сребренников», «Иудин поцелуй», «манна небесная», «Вавилонское столпотворение», «Фома неверующий», «блудный сын».

Со времени своего сложения и по сей день Библии остается одним из самых мощных стимулов для мирового литературного творчества. На библейские темы написано множество поэм, пьес, романов и рассказов на многих языках мира. На протяжении веков библейские персонажи побуждают творческое воображение и выступают героями литературных произведений самых разнообразных жанров и направлений, от религиозно-нравоучительных повествований и лирики до реалистического исторического романа и произведений модернистов новейшего времени.

Не меньшее влияние оказала Библия и на европейскую музыку, сначала религиозную, а затем и светскую. Библейским темам посвящены мессы, оратории, кантаты, оперы и другие музыкальные произведения.

До 18 в. Библия была источником вдохновения скульпторов и художников христианских стран. В 19 в. к библейской тематике обратились ведущие еврейские художники Европы и России, а в 20 в. ее трактовка крупнейшими

еврейскими мастерами заслужила признание всего мира (см. М. Шагал). Опубликованная в 1973 г. на английском языке книга Г. Сивана «Библия и цивилизация» содержит подробное обозрение воздействия Библии на религию, этику, законы, социальный строй, литературу, искусство и музыку народов мира.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 1 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2012. – 80 с.
2. Азина, Е.Г. Логопедическое сопровождение младших школьников с ЗПР на основе использования фольклорного материала: Учебное пособие/Под.ред. С.Н. Шаховской/[Е.Г. Азина]. – Москва : Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2016. – 88с.: цв. ил.-ISBN 978-5-691-02164-0.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1046981> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
3. Арзамасцева, И.Н. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 8-е изд., перераб. и доп. – Москва: Академия, 2014. – 576 с.
4. Беккер, К. Мифы Древнего мира / К. Беккер ; переводчик Н. И. Греч. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 594 с. – (Памятники литературы). – ISBN 978-5-534-11184-2. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/476137> (дата обращения: 08.06.2021).
5. Былины – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 400 с. – (Памятники литературы). – ISBN 978-5-534-05744-7. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/455002> (дата обращения: 08.06.2021).
6. Гагаев, П. А. Русская цивилизация и фольклор. Мир сказки : монография / А.А. Гагаев, П.А. Гагаев. – Москва : РИОР : ИНФРА-М, 2021. – 202 с. – (Научная мысль). – DOI: <https://doi.org/10.12737/3777>.-ISBN 978-5-369-01340-3.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1215158> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
7. Даль, В. И. Пословицы русского народа в 2 ч. Часть 1 / В. И. Даль. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 411 с. – (Антология мысли). – ISBN 978-5-534-06664-7. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/455444> (дата обращения: 08.06.2021).
8. Даль, В. И. Пословицы русского народа в 2 ч. Часть 2 / В. И. Даль. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 401 с. – (Антология мысли). – ISBN 978-5-534-06666-1. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/455445> (дата обращения: 08.06.2021).
9. Детская литература : учебник для вузов / В. К. Сигов [и др.] ; под научной редакцией В. К. Сигова. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 532 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-12356-2. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/475864> (дата обращения: 08.06.2021).
10. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 1 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений / Л. А. Ефросинина. – М. : Вента-Граф, 2010. – 144 с.

11. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 2 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 1 / Л. А. Ефросинина. – М. : Вента-Граф, 2013. – 176 с.
12. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 2 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 2 / Л. А. Ефросинина. – М. : Вента-Граф, 2013. – 176 с.
13. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 3 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 1 / Л. А. Ефросинина. – М. : Вента-Граф, 2013. – 192 с.
14. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 3 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 2 / Л. А. Ефросинина. – М. : Вента-Граф, 2013. – 192 с.
15. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 4 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 1 / Л. А. Ефросинина, М. И. Оморокова. – М. : Вента-Граф, 2010. – 160 с.
16. Ефросинина, Л. А. Литературное чтение : 4 класс : учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. Ч. 2 / Л. А. Ефросинина, М. И. Оморокова. – М. : Вента-Граф, 2011. – 160 с.
17. Из Архива. Труды по мифологии и фольклору (1934-1937 гг.) / авт.-сост. М. М. Шахнович.-Санкт-Петербург : СПбГУ, 2019.-620 с.-ISBN 978-5-288-05985-8.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1244736> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
18. Капица, Ф. С. Русский детский фольклор [электронный ресурс] : учеб.пособие для студентов вузов / Ф. С. Капица, Т.М. Колядич. – 2-е изд., стереотип. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 317 с.-ISBN 978-5-89349-417-4 (ФЛИНТА), ISBN 978-5-02-002926-2 (Наука).-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/454235> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
19. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 1 класс. Учеб.для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2012. – 80 с.
20. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 2 класс. Учеб.для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2018. – 223 с.
21. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 2 класс. Учеб.для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2018. – 223 с.
22. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 3 класс. Учеб.для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2013. – 223 с.
23. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 3 класс. Учеб.для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2013. – 223 с.

24. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 4 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2015. – 223 с.
25. Климанова, Л. Ф. Литературное чтение. 4 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2. / Л. Ф. Климанова, В. Г. Горецкий, М. В. Голованова – М. : Просвещение, 2015. – 223 с.
26. Костомаров, Н. И. Славянская мифология / Н. И. Костомаров. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 667 с. – (Антология мысли). – ISBN 978-5-534-09194-6. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/475096> (дата обращения: 08.06.2021).
27. Костюхин, Е. А. Лекции по русскому фольклору : учебное пособие / Е. А. Костюхин. – 6-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 336 с. – ISBN 978-5-8114-6399-2. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/151813> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: для авториз. пользователей.
28. Минералова, И. Г. Детская литература + хрестоматия в ЭБС : учебник и практикум для вузов / И. Г. Минералова. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 333 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-00343-7. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/469512> (дата обращения: 08.06.2021).
29. Никитченков, А. Ю. Вопросы истории методики преподавания фольклора в российской начальной школе: Монография / Никитченков А.Ю.- Москва :МПГУ, 2012.-228 с.: ISBN 978-5-7042-2353-5.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/757884> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
30. Никитченков, А. Ю. Теория и практика преподавания фольклора в начальной школе : учеб. пособие / А. Ю. Никитченков.-Москва : МПГУ, 2011.-188 с.-ISBN 978-5-4263-0049-1.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/757920> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
31. Никитченков, А. Ю. Фольклор в системе филологической и методической подготовки педагогов начальной школы : монография / А. Ю. Никитченков.-Москва : МПГУ, 2013.-272 с.-ISBN 978-5-7042-2491-4.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/757877> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
32. Первова, Г. М. Детская литература : учебник / Г.М. Первова. – Москва : ИНФРА-М, 2021. – 190 с. – (Среднее профессиональное образование). – DOI 10.12737/1083290.-ISBN 978-5-16-016136-5.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1083290> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.
33. Первова, Г. М. Детская литература и детское чтение : учебное пособие / Г. М. Первова. – Тамбов : ТГУ им. Г.Р.Державина, 2016. – 226 с. – Текст :электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/137580> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

34. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп; Сост., науч. ред., текст.коммент. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с. + табл. – (Собрание трудов). – Указ.имен: с. 502–506. – ISBN 5-87604-065-7. – ISBN 5-87604-067-3.

35. Русская литература в школе: Фольклор. И.А. Крылов. М.Е. Салтыков-Щедрин. Ф.И. Тютчев. А.П. Чехов. Поурочные разработки : учебно-методическое пособие / Сост. В.Я. Коровина. – Москва : Издательство ВЛАДОС, 2018. – 301 с. + Эл.приложение-1 CD-ROM..-ISBN 978-5-906992-63-5.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1047015> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.

36. Светловская, Н. Н. Детская литература в современной начальной школе : учебное пособие для вузов / Н. Н. Светловская, Т. С. Пиче-оол. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 193 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-06716-3. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/473139> (дата обращения: 08.06.2021).

37. Смыковская, Т. Е. Русский фольклор : учебное пособие по устному народному творчеству для студентов-иностранцев / Т. Е. Смыковская, В. В. Городецкая, О. А. Ильина.-2-е изд., стер.-Москва : ФЛИНТА, 2018.-192 с.-ISBN 978-5-9765-3489-6.-Текст : электронный.-URL: <https://znanium.com/catalog/product/1727662> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.

38. Соколов, Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) в 2 ч. Часть 1 : учебник для вузов / Ю. М. Соколов ; под научной редакцией В. П. Аникина. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 203 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-07081-1. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/451073> (дата обращения: 08.06.2021).

39. Соколов, Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) в 2 ч. Часть 2 : учебник для вузов / Ю. М. Соколов ; под научной редакцией В. П. Аникина. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 243 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-07083-5. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/451519> (дата обращения: 08.06.2021).

40. Федорова, Н. Н. Детская литература : учебно-методическое пособие / Н. Н. Федорова. – Сочи : СГУ, 2019. – 62 с. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/147877> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

41. Фольклор в школе : практическое пособие для вузов / Г. В. Пранцова, Л. П. Перепелкина, В. П. Видишева, И. С. Ключарева. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2021. – 235 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-06008-9. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/471544> (дата обращения: 08.06.2021).

42. Хроленко, А. Т. Язык фольклора [Электронный ресурс] : хрестоматия / сост. А. Т. Хроленко.-3-е изд., стер.-Москва : Флинта, 2012.-224 с.-ISBN 978-5-89349-706-9.-Текст : электронный.-URL:

<https://znanium.com/catalog/product/490423> (дата обращения: 08.06.2021). – Режим доступа: по подписке.

43. Шафранская, Э. Ф. Устное народное творчество : учебник и практикум / Э. Ф. Шафранская. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 346 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-13399-8. – Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/bcode/459010> (дата обращения: 08.06.2021).

Учебное текстовое электронное издание

Кожушкова Наталья Валерьевна

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ:
ФОЛЬКЛОР И МИФЫ: КУРС ЛЕКЦИЙ**

Учебное пособие

1,27 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2021 год
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»
Кафедра педагогического образования и документоведения
Центр электронных образовательных ресурсов и
дистанционных образовательных технологий
e-mail: ceor_dot@mail.ru