

Ш.И. Ботирова
С.А. Сулейманова

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА



ISBN 978-9910-780-04-2



**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И
ИННОВАЦИЙ**
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
**ЧИРЧИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Ботирова Шахло Исамиддиновна
Сулейманова Севара Абдумаликовна

Детская литература

Учебное пособие

*Предназначен для студентов
высших учебных заведений
по специальности*

60110500-Начальное образование

УОЎК:

КВК:

Б

Ботирова Ш.И., Сулейманова С.А. /Детская литература/ учебное пособие. – Ташкент: “Zebo Prints”, 2024. – 148 с.

Данное учебное пособие предоставит будущим учителям начальных классов обширную информацию о становлении детской литературы, роли произведений ее создателей в воспитании юных читателей, узбекской и мировой (русской) детской литературе, а также улучшит устную и письменную речь учащихся. речи направлена на развитие и совершенствование их грамотности и развитие практических навыков. Познакомить с редкими образцами узбекской детской литературы, познакомить учащихся с представленными в них идеями, взглядами и детскими авторами и научить применять их на практике, проанализировать периоды развития узбекской и мировой детской литературы, изучить произведения представителей мировой и узбекской детской литературы дошкольного возраста создан с целью анализа особенностей чтения детей школьного и старшего школьного возраста.

Рецензенты:

А.В.Екабсонс - и.о.доцент кафедры "Методика обучение русскому языку и литиратуре", доктор педагогических наук (PhD)

Р.Р.Имомкулов - доцент кафедры "Социальная работа и педагогика" кандидат педагогических наук Термезкого государственного университета

Учебное пособие разрешено к изданию на основании приказа Министерства высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан 29 мая 2023 года № 232.

ISBN 978-9910-780-04-2

© Ботирова Ш.И. и др., 2024
©“Zebo Prints”, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1. Литература. Цели и задачи детской литературы. О детском литературном чтении.....	7
2. Классификации детской литературы, ее роды и жанры. детская литература и фольклор.	14
3. Фольклор как искусство слова. Обрядовая поэзия. Специфика фольклора. Фольклор как искусство слова.	21
4. Узбекские пословицы и поговорки	26
5. Былины. Узбекский эпос (Алпамыш)	35
6. Тема: Народный театр	51
7. Исторические песни. Баллады. Лирические песни. Частушки...	64
8. Сказки о животных. Волшебные сказки. История изучения. Классификация сказок.....	71
9. Басни	76
10. Былины новгородского и киевского цикла. Особенности сюжета и композиции на примере былин «Садко», «Василий Буслаев»	88
11. Классика детской литературы. А. Погорельский. А.С. Пушкин.....	101
12. Сказки братьев Гримм. разнообразие тематики и сюжетов, близость сказок детям. Шарль Перро – родоначальник европейской ли-тературной сказки. Сочетание фантастических и юмористических мотивов, моральная основа сказок.	108
13. Сказки Г. Х. Андерсена. Влияние Г. Х. Андерсена на дальнейшее развитие европейской литературной сказки. Нравственно-философский смысл сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».....	113
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	117

ГЛОССАРИ	136
Список литературы	145

ВВЕДЕНИЕ

Предмет курса «Детская литература» составляет литература, адресованная детям, подросткам, юношеству, и произведения народного творчества, классической и современной литературы, которые органично вошли в круг чтения маленьких и юных читателей, неотъемлемы от него. Значительная часть курса отведена литературе для читателей младшего и среднего возраста, в наибольшей степени выражающей специфику предмета. Учитывая, что студент, изучающий этот курс, готовится к работе со школьниками, мы не выделяем в монографическую тему творчество даже такого «сугубо детского» поэта, как К. Чуковский. Вместе с этим из предмета курса не может быть исключена литература для «юноши, обдумывающего житье», хотя этому читателю доступна вся отечественная и мировая художественная культура. Данное учебное пособие имеет комплексный характер: в нем представлены как вопросы фольклора и детской литературы, так и вопросы методики приобщения детей к чтению, разработанные и систематизированные применительно к детству. Вопросы и задания для студентов, ссылки на научные и научно-методические источники, выводы, с которыми можно спорить, не только не должны оставить читателя равнодушным, но и дать импульс к диалогу с автором. Задачи учебного пособия можно представить следующим образом.

1. Показать специфику фольклора и литературы, рассмотрев те вопросы, с которыми воспитатель часто встречается в практической

работе. Выделение детской литературы для дошкольников, определение круга детского чтения как возрастной рубрики способствуют более грамотному определению тематики, проблематики, интересной и доступной детям дошкольного возраста, уяснению родовой и жанровой специфики произведений, пониманию глубинной связи художественного творчества для детей с педагогикой и психологией.

2. Изложить историю методики детского чтения и на ее основе разработать систему приобщения дошкольника к чтению как самостоятельную, стоящую вне методики развития речи научную дисциплину. Определить ее понятия и базовые принципы, изменить существующую ныне модель отношения к детской литературе как прикладному материалу к другим методикам.

3. Совершенствовать процесс формирования талантливого читателя в человеке, чья профессия связана с детством и определяется его потребностями, а также задачами воспитания и развития детей.

4. Довести до сознания взрослых идею о том, что методика работы по приобщению детей к чтению должна быть основана на глубоком знании истории развития и современного состояния детской литературы, ее специфики, на филологическом подходе к анализу текстов для детей, где первоочередным является содержание произведения и его художественное воплощение, а не воспитательные и дидактические задачи.

1. Литература. Цели и задачи детской литературы. О детском литературном чтении.

План:

1. Основные критерии детской литературы.
2. Содержание детских произведений.

Ключевые слова: искусство, культура, эстетическое и художественное восприятие, художественная книга, проблема, круг детского чтения, выдающиеся литераторы, иллюстрации книг, внеклассное чтение, эстетический и художественный вкус.

Итак, что же такое «детская литература»? Основным критерий, который позволяет вычленить детскую литературу из «литературы вообще», – «категория читателя-ребенка» Руководствуясь этим критерием, литературоведы выделяют на три класса произведений: 1) непосредственно адресованные детям; 2) входящие в круг детского чтения (не создававшиеся специально для детей, но нашедшие у них отклик и интерес); 3) сочиненные самими детьми (или, иначе, «детское литературное творчество»). Первая из этих групп чаще всего и имеется в виду под словами «детская литература» – литература, созданная в диалоге с воображаемым (а часто – и вполне реальным) ребенком, «настроенная» на детское мировосприятие. С полной уверенностью отнести к этой группе то или иное произведение не всегда легко.

Как основные можно указать такие критерии: а) публикация произведения в детском издании (журнале, книге с пометкой «для детей» и т.п.) при жизни и с ведома писателя; б) посвящение

ребенку; в) наличие в тексте произведения обращений к малолетнему читателю. Но и они ненадежны (обращение к ребенку может быть только приемом, посвящение – делаться «на будущее» и т.п.), и механически использовать их нельзя. Здесь применима только совокупность биографических данных, характера произведения и указанных критериев, в каждом случае индивидуальная. И даже при этом не всегда всё ясно (например, некоторые стихотворения В. Каменского до сих пор в этом смысле остаются загадкой). В истории детской литературы обычно «выделяются те же периоды и направления, что и в общем литературном процессе». Но отпечаток на развитие детской литературы накладывают, с одной стороны, педагогические идеи того или иного периода (и, шире, отношение к детям), а с другой – запросы самих маленьких и юных читателей, которые такие исторически меняются. Можно сказать, что в большинстве случаев (хотя и не всегда) детская литература более консервативна, чем взрослая. Это объясняется ее специфической основной функцией, выходящей за рамки художественного творчества: формирование у ребенка первичного целостного образного представления о мире (изначально эта функция осуществлялась через фольклорные произведения). Будучи так близко связана с педагогикой, детская литература, казалось бы, несколько ограничена в области художественного поиска, поэтому часто и «отстает» от «взрослой» литературы или не полностью повторяет ее путь. Но, с другой стороны, детскую литературу нельзя назвать художественно неполноценной. К. Чуковский настаивал на том, что детское

произведение должно иметь высшую художественную «пробу» и восприниматься как эстетическая ценность и детьми, и взрослыми. Фактически, детская литература – это особый способ художественного отображения мира (вопрос о статусе детской литературы достаточно долго был открытым; в СССР в 1970-х годах на страницах журнала «Детская литература» велась дискуссия на эту тему). Функционально и генетически она связана с фольклором, с его игровой и мифологической составляющими, которые сохраняются даже в литературно-авторских произведениях.

Мир детского произведения, как правило, антропоцентричен, и в центре его – ребенок (либо другой герой, с которым может отождествить себя юный читатель). Пользуясь юнгианской классификацией архетипов, можно сказать, что первостепенной в художественной картине мира практически любого детского произведения становится мифологема Божественного Ребенка. Основная функция такого героя – «являть собой чудо» либо быть свидетелем чуда или даже самостоятельно творить чудеса. Как чудо может восприниматься и ум ребенка, и неожиданно проявляемая им мудрость, и просто хороший поступок. Произведение, в центре которого оказывается такой герой, «становится своего рода храмом, пространством, где поклоняются Ребенку – персонажу и читателю». Эта мифологема влечет за собой и ряд мотивов, вновь и вновь повторяющихся в детской литературе (таинственное или необычное происхождение героя либо его сиротство, увеличение масштаба его изображения – вплоть до внешних черт; способность ребенка воспринимать то, чего не видят взрослые; наличие у него

волшебного покровителя и т.п.). Мифологема Божественного Ребенка диктует особенности организации мира, окружающего героя-ребенка: в таких случаях «детский быт ... трактуется как бытие. Вопрос в том, как именно Божественный Ребенок разрешает бытовые, а значит, и бытийные противоречия». Как вариант мифологемы Божественного Ребенка может рассматриваться его противоположность – «небожественный» ребенок-озорник, всячески нарушающий нормы «взрослого» мира и за это подвергаемый порицанию, осмеянию и даже проклятию (таковы, например, герои назидательных «страшилок» XIX века про Степку-Растрепку). Еще одна разновидность детских образов, также берущая начало в мифологических сюжетах, – «жертвенный ребенок» (например, в библейском сюжете о жертвоприношении Исаака Авраамом); особенное развитие такие образы получили в советской детской литературе (см. [86, с. 45 – 47]). Кстати, именно к этому типу относится первый в русской литературе детский образ – князя Глеба из «Сказания о Борисе и Глебе» (сер. XI в.). Автор даже специально преуменьшил возраст героя, чтобы «преувеличить» его святость (на самом деле на момент убийства Глеб уже не был ребенком) [см. 54]. Еще одна мифологема, имеющая немаловажное значение для детской литературы, – это представление о рае, воплощенном в образах сада, чудесного острова, дальней страны и т.д. Для «взрослых» русских писателей уже начиная с конца XVIII века возможным воплощением этой мифологемы становится мир детства – чудесного времени, когда все сущее может восприниматься как рай. Содержание детских

произведений неизбежно соотносится с психологией ребенка (иначе произведение просто не будет воспринято или даже повредит ребенку). По наблюдениям исследователей, «дети жаждут счастливой развязки», им необходимо ощущение гармонии, что отражается и на выстраивании картины мира в произведениях для детей. Ребенок требует «правдивости» даже в сказочно-фантастических произведениях (чтобы было всё «как в жизни»). Дети «очень чутки к этической позиции автораповествователя и ждут от него одобрения мира детства, допуская благожелательную критику частных недостатков» [Арз.Ник., с. 8]. Они еще не умеют «спорить» с книгой, им нужен собеседник-единомышленник.

Исследователи детской литературы отмечают близость детской литературы к литературе массовой, что в первую очередь проявляется в формировании жанровых канонов. Были даже попытки создания «инструкций» по написанию детских произведений различных жанров – так же, как, кстати, вполне осуществимы такие инструкции и для создания дамских романов, полицейских детективов, мистических триллеров и т.п. – жанров, канонизированных еще в большей степени, чем «детские». Близки у детской и массовой литератур и художественные средства, почерпнутые той и другой из фольклора, народного лубка (по утверждению одного из исследователей, ««Муха Цокотуха» Чуковского – ... не что иное как «бульварный» роман, переложенный стихами и снабженный лубочными картинками» [с. 13]). Еще одна особенность детских произведений – создаваемых для детей взрослыми – наличие в них двух планов – «взрослого» и

«детского», которые «перекликаются, образуя диалогическое единство внутри текста». Свои художественные особенности есть и у каждой группы жанров детской литературы. Прозаические жанры трансформируются не только под влиянием сказки. Крупные эпические жанры «исторической и нравственносоциальной тематики испытывают влияние со стороны классической повести о детстве» [с. 8] (т.н. «школьная повесть» и др.). «Рассказы и новеллы для детей считаются формами «краткими», для них характерны отчетливо прорисованные персонажи, ясная основная мысль, развитая в простой фабуле с напряженноострым конфликтом». Драматургия для детей «практически не знает трагедии, так как сознание ребенка отторгает печальные развязки конфликтов со смертью положительного героя, да еще «взаправду» представленные на сцене». И здесь также огромно влияние сказки. Наконец, детская поэзия и лироэпические жанры, во-первых, тяготеют к фольклору, а кроме того, обладают еще рядом канонических черт, зафиксированных К. Чуковским. Детские стихотворения, по К. Чуковскому, обязательно «должны быть графичны» [220, с. 483], то есть легко преображаться в картинку; в них должна происходить быстрая смена образов, дополняемая гибким изменением ритма (что касается ритма и метра, то Чуковский в книге «От двух до пяти» отмечал, что в творчестве самих детей преобладает хорей). Важным требованием является «музыкальность» (прежде всего под этим термином понимается отсутствие скоплений согласных звуков, неудобных для произношения). Для детских стихов предпочтительны смежные

рифмы, при этом на рифмующихся словах «должна лежать наибольшая тяжесть смысла» [220, с. 489]; «каждый стих должен быть законченным синтаксическим целым» [220, с. 490]. Детские стихотворения, по мнению Чуковского, не следует перегружать эпитетами: ребенку интереснее действие, чем описание. Наилучшей признается игровая подача поэзии, в том числе имеется в виду и игра звуков. Наконец, К. Чуковский настоятельно рекомендовал детским поэтам прислушиваться к народным детским песенкам и к стихотворству самих детей. Говоря о детской книге, нельзя забывать и о такой ее важной части (уже не литературной, но в данном случае практически неотделимой от нее), как иллюстрации. Детская книга – это, фактически, синкретическое единство картинки и текста, причем в иллюстрировании детских книг тоже были и есть свои тенденции, связанные как с развитием изобразительного искусства, так и литературы. (Показать? Карион Истомин. Азбука Бенуа. Можно вспомнить и статью Осориной об азбуке Бенуа и современных букварях).

Вопросы и задания

1. Дайте определение детской литературы.
2. Перечислите функции детской литературы как искусства слова.
3. Назовите литературные произведения, которые изначально создавались не для детей.

2. Классификации детской литературы, ее роды и жанры. детская литература и фольклор.

План

- 1.Классификация детской литературы
- 2.Функциональная классификация
3. Наука о фольклоре.

Ключевые слова: устное народное творчество, жанры, поэзия, фольклор, обряды, святки, колядки, масленица, троица, Ивана-Купала, рекрутские причитания, заклички, игровые песни, считалки.

Существует несколько классификаций детской литературы. Родо-жанровая классификация аналогична «взрослой» (эпос, лирика, драма, соотв. жанры) с той разницей, что на жанры детской литературы значительное влияние оказывает фольклор и прежде всего фольклорный жанр сказки. Отсюда и такие специфически «детские» жанровые разновидности, как повесть-сказка, поэма-сказка, драма-сказка (хотя они вполне могут быть представлены и во «взрослой» литературе; не секрет, что «Конька-горбунка» Ершов писал не для детской аудитории). Заметно и влияние народной детской поэзии на систему поэтических жанров детской литературы. Наименее развита и наименее изучена детская драматургия, которая тоже по-своему связана с фольклором (так, фольклорный жанр сказки активно взаимодействует с детской драматургией). Учитывая сказанное выше, нам просто необходимо восстановить в памяти систему жанров детского фольклора. Общепринято выделяют: «Материнская поэзия» (колыбельные песни, пестушки – словесное сопровождение телесного контакта

матери с малышом, потешки – игровая развлекательная поэзия для малышей, прибаутки – забавные высказывания или стихотвореньица вне игры; небылицы-перевертыши – разновидность прибауток обучающего характера: через абсурд – представление о том, как правильно).

Словесные игры (скороговорки, каламбуры, считалки). Детский смеховой фольклор (прозвища, дразнилки и т.п.; Ф. Капица и Т. Колядич сюда же относят словесно-игровые жанры – сечки, молчанки и голосянки). Детский обрядовый фольклор (детский народный календарь, заклички, небылицы, загадки, песни, детская сказка). Либо, по другой классификации, Песенный фольклор (обрядовые, исторические, лирические песни). Эпос (былины, сказки – о животных, волшебные, бытовые = сатирические). Кроме того, исследователи указывают современные жанры детского фольклора, которые также оказывают влияние на современную детскую литературу: страшилки (страшные истории); школьные альбомы (анкеты); анекдоты; граффити; пародии; садистские стишки; детские тайные языки. (современный детский фольклор собран в прекрасной книге «Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов», М., 1998). Взаимодействие практически всех жанров детского фольклора с литературой свидетельствует о ее тесной связи с детской субкультурой (это тоже специфическое свойство детской литературы: «взрослая» настолько сильно не связана с какой-то одной конкретной субкультурой). Детскую литературу классифицируют и в зависимости от ее функций. Функциональная

классификация: научно-познавательные произведения (школьные учебники, словари, справочники, энциклопедии и т.п.); этическая литература (художественные произведения, утверждающие определенную систему моральных ценностей: сказочно-фантастические, приключенческие, художественно-исторические, публицистические произведения); чисто развлекательная литература («Степка-Растрепка», Остер и т.п.; ближе всего стоит к детской субкультуре) – но не «этическая» ли это, только «от противного»? Кроме того, существует возрастная классификация (причем чем младше предполагаемый адресат, тем легче опознать в произведении детское): книги

Наука о фольклоре. Теория заимствования. Собираание и изучение фольклора

Слово «фольклор», которым часто обозначают понятие «устное народное творчество», произошло от соединения двух английских слов: folk — «народ» и lore — «мудрость». Как и литература, фольклорные произведения делятся на эпические, лирические и драматические. К эпическим жанрам относятся былины, легенды, сказки, исторические песни. К лирическим жанрам можно отнести любовные, свадебные, колыбельные песни, похоронные причитания. К драматическим — народные драмы (с Петрушкой, например). Первоначальными же драматическими представлениями на Руси были обрядовые игры: проводы Зимы и встреча Весны, детально разработанные свадебные обряды и др. Следует помнить и о малых жанрах фольклора — частушках, поговорках и пр.

Детский фольклор. Это понятие 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.

Колыбельные. В центре всей «материнской поэзии» — дитя. Им любуются, 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.

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*** (от слова «пестовать» — воспитывать) связаны с наиболее ранним периодом развития ребенка. Пестушки сопровождают физические процедуры, необходимые ребенку. Их содержание и связано с конкретными физическими действиями. Набор поэтических средств в пестушках также определен их функциональностью. Пестушки лаконичны. «Сова летит, сова летит», — говорят, например, когда машут кистями рук ребенка. «Птички полетели, на головку сели», — ручки ребенка взлетают на головку. 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. ***Потешки*** — более разработанная игровая форма, чем пестушки. Потешки развлекают малыша, создают у него веселое настроение. Как и пестушкам, им 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. ***Прибауткой*** называют небольшое смешное произведение, высказывание или просто отдельное выражение, чаще всего рифмованное. Развлекательные стишки и песенки-прибаутки существуют

и вне игры, в отличие от потешек. 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. **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.

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.

Скороговорки. 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.

Поддёвки, дразнилки, приговорки, припевки, заклички. Все это произведения малых жанров, органичные для детского фольклора. Они служат развитию речи, сообразительности, внимания: «*Скажи двести. Двести. Голова в тесте!*» (Поддёвка.), «*Радуга-дуга, Не дай нам дождя, Дай красна солнышка Колоколицы!*» (Закличка.), *Мишка-кубышка, Около уха — шишка.*» (Дразнилка.) Заклички по своему происхождению связаны с народным календарем.

Вопросы и задания

1. Каково назначение пословиц и поговорок?
2. Какова роль иносказания в пословицах и поговорках?
3. Какую роль выполняют загадки и что лежит в их основе?

3. Фольклор как искусство слова. Обрядовая поэзия.

Специфика фольклора. Фольклор как искусство слова.

План:

1. Детский фольклор
2. Русские народные песни, былины, сказки.

Ключевые слова: фольклорные произведения, волшебные сказки, игровые и бытовые песенки, варьировать, поэтика, эмоциональное воздействие, изящность формы, гибкость ритма.

Слово «фольклор», которым часто обозначают понятие «устное народное творчество», произошло от соединения двух английских слов: folk — «народ» и lore — «мудрость». Как и литература, фольклорные произведения делятся на эпические, лирические и драматические. К эпическим жанрам относятся былины, легенды, сказки, исторические песни. К лирическим жанрам можно отнести любовные, свадебные, колыбельные песни, похоронные причитания. К драматическим — народные драмы (с Петрушкой, например). Первоначальными же драматическими представлениями на Руси были обрядовые игры: проводы Зимы и встреча Весны, детально разработанные свадебные обряды и др. Следует помнить и о малых жанрах фольклора — частушках, поговорках и пр.

Детский фольклор. Это понятие 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.

Более крупные произведения детского фольклора — песня, былина, сказка.

Русские народные песни играют большую роль в формировании у детей музыкального слуха, вкуса к поэзии, любви к природе, к родной земле. В детской среде песня бытует с незапамятных времен. В детский фольклор вошли и песни из взрослого народного творчества — обычно дети принаравливали их к своим играм. Есть песни обрядовые («А мы просо сеяли, сеяли...»), исторические (например, о Степане Разине и Пугачеве), лирические. В наше время ребята чаще распевают песни не столько фольклорные, сколько авторские. Есть в современном репертуаре и песни, давно свое авторство потерявшие и естественно втянутые в стихию устного народного творчества.

Былины. Это героический эпос народа. Он имеет огромное значение в воспитании любви к родной истории. В былинах всегда повествуется о борьбе двух начал — добра и зла — и о закономерной победе добра. Самые известные былинные герои — Илья

Муромец. Добрыня Никитич и Алеша Попович — являются собирательными образами, в которых запечатлены черты реальных людей, чья жизнь и подвиги стали основой героических повествований — былин (от слова «быль») или *старин*. Былины — грандиозное создание народного искусства. Присущая им художественная условность нередко выражается в фантастическом вымысле. Реалии древности переплетаются в них с мифологическими образами и мотивами. Гипербола — один из ведущих приемов в былинном повествовании. Она придает персонажам монументальность, а их фантастическим подвигам — художественную убедительность.

Сказки. Они возникли в незапамятные времена. Сказывание сказок было распространенным увлечением на Руси, их любили и дети, и взрослые. В сказке непременно торжествуют истина и добро. Сказка всегда на стороне обиженных и притесняемых, о чем бы она ни повествовала. Она наглядно показывает, где проходят правильные жизненные пути человека, в чем его счастье и несчастье, какова его расплата за ошибки и чем человек отличается от зверя и птицы.

В сказке для детей кроется особое очарование, открываются какие-то тайники древнего миропонимания. Они находят в сказочном повествовании самостоятельно, без объяснений, нечто очень ценное для себя, необходимое для роста их сознания. Воображаемый, фантастический мир оказывается отображением реального мира в главных его основах. Сказочная, непривычная картина жизни дает малышу и возможность сравнивать ее с

реальностью, с окружением, в котором существуют он сам, его семья, близкие ему люди. Сказка приучает его к мысли, что зло в любом случае должно быть наказано.

Для детей вовсе не важно, кто герой сказки: человек, животное или дерево. Важно другое: как он себя ведет, каков он — красив и добр или уродлив и зол. Сказка старается научить ребенка оценивать главные качества героя и никогда не прибегает к психологическому усложнению. Чаще всего персонаж воплощает какое-нибудь одно качество: лиса хитра, медведь силен, Иван в роли дурака удачлив, а в роли царевича бесстрашен. Персонажи в сказке контрастны, что и определяет сюжет: прилежную, разумную сестрицу Алёнушку не послушался братец Иванушка, испил воды из козлиного копытца и стал козликом, — пришлось его выручать; злая мачеха строит козни против доброй падчерицы... Так возникает цепь действий и удивительных сказочных событий. Сказка строится по принципу цепной композиции, включающей в себя, как правило, тоекратные повторы. Иногда повтор осуществляется в форме диалога; тогда детям, если они играют в сказку, легче перевоплощаться в ее героев. Часто сказка содержит песенки, прибаутки, и дети запоминают в первую очередь именно их.

Сказка имеет собственный язык — лаконичный, выразительный, ритмичный. Благодаря языку создается особый фантастический мир. По тематике и стилистике сказки можно разделить на несколько групп, но обычно исследователи выделяют три большие

группы: сказки о животных, волшебные сказки и бытовые (сатирические).

Вопросы и задания

1. Чем они различаются между собой волшебные, бытовые и сказки о животных?
2. Каково происхождение волшебных сказок?
3. Как строится композиция волшебных сказок?
4. Какие типы героев встречаются в волшебных сказках?

4. Узбекские пословицы и поговорки

План.

- 1.Определение пословицы. Происхождение.
- 2.Многозначность. Тематика.
- 3.Поэтика пословиц.
- 4.Поговорка. Определение, поэтика.

Ключевые слова: пословица, тематика, поговорка, поэтика, речь.

Пословицей именуется краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное образное народное изречение, обладающее способностью к многозначному употреблению в речи по принципу аналогии. К признакам, которые указаны в этом определении: краткость, устойчивость, ритмичность, многозначность, - часто присоединяются и другие. Про пословицы говорят также, что они обобщают такой социально-исторический и житейски-бытовой опыт народа, о котором полезно помнить и который выражен в них как неоспоримая истина. К тем признакам, которые названы, присоединяются еще: народность, поучительность, категоричность утверждения или отрицания. Возникновение первых пословичных изречений должно быть отнесено к весьма отдаленным временам человеческой истории. С этим согласны почти все фольклористы. В середине прошлого века большинство ученых полагало, что многие из пословиц, которые входят в пословичный фонд, возникли тогда, когда славянские народы еще находились в состоянии этнической и языковой общности. Было принято также считать, что древние пословицы

выражали мифические представления. Такое толкование вызвало возражение. Н.Г.Чернышевский в статье «Полемические красоты» иронически отозвался о суждениях Ф.И.Буслаева, который был сторонником мифологического понимания пословиц.

В условиях, когда не существовало средств материального закрепления мысли – письменности, пословицы по необходимости были ритмичными: такая форма помогала их запоминанию. Устойчивости пословиц способствовала устойчивость обычаев и бытовых установлений, к которым они относились. Что же касается краткости, то это свойство пословиц вполне объяснимо тем, что они исконно заключали в себе выводы из многочисленных наблюдений. В пословичной формуле воплощался народный опыт, пословица обобщала его: пословичное суждение не нуждалось в доказательствах, потому что основывалось на опыте, уже известном всем, - вследствие всего этого пословица могла быть краткой, да и необходимость запоминания требовала краткости выражения мысли. Жанровое назначение и жанровая структура пословицы определяются практической целью пословицы, ее ролью в повседневной речи – способностью к многозначному употреблению по принципу аналогии. Обобщая, можно сказать, что пословица, как поэтический жанр, выработала в процессе своего исторического развития такое структурно- образное построение, при котором воспроизводится конкретная реальная ситуация и выделяются такие ее стороны, какие могут служить передаче обобщенной мысли. Пословица непосредственно связана с народной практикой, служит для подкрепления или выражения какой- либо мысли в речевом

обиходе. Принципы создания образа в пословице связаны со спецификой жанра. Пословица выражает общее суждение в одном предложении. Не давая развернутого изображения явлений жизни, пословица находит предельно емкую образность. Она использует самые разные формы иносказаний. В пословицах широко используются разнообразные формы тавтологий: «Здоровому все здорово», «Играй да не заигрывайся, пиши, да не записывайся, служи, да не заслуживайся». Работа мысли в пословицах направлена в сторону уточнения, предельно четкого изъяснения сути суждения.

С этой целью употребляются самые разнообразные виды антитез – сопоставления противоположных по смыслу слов: «Щербата денежка, да гладок калач», «Много слов, а мало дел». Пословица «Богатый в будни пирует, а бедный в праздник горюет» построена на контрастных сопоставлениях богатого и бедного, будней и праздников, пирования и горевания. Такое строение пословиц столь же типично, как и строение пословиц по принципу сравнения одного предмета или явления с другими. Эти последние пословицы необыкновенно выразительны: «Какие сани, таковы и сами», «Ржа железо поедает, а сердце печаль изнуряет». Типичной формой художественной образности в пословицах является ирония. Это та «насмешливость», которую отмечал еще Пушкин, определяя черты национального характера, отраженные в нашем языке: «Репа животу не укрепа», «Многая лета – а многих нету», «Не прав медведь, что корову съест, не права и корова, что в лес зашла».

От пословиц отличаются **поговорки**. Поговорка – это общепринятое образное выражение, существующее в речи для

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

Возникновение поговорок связано с появлением в речи устойчивых образных выражений, служащих для сопоставления сходных явлений. Аналогии в поговорках сродни тем, которые имеют место при развитии многозначности слов-понятий. На этой основе сохраняется известная связь поговорок с разнообразными формами и видами речевой фразеологии. Различие в том, что поговорки путем сравнения, уподобления подчеркивают образ, который лежит в их

основе, а во фразеологических единицах слабо ощущается свежесть сопоставления и сравнения. Поговорка как явление искусства удерживает свежесть сопоставления элементов сравнения, выделяет его и тем сохраняет эмоциональную силу выражений. Такое свойство возникло у поговорок на той стадии развития, народного сознания, которое ощутила поэтичность образа, лежащего в основе поговорки и позаботилась сохранить его.

В структурном отношении поговорка представляет собой образ, определяющий либо лицо («свинья под дубом» – неблагодарный; «не из храброго десятка» – трус), либо действие («свистать себе в кулак» – бездельничать, «отправился к черту на кулички» – далеко), либо обстоятельство («когда рак на горе свистнет», «после дождичка в четверг» – никогда). Содержание поговорки определяет ее место в предложении как грамматического компонента, она выступает в роли то подлежащего, то сказуемого, то дополнения, то обстоятельства. На этом основании были предприняты попытки грамматической классификации поговорок.

Землю насытишь – урожаем вернет, Не насытишь – сама камнем станет	Жить не торопись, Пока живешь – учись.
Когда желание с делом не расходится – Всего достигаешь.	Золото может обесцениться, Умный человек всегда в цене.

Кто труда не боится, Тот, как сыр в масле, катается.	Кто знаниями не владеет, У того глаза закрыты.
Не лицом красив человек – трудом.	Богатство иссякнет, знания – никогда.
Постарайся – получишь.	Знание дороже богатства.
Чем работа труднее, тем плод слаще. Образованный во всем преуспеет, Необразованный последнее потеряет.	Знающий дорогу не споткнется. Ученый (Умный) водит, неученый следом ходит.
В добрую голову сто рук.	Без знания и лапоть не сплетишь
Божьей волей свет стоит, наукой люди живут.	Деньги отдай - уменьшатся, знания отдай - прибавятся
Кто получит знания, тот не будет жить в нужде	Сокровище умного - в его знаниях, сокровище глупого - в богатстве
Красна птица перьем, а человек умом.	Дураку по пояс, а умный сух пройдет.
Учись доброму, так худое на ум не пойдет.	Кто много знает, с того много и спрашивается.
Силы могут иссякнуть, но знания - никогда	

Пословицы на узбекском языке с переводом

Тани соғлик — туман бойлик - Здоровье — бесценное богатство

Танимасни сийламас - Кого не знают (не узнают), того и не уважают

Тарки одат — амри маҳол - Отказаться от привычки — дело невозможное

Тежоғлик рўзғор — бежоғлик рўзғор - Хозяйство, находящееся в полном порядке - всегда экономное

Текин томоқ тешиб чиқади - Бесплатная пища через дыру выйдет

Текинга мушук офтобга чикмайди - За даром и кошка не выйдет на солнце

Темирни кизиғида бос - Куй железо пока горячо

Тенг тенги билан, тезак қопи билан - Ровня с ровней, а кизяк со своим мешком

Тенги чикса, текин бер - Если найдется (ей) ровня, то отдай (её замуж) без выкупа

Тек тургунча текин ишла - Лучше даром поработай, чем стоять без дела

Тек турмаган тўқ турар - Кто не сидит без дела, тот живёт в достатке

Тентак тўрни бермайди - Дурак никому не уступит почетное место

Тешик кулоқ эшитади - Ухо с отверстием не может не услышать

Одобни кимдан ўргандинг — беодобдан - Учись воспитанности у невоспитанного

Оёқ кийиминг тор бўлса, дунёнинг кенглигидан не фойда - Какая польза от того, что мир просторен, если у тебя обувь тесна

Оёқ югуриги — ошга, тил югуриги — бошга - Резвость ног (или рук) к еде, резвость языка к беде

Оз бўлса, эплаб кўр, кўп бўлса, сеплаб кўр - Если мало — попробуй обойтись, если много — попробуй управиться

Оз бўлсину соз бўлсин - Лучше меньше, да лучше

Оз-оздан ўрганиб олим бўлар, ўрганмаган ўзига золим бўлар - Кто учится понемногу — ученым будет, а кто не желает учиться - сам себе враг

Оз ошим — ғавғосиз бошим - Мало у меня еды, зато голова без забот

Оз сўз — соз сўз - Мало слов — хорошие слова

Оз сўзла, кўп тингла - Меньше говори, больше слушай

Озиқли от ҳоримас - Сытая лошадь не устанет

Фарзанд билан давлатнинг эрта-кечи йўқ - Не волнуйся, не спеши и у тебя будут дети и богатство

Фарзандига отанинг меҳри кетмонча бўлса, онанинг меҳри осмонча бор - Любовь отца (к своим детям) мизерная по сравнению с любовью матери

Фақир киши панада - Бедняк спрятался

Дангасанинг қўйруғи бир тутам - У лентя хвост короткий

Дард устига чипқон - К болезни добавился еще и чирей

Дарахт бир жойда кўкаради - Дерево растет только на одном месте

Дарахтнинг мўртини қурт ейди - Мягкое (хрупкое) дерево червь точит

Дард бошқа, ажал бошқа - Болезнь - одно, смерть - другое

Дард кам — дахмаза кам - Мало болезней - мало забот

Дард — меҳмон - Болезнь — гость

Дардинг бўлса бўлсин, қарзинг бўлмасин - Лучше болезнь, чем долг

Дардни яширсанг, иситмаси ошкор қилар - Если и утаишь болезнь, лихорадка выдаст

Дарё сувини баҳор тоширар, одам қадрини меҳнат оширар - Весна реку разливает, труд человека прославляет.

Вопросы и задания

1. Возникновение первых пословичных изречений?
2. Чем отличаются пословицы от поговорки?

5. Былины. Узбекский эпос (Алпамыш)

План:

1. История происхождения былин
2. Узбекский эпос Алпомыш
3. Краткий пересказ эпоса

Ключевые слова: Эпос, былины, богатыр, победа, сюжет.

Эпос (др.-греч. ἔπος — «слово», «повествование», «стих»^[1]) — героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический^[прояснить] мир героев - богатырей. В его среднеазиатских версиях (с которыми в основных чертах совпадают башкирская, казанско-татарская и алтайская) **Алпамыс** чудесным образом после вмешательства святого — дивана рождается у бездетного главы племени кунграт (хонгираты) (qonurat, қонырат). Святой-покровитель наделяет его также магической неуязвимостью. По велению свыше Алпамыш с колыбели обручён с красавицей Бар-чин. Отец Барчин поссорился с отцом Алпамыша и откочевал со своим родом в страну калмыков. Калмыцкие богатыри пытаются заставить Барчин выйти замуж за одного из них. Узнав об этом, Алпамыс отправляется к ней на помощь. Победив соперников в состязаниях, он женится на Барчин и увозит её на родину. Вскоре, узнав, что тесть терпит притеснения от калмыков, Алпамыш совершает новый поход в их страну, но попадает в плен и семь лет проводит в подземной темнице. Бежав оттуда, он возвращается домой и узнаёт, что новый правитель вверг его семью в нищету и

пытается заставить Барчин стать его женой, а свадьба назначена на тот же день. Неузнанный, Алпамыс проникает на свадебный пир и, оказавшись единственным, кто смог натянуть старый богатырский лук Алпамыш, побеждает в состязаниях в стрельбе. Будучи затем узнан, он вместе с друзьями истребляет своих врагов и вновь объединяет народ под своей властью.

Сюжет эпоса об Алпамыше восходит к мифологии древних тюркских и монгольских народов; наиболее архаичные представления об Алпамыше зафиксированы в алтайской богатырской сказке «Алып-Манаш», где герой наделён чертами шамана, а страна, в которую он направляется за невестой, — признаками потустороннего мира, лежащего за недоступным водным рубежом царства мёртвых. Следы шаманского обличья Алпамыша сохранил также в некоторых версиях башкирского сказания «[Алпамыша и Барсынхылу](#)». «Из девяти овчин не вышла шапка, из девяноста овчин не вышла шуба» (для Алпамыша), — говорится в нём; так же описывается и шаманский дух-помощник у казахов, киргизов, алтайцев.

В Академии наук Республики Узбекистан в Ташкенте хранится более десяти записей этой поэмы в исполнении выдающихся народных сказителей Самаркандской и Бухарской, Сурхандарьинской и Кашкадарьинской, Ферганской и Ташкентской областей. Из них самая полная и художественно совершенная версия «Алпамыша» принадлежит старейшему и наиболее прославленному узбекскому сказителю наших дней Фазилу Юлдашеву (Юлдашу). Версия Юлдашева, опубликованная в 1938

году под редакцией поэта Хамида Алимджана, положена в основу перевода Л. М. Пеньковского.

В начале XV в. Белая Орда распалась на ряд улусов, важнейшими из которых был узбекский улус и мангытско-ногайский улус во главе с золотоордынским темником Эдигэ и его потомками. В среде кочевых узбеков шейбани сформировался знаменитый эпос об Алпамыше, а в обширном ареале ногайской орды — эпические сказания об Эдигэ и ногайских богатырях. «Алпамыш» вырос, по-видимому, из сказочно-богатырской архаической эпики, а ногайлинский цикл — в результате взаимодействия архаической эпики и исторических преданий. Кочевые узбеки XV в., в частности кунграты, вождь которых эпос делает Алпамыша, приняли участие в формировании не только узбеков, но и казахов и каракалпаков, и потому устный эпос об Алпамыше бытует как у узбеков (в основу перевода Л. Пеньковского положен классический вариант, записанный от узбекского сказителя Фазиля Юлдаша), так и у каракалпаков и казахов. Сказание об Алпамыше знают также башкиры, казанские татары, алтайцы, таджики, среднеазиатские арабы, его следы мы находим и в огузском эпосе.

Поэмы ногайлинского цикла распространены у различных народов, исторически связанных с ногайской ордой и кипчаками: у казахов, каракалпаков, ногайцев Северного Кавказа, а также западносибирских и крымских татар, узбеков. Кроме того, каракалпаки имеют свой особый обширный эпос «Кырк-Кыз». В. М. Жирмунский полагает, что сказание об Алпамыше (чьё имя созвучно Манасу) первоначально возникло в предгорьях Алтая еще

в эпоху Тюркского каганата и что к древнейшей стадии ближе всего стоит алтайский Алып-Манаш. Сказание об Алпамыше было в IX—X вв. занесено из предгорий Алтая в низовья Сырдарьи огузами, у которых оно получило самостоятельное развитие и вошло впоследствии в эпический цикл Салор-Казана (рассказ о Бамси-Байреке в книге «Китаб-и дэдэм Коркут»). Другая версия этого сказания была занесена кипчакскими племенами в Казахстан, Башкирию и на Волгу. Её отражают башкирская, казахская и татарская прозаические сказки.

В начале XVI в. кочевые узбеки принесли это сказание в современный Южный Узбекистан, где сложилась обширная эпическая поэма (стихи с прозаическими вставками). Впрочем, нельзя полностью исключить и точку зрения, согласно которой сюжет возник в Средней Азии и впоследствии распространился в Малую Азию, на Волгу и Алтай. Если не первоначальный сюжет, то героическая эпопея об Алпамыше сложилась именно в Средней Азии. В. М. Жирмунский, несомненно, прав в том, что ядром эпоса являются не исторические предания, а древняя богатырская сказка. Отсюда — черты неуязвимого алпа у Алпамыша, мотив рождения героя у пожилых родителей, долго остававшихся бездетными, образ любящей сестры — помощницы Калдыргач (ср. бурятские улигеры и т. п.), некоторые черты богатырской девы у Барчин — невесты Алпамыша (реликтовые, как и у Каныкей — жены Манаса), фигура деда Култая, восходящего к старому табунщику Ак-Сакалу из архаической тюркской эпики, старуха-ведьма Сурхайиль — мать вражеских богатырей-великанов и т. п. И в дальнейшем семейно-

родовые отношения составляют основной источник героического пафоса, но сюжет вставляется в историческую раму калмыцких войн.

Последние эпизоды эпоса, связанные темой «муж на свадьбе своей жены», близко напоминают сходные мотивы в азиатском фольклоре, например в Гэсэриаде, и в еще большей мере — гомеровскую «Одиссею» (В. М. Жирмунский допускает наличие общего восточного источника).

Алпамыш в отличие от Манаса не завоеватель, он только собирает и защищает своё племя. Героика «Алпамыша» чаще всего проявляется в ритуальных состязаниях, которые для Манаса могут быть лишь преддверием к суровым войнам. Войны с калмыками в «Алпамыше» не выходят за рамки родовых стычек. Героический характер Алпамыша дает себя знать не столько в гневе, сколько в высоком чувстве собственного достоинства, в верности родовому и семейному долгу. Борьба с Ултаном рисуется не как феодальная распря (ср. стычки Манаса с родичами и вассалами), а как восстановление «естественного» социального порядка, племенной гармонии. Как и в «Манасе», здесь много бытовых сцен и эпизодов, включающих в эпос наряду с героикой и комическую стихию. Гротеск и другие виды комизма допускаются при изображении врагов Алпамыша (неуклюжие великаны, косноязычная и чванливая старуха и т. п.). В целом соотношение «Алпамыша» и «Манаса», конечно с известной натяжкой, можно уподобить соотношению «Одиссеи» и «Илиады».

Происхождение

В узбекской, каракалпакской и казахской версиях «Алпамыш» — эпос племени конграт (божбан). Герой и его возлюбленная, их семья и родичи принадлежат к «шестнадцатиколленному племени Конграт» (то есть к племени, состоящему из шестнадцати родов). Племя Конграт, во главе которого стоит Байбури, а потом его сын Алпамыш, — это родное племя Алпамыша, с которым его связывает кровное родство, «кочевья Конграта» — это его родина, по которой он тоскует в своем изгнании.

Племя Конграт впервые появляется в среднеазиатских степях в эпоху монгольского завоевания (начало XIII века). В настоящее время потомки конгратцев имеются в составе всех тюркоязычных народов Средней Азии. Во всех трех версиях поэмы кочевья конгратцев расположены в местности Байсун (на юге Узбекистана, к северу от города Термеза, в нынешней Сурхандарьинской области). Здесь же следует искать те «пастбища на берегах Аму», где, согласно узбекской поэме, пасутся стада Алпамыша.

Действительно, из исторических источников известно, что область Термеза с XVI века была уделом («юртом») племени Конграт, которое проникло в Южный Узбекистан в составе кочевых узбеков Шейбани-хана. Это обстоятельство позволяет датировать конгратскую редакцию «Алпамыша», связанную с Байсуном, ближайшим временем после завоевания Шейбани (XVI век).

Подтверждением этой датировки является также характерный для этой редакции исторический фон — враждебные столкновения узбеков с калмыками. Тема борьбы с калмыками в эпосе среднеазиатских народов является историческим воспоминанием

времен айратского (калмыцкого) кочевого государства в степях Джунгарии (в Западной Монголии). Жестокие набеги калмыков на среднеазиатские степи продолжались с XV до середины XVIII века. В XVII веке калмыки вытеснили казахов из Семиречья: ставка калмыцкого хана находилась на южном берегу реки Или, следовательно недалеко от хребта Алатау, через который Байсары и Алпамыш переезжают на своем пути в страну калмыков.

Отметим интересную историческую подробность: калмыцкие удельные князья носили титул «тайчжи», а царевицы из правящего рода, возводившие себя к Чингис-хану, именовались «хун-тайчжи». Собственное имя калмыцкого хана в «Алпамыше» Тайча-хан является отражением этого феодального титула.

Исторические события калмыцких войн связаны с окончательным распадом в XV—XVI веках Монгольской империи, основанной Чингис-ханом, и государств её ближайших наследников — Золотой орды на западе и государства тимуридов на востоке (в Средней Азии), — а также с образованием на их развалинах новых племенных и государственных объединений народов, кочевавших в то время на широких пространствах «кипчакских степей», от Волги и Урала до Иссык-Куля и Тяньшаня (ногайцев, казахов, каракалпаков, кочевых узбеков и киргизов). Для всех упомянутых народов эта эпоха связана с ростом исторического и государственного сознания, а борьба за родные кочевья с чужеземными насильниками и завоевателями-калмыками является одним из существенных элементов в развитии этого народного самосознания, отраженного в эпосе. Главными врагами, с которыми

борются богатыри в героическом эпосе народов Средней Азии, защищая свою родину, почти всегда являются «язычниками»-калмыки, как в русских былинах — татары, в «Давиде Сасунском»-арабы, и т. п. Так обстоит дело, например, в киргизском «Манасе», в казахских и каракалпакских богатырских песнях («[Кобланды-батыр](#)» и др.), в исторических поэмах ногайского цикла («Урак и Мамай») и многих других.

В конгратско-байсунской редакции «Алпамыша» война с калмыками отражается в сюжете брачных состязаний богатыря Алпамыша с калмыцкими женихами-насильниками.

«Алпамыш» сложился среди степных кочевников-скотоводов, живших в условиях патриархальных родоплеменных отношений. Эпос сохранил об этом яркое воспоминание: конгратцы, которые на своей родине не знали земледелия, прибыв в страну калмыков, топчут посевы своих хозяев, принимая их за пастбища. По свидетельству историков, конфликты такого рода были обычным явлением при расселении кочевых узбеков Шейбани-хана среди оседлого населения Маверанахра (нынешнего Узбекистана): «Расселение сопровождалось вытаптыванием и потравой пашен, превращением возделанных земель в пастбища».

С точки зрения социальных отношений заслуживает внимания и завязка сюжета — конфликт между братьями Байбури и Байсары (в варианте Фазила). Байбури, как старший в роде, требует от своего младшего брата уплаты подати, согласно мусульманскому праву («зякет»). «Уплата зякета являлась показателем признания подданства тому, кому зякет платился». Байсары отвергает это

требование как новшество, неслыханное среди конгратцев и нарушающее свободу патриархальных родовых отношений. Натуральная или денежная подать, уплачиваемая главе рода, который тем самым хочет стать для своих сородичей государем («шахом», как именуется Байбури у Фазила), представляет характерный признак разложения патриархально-родовых отношений и зарождения государства. «В Средней Азии пережитки военной демократии — наследие кочевого быта — столкнулись с формами гораздо более высокой государственности, которые, по мере укрепления феодальных отношений в среде кочевников, прочно усваиваются ими».

Впрочем, «Алпамыш», как древний богатырский эпос, сложившийся в основном в условиях патриархально-родового строя и военной демократии, лишь поверхностно затронут этим процессом феодализации.

Таким образом, можно считать, что известная нам последняя редакция «Алпамыша» в основных своих чертах, сохраненных современной устной традицией, сложилась среди узбекского кочевого племени Конграт на историческом фоне враждебных столкновений между калмыками и народами Средней Азии в период после нашествия Шейбани-хана (XVI в.), когда конгратцы поселились в районе Термеза и Байсуна. Однако древний народный эпос в условиях многовековой устной передачи обычно проходит через ряд последовательных переоформлений, и в данном случае также «байсунской» редакции «Алпамыша» предшествовала

другая, более древняя, которую конгратцы принесли в Южный Узбекистан со своих прежних кочевий в районе Аральского моря.

Среди памятников эпического творчества тюркского народа огузов, переведенных академиком В. В. Бартольдом по рукописи XVI века, озаглавленной «Книга моего деда Коркуда» («Китаби деде Коркуд»), имеется «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Бури», который совпадает с «Алпамышем» по сюжету и именам некоторых действующих лиц. В этом огузском варианте "Алпамыша" нет ни Конграта, ни локализации действия в Байсуне, ни калмыцкой темы, а вместо брачных состязаний между женихами выступает более архаический мотив — состязание жениха с невестой, богатырской девой (в верховой езде, стрельбе из лука и борьбе). Существуют также современные народные сказки о богатыре Алпамыше, записанные в нескольких вариантах в Башкирии и у казанских татар.

Наиболее архаическую версию того же эпического сказания представляет алтайская богатырская сказка «Алып-Манаш» («Богатырь Манаш»), записанная от выдающегося алтайского народного сказителя, ныне умершего Н. Улагашева. Сюжет этой древней версии сказания об Алпамыше имеет сказочно-мифологические черты/Алып-Манаш отправляется искать себе невесту в сказочную страну, откуда нет возврата («назад следов нет»). Старик перевозчик переправляет героя через широкую реку, «которую на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». Попад на вражескую землю, герой тотчас же засыпает магическим сном, во время которого он попадает в руки врагов (в «Алпамыше» сон мотивирован рационально —

опьянением). Алып-Манаш — богатырь-великан (алп); спящий он кажется похожим на сопку; он неуязвим для вражеского оружия. Враги его лишены конкретного исторического лица: это злой Ак-хан и семиглавый великан-людоед Дельбеген, богатырь подземного мира, выезжающий в бой верхом на сивом быке. Единственным помощником Алып-Манаша является его чудесный богатырский конь, способный на волшебные превращения и наделенный сверхчеловеческим разумом; он один, без помощи влюбленной в героя чужеземной красавицы, чудесным образом спасает своего хозяина из подземелья. Подобно своему коню, и богатырь наделен способностью менять свой облик: на свадебный пир своей жены, «встряхнувшись всем телом», он является в образе грязного, паршивого старика Тас-Таракая, а конь его, «покатавшись по земле», обращается в жалкую клячу, Переодевание Алпамыша в узбекском эпосе представляет более позднюю рационализацию этого волшебного превращения.

Алтайская сказка записана в непосредственном соседстве с древнейшей родиной огузов в предгорьях Алтая, которую этот кочевой народ, по свидетельству исторических источников, покинул уже в VIII—IX веках на своем пути в Среднюю Азию. В IX—X веках мы застаем огузов в низовьях Сыр-Дарьи и на берегах Аральского моря; в XI веке, под предводительством султанов Сельджукской династии, они захватили южную часть Закавказья и Малую Азию, где позднее были записаны эпические сказания, объединенные в «Книге Коркуда». Сохранение сказания на Алтае позволяет отнести его возникновение ко времени,

предшествующему VIII—IX векам, когда огузы перенесли его на свою новую родину.

Таким образом, по своему происхождению «Алпамыш» — едва ли не древнейший эпический сюжет, сохранившийся у народов Средней Азии. На длинном пути своего многовекового развития древняя богатырская сказка об Алпамыше (Алып-Манаше), первоначально повествовавшая о брачной поездке героя в «страну, откуда нет возврата», в процессе исторического развития самих народов от патриархально-родового до раннего феодального строя наполнилась новым конкретно-историческим и социально-бытовым содержанием. Врагами Алпамыша в узбекском эпосе сделались «язычники»-калмыки, исторические враги узбеков и других среднеазиатских народов. Эпос в этой новой своей форме развернул перед нами широкую и в основном реалистическую картину узбекской народной жизни, патриархальной общественности и психологии «героического века». Но в то же время в брачных состязаниях Алпамыша с чудовищными богатырями-калмыками или в рассказе о возвращении мужа неожиданным и неузнанным на свадьбу своей жены с захватившим её в свою власть соперником, а иногда и в отдельных чертах самих героев, в целом глубоко человеческих и национальных, сквозь правдивое изображение действительности еще просвечивают поэтические мотивы старинной богатырской сказки, которую сам сказитель в традиционном зачине «Алпамыша» относит к сказочным «давнопрошедшим временам».

На протяжении средних веков и нового времени сказание об Алпамыше пользовалось у народов Средней Азии широкой известностью и популярностью. В ответ на интерес своих слушателей к народному герою узбекские сказители, по принципу генеалогической циклизации, создали новую эпическую поэму о Ядгаре, сыне Алпамыша, подвиги которого варьируют сказание об его знаменитом отце. Казахские акыны сложили по тому же принципу богатырскую песню, герои которой, Алатай и Жапаркуль, сыновья Ядгара и внуки Алпамыша, выступают как участники исторических событий XIX века.

Как сообщает хивинский хан Абульгази в своей известной «Родословной туркмен» (1660), в низовьях Сыр-Дарьи указывали легендарную могилу богатырской девы Барчин из племени огузов, жены Мамыш-бека (т. е. Алпамыша). «Узбеки её называют Барчин-Кёк-Кашанэ. Это купол с хорошими изразцовыми работами». Мавзолей «Кёк-Кашанэ» находится недалеко от развалин древнего города Сыгнака, в местности, которая в X веке принадлежала огузам. В 1900 году его описал и сфотографировал археолог В. Калаур; когда в 1927 году его посетил профессор А. Ю. Якубовский, от него оставалась лишь бесформенная груда развалин. С именем Барчин связан, вероятно, и древний город Барчинкент (или Барчинликкент), существовавший в тех же местах и разрушенный монголами при Чингис-хане (1220).

Казахские народные предания рассказывают о легендарной родине Алпамыша, стране Байсун (по-казахски: «Жидели-Байсын»), лежащей где-то «за Бухарой», как о предмете вековых народных

мечтаний. Угнетенные народные массы искали утешения в этой сказочной утопии и создали образы искателей социальной справедливости, таких, как народный мудрец Асан-кайга или богатырь Утеген, нашедших путь в эту счастливую страну.

Казахский певец Джамбул использовал народную легенду в своей сказочной поэме «Утеген-Батыр». Утеген ведет свой народ в страну Жидели-Байсын через непроходимые пустыни и лесные чащи, в пути сражается со страшными чудовищами и после долгих испытаний достигает, наконец, желанной цели, Как воплощение долголетней мечты страдающего и угнетенного народа перед сказителем и его героем встает советская страна. Замечательной картиной небывалого расцвета родины старого акына в наши дни заканчивается поэма Джамбула.

Поэма состоит из двух частей, тесно связанных по своему сюжету.

Содержанием первой части является героическое сватовство-добыча невесты богатырскими состязаниями героя с его соперниками.

Алпамыш и **Барчин** обручены с колыбели. Отцы их, **братья Байбури и Байсары**, знатные беки "*шестнадцатиколennого племени Конграт*", долго были бездетными, пока не вымолили себе у бога детей. У Байсары родилась дочь, у Байбури - двойня: сын и дочь. Поссорившись со своим братом, Байсары откочевал в страну калмыков. Здесь красавица Барчин вызывает к себе любовь богатырей калмыцкого шаха **Тайча-хана**. Чтобы избежать насильственного брака с ненавистными ей женихами, Барчин

объявляет, что отдаст свою руку тому, кто выйдет победителем из четырех состязаний. Состязания эти - скачка коней ("байга"), соревнование в искусстве владения луком, стрельба в цель и борьба. Барчин тайне надеется, что победителем окажется ее нареченный - Алпамыш, сын Байбури, за которым она отправляет послов на родину. Помощником Алпамыша в этом трудном сватовстве является один из калмыцких богатырей - **Караджан**, который из соперника и врага становится другом героя.

Караджан на коне Алпамыша **Байчибаре** обгоняет всех его противников, несмотря на коварство калмыков, которые связывают своего соперника и калечат его коня, вбивая ему в копыта гвозди. Караджан вступает в единоборство с калмыцкими богатырями, после чего Алпамыш завершает победу, победив самого сильного из них - **Кокальдаша**. Вместе с Барчин, ставшей теперь женою Алпамыша, победители возвращаются в Конграт. В стране калмыков остается только Байсары, который все еще не хочет помириться со своим старшим братом.

Во второй части поэмы Алпамыш, узнав о притеснениях, чинимых его тестю Тайча-ханом, снова отправляется в страну калмыков и по неосмотрительности попадает в плен к своим коварным врагам. Семь лет он проводит в зиндане (подземной темнице) калмыцкого шаха. Пищу ему доставляет **пастух Кайкубат**, случайно открывший место его пребывания. Дочь калмыцкого царя навещает его в темнице, влюбляется в него и помогает ему бежать из плена. Освобожденный Алпамыш побеждает Тайча-хана, убивает его и сажает на его престол пастуха

Кайкубата Во время семилетнего отсутствия Алпамыша главою племени Конграт становится его младший брат **Ултантаз**. Новый властитель жестоко угнетает народ, бесчестит старого отца Алпамыша и преследует его малолетнего сына **Ядгара**, а Барчин принуждает выйти за него замуж. Алпамыш, поменявшись одеждой со своим старым рабом, **табунщиком Култаем**, неузнанный, приходит на свадебный пир Удтантаза, освобождает жену и близких и убивает насильника Поэма заканчивается возвращением на родину добровольного изгнанника Байсары и воссоединением распавшегося племени Конграт под властью героя Алпамыша.

Вопросы и задания

1. История происхождения былин?
2. Про Узбекский эпос Алпомыш?

6.Тема: Народный театр

План:

1. История создания народного театра
2. Особенности народного театра
3. Персонажи народного театра

Ключевые

слова: Народ, театр, персонаж, коллектив, фольклор, обряды.

Народным театром и в прошлом, и в наши дни называют не только специфический по условиям возникновения, бытования и репертуару фольклорный театр. Известно, что в пореформенной России, а особенно в конце XIX — начале XX века, повсеместно возникали любительские театральные труппы рабочих, солдат, крестьян. Грамотные представители народа приобщались к классической драматургии, ставили Островского, Чехова, Шиллера. Существовали в эти годы любительские коллективы и в среде интеллигенции и даже профессиональные коллективы такого же просветительского характера. И те и другие назывались «театрами для народа» или народными театрами.

Наиболее характерной особенностью народного театра (как и вообще фольклорного искусства) является открытая условность костюмов и реквизита, движений и жестов; в ходе представлений актёры непосредственно общались с публикой, которая могла подавать реплики, вмешиваться в действие, направлять его, а иногда и принимать в нём участие (петь вместе с хором исполнителей, изображать второстепенных персонажей в массовых сценах).

Народный театр, как правило, не имел ни сцены, ни декораций. Основной интерес в нём сосредоточен не на глубине раскрытия характеров действующих лиц, а на трагичности или комичности ситуаций, положений.

Народный театр зарождается в тот момент, когда он обособляется от обряда и становится отражением жизни народа.

Фольклорный театр уходит корнями в древние обрядовые ритуалы и действия. Ряжение было неременной составной частью календарных и семейных праздников — особенно ряжение в дни святок.

Самые древние персонажи ряжения — животные и страшилища, а также старик, старуха. Для русских было характерно ряжение медведем, козой, конем, журавлем, шиликуном, кулачником, смертью, покойником.

Молодые парни закутывались в вывернутые овчинные шубы; морды, рога, клювы были деревянные. Ими старались задеть, уколоть, «забодать» девушек, пришедших на вечеринку. Ряженные ходили из дома в дом, где собиралась молодежь, и разыгрывали незамысловатые сценки.

Конь, коза плясали, потом падали. «Хозяин» объявлял, что они «заболели», их «лечили», они вскакивали, «оживали». Смысл этих действий составляла древняя брачная и земледельческая магия.

Народные сатирические пьесы, появление которых исследователи относят к XVII веку, основывались часто на разработке ситуаций обрядового ряжения. Даже в таких относительно поздних сюжетах, как «Барин», «Маврух»,

«Пахомушка», фигурируют те же исконные и излюбленные персонажи ряжения — старик и старуха, цыган, конь, бык, поп и певчие, покойник.

Народные календарные обрядовые игры подвергались жесточайшим гонениям церкви, которая запрещала рядиться, надевать маски — «личины», требовала для тех, кто рядился на святки, искупительного омовения в «иордани» — освященной проруби, грозила божьей карой.

Несмотря на эти запреты, календарные игры широко бытовали в народе, обогащались новыми персонажами, в них постепенно входила реальная жизнь. Ряженные разыгрывали ссоры супругов, торг или обмен конями между мужиком и цыганом, рекрутский набор, барский суд или ревизию.

Даже в наши дни ряжение составляет почти повсеместно обязательную принадлежность деревенской свадьбы. Значительная часть персонажей и игровых эпизодов свадьбы генетически связана с магией свадебного обряда, его символикой.

Первые упоминания о театре на Руси относятся обычно к XI веку, когда из участников народных игр и представлений выделились потешники-скоморохи. Творчество скоморохов выражало мысли, чаяния и настроения народа, чаще всего бунтарские идеи. Издавна на Руси были скоморохи: комедианты, музыканты, певцы, плясуны, дрессировщики. Они принимали участие в народных обрядах и праздниках. Об искусстве скоморохов сложены пословицы («Всяк спляшет, да не как скоморох»), песни и былины. Их творчество отразилось в сказках, былинах, в разных

формах народного театра. Они выступали в местах народных зрелищ, на ярмарках.

Таким образом, обрядовые и не обрядовые драматические игры — ближайшие предшественники народных театральных представлений.

Процесс превращения некоторых обрядовых игр в драматические произведения был рассмотрен В. И. Чичеровым. Продолжив изучение этого явления, В. Е. Гусев справедливо отметил необходимость различать «до театральные, игровые виды фольклора (ряжение, обрядовые действия, народно-праздничные игрища, народные игры) и собственно драматические представления на основе фольклорного или фольклоризированного драматургического текста. Только к последним, строго говоря, и может быть отнесено понятие «фольклорный театр».

С конца XVII века все более популярными становились светские лубочные картинки, среди которых значительную долю составляли западноевропейские «потешные» листы, русский лубок с изображением шутов, скоморохов, народных праздников и гуляний, сказочных героев. В XIX веке на смену им пришли лубочные книжки с текстами повестей, сказок, сатир, пользующихся повышенным спросом в среде читающей демократической публики.

Характерной чертой России XVIII века был и наплыв в страну иностранцев, в том числе бродячих актеров, познакомивших население (прежде всего городское) с европейским ярмарочным искусством.

Формирующийся городской фольклор вбирал в себя и традиционные народные зрелища: выступление кукольников, вожаков медведей, музыкантов и балагуров. Городская площадь впитывала, отбирала, перерабатывала весь разнообразный материал, выплескивающийся сюда в праздничные дни, приспособливая его к требованиям основного своего зрителя, в то же время формируя его вкусы и запросы.

Возникают новые жанры фольклорного театра. Непременной частью праздничных увеселений с начала XIX века становится раек (или потешная панорама), завоевавший популярность у зрителя своими картинками на сюжеты былинно-сказочные и исторические. Веселая речь раешников раздавалась и на Марсовом поле Петербурга, и на ярмарках Нижнего Новгорода, Саратова, Ярославля, Одессы и других городов и крупных сел. А во второй четверти XIX века владельцы больших балаганов выпускают наиболее известных балагуров на наружные балконы, и те создают особый жанр фольклора — прибаутки балаганных «дедов».

С середины XVIII века балаган становится душой всех городских празднеств.

Репертуар балаганов следовал вкусам века. «Северная пчела» за 1839 год в разделе «Смесь» сообщала: «Здесь мы увидим на сцене все то, что занимало нас в детстве, всю игру русского ума и воображения. На сцену явятся Бова Королевич, Соловей-разбойник, Кашей бессмертный, Змей Горыныч, Яга-баба, Жар-птица, Русалки, Полкан-богатырь и прелестная Милитриса Кирбитьевна, в садах с золотыми яблочками, на берегах ручьев с живою и мертвою

водицею. <...> Кажется нам, что это новое зрелище должно возбудить общее любопытство — свое! Родное!»

Особую, чрезвычайно яркую страницу народной театральной зрелищной культуры составляли ярмарочные увеселения и гулянья в городах по случаю больших календарных праздников (рождество, масленица, пасха, троица и др.) или событий государственной важности. Расцвет гуляний приходится на XVIII – начало XIX века, хотя отдельные виды и жанры народного искусства создавались и активно бытовали задолго до обозначенного времени, некоторые, в трансформированном виде, продолжают существовать по сей день. Таков кукольный театр, медвежья потеха, прибаутки торговцев, многие цирковые номера. Ярмарки и гулянье всегда воспринимались как яркое событие, как всеобщий праздник. На ярмарках особое место отводилось кукольному театру, который на Руси имел несколько разновидностей: «Петрушка», «Вертеп», «Раёк».

Театр Петрушки – это театр кукол, одеваемых на пальцы. Такой театр существовал, вероятно, еще в Киевской Руси, доказательством тому служит фреска в Софийском соборе в Киеве.

В Петербурге середины 19 века Петрушка выступал вместе с итальянским Пульчинелло, и, даже став Петром Ивановичем Уксусовым или просто Ваней, он долго сохранял костюм своих европейских собратьев, кукольных шутов и дураков, мудрецов и забияк: остроконечный колпак, бубенцы, красный кафтан, обязательный горб и огромный нос.

Действие в театре Петрушки комментировалось в виде беседы

кукловода с самим героем; текст состоял из различных грубоватых шуток, часто рифмованных, которые могли применяться к местным событиям и лицам. Но Петрушка не всегда был только забавой толпы, собирающейся на ярмарках и площадях. Это был театр злободневной сатиры, за которой кукольники нередко попадали в тюрьму. Несмотря на примитивность театра Петрушки, его образ имеет глубокие корни в русском фольклоре. Петрушка – воплощение народной смекалки, шутки, непринужденного остроумия, искреннего смеха. В комедии о Петрушке выражались бунтарские настроения народа, его оптимизм и вера в свою победу.

Вертеп – особый вид кукольного театра, в Россию он пришел из Европы. Вертепная драма связана с обычаем устанавливать в храме на Рождество ясли с фигурками богородицы, младенца, пастухов, животных, этот обычай пришел в славянские страны из средневековой Европы.

Вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два этажа, который переносили два человека. Носителями вертепа были бродячие попы и монахи, бурсаки, а позднее крестьяне и мещане. Вертепные представления связаны с так называемыми «школьными драмами», которые сочинялись и разыгрывались учениками церковных училищ, «коллегий» и «академий». Школьные драмы состояли из инсценировок рождения Христова и других библейских сюжетов. Свое название эти сцены получили от того, что сцена рождения Христа разыгрывалась в вертепе, пещере, скрытой от людей. События, связанные с рождением Христа, исполнялись в верхнем ярусе, а эпизоды с

Иродом и бытовая, комедийная часть – в нижнем. Верхний этаж обычно обклеивался голубой бумагой, в центре изображались ясли с младенцем, над яслями рисовалась звезда. Нижний этаж обклеивался яркой цветной бумагой, справа и слева имелись двери, через которые куклы появлялись и уходили. Деревянные куклы делались высотой пятнадцать-двадцать сантиметров, их раскрашивали или наряжали в матерчатые одежды, закрепляли на стержнях, с помощью которых передвигали по прорезам в полу ящика. Кукольник сам говорил за всех персонажей,

Раёк – это театр картинок, распространившийся по всей России в XVIII-XIX веках. Раёк – это ящик, короб, довольно большого размера. На его передней стенке имелись два отверстия с увеличительными стеклами, внутри короба помещалась бумажная лента с нарисованными картинками (она перекручивалась с ролика на ролик). Раешник передвигал картинки и давал к ним пояснения. Интерес райка заключался не столько в картинках, сколько в пояснениях, которые отличались остроумием, своеобразным складом речи. Картинки на ленте вначале были религиозно-церковного содержания, но постепенно их вытеснили различные светские изображения: пожаров, заграничных городов, царской коронации и др. Показывая картинки, раешник давал им протяжно-крикливое описание, часто сатирического характера. Например, «Вот город Париж, как въедешь, так и угоришь, сюда наша знать едет денежки мотать, отправляется с золота мешком, а возвращается на палочке верхом». Хотя раёк возник позже многих других форм народного театра, но все же его влияние проникло в устную драму,

особенно велико воздействие «краешного стиля» на язык народной драмы.

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

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

«Лодка» – центральное произведение первой группы, по количеству записей и публикаций оно принадлежит к наиболее известным. Обычно «Лодку» относят к так называемому «разбойничьему» фольклору.

Сюжет пьесы прост: шайка разбойников во главе с атаманом и есаулом плывет по Волге. Есаул в подзорную трубу оглядывает местность и докладывает атаману о том, что видит. Когда на берегу

попадает в большое село, разбойники высаживаются и нападают на помещичью усадьбу. Один из вариантов пьесы заканчивается призывом: «Жги, пали богатого помещика!»

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

К историко-патриотической драме может быть отнесена пьеса «Как француз Москву брал». Действие этой одноактной пьесы, возникшей среди солдат, происходит в ставке Наполеона. Французский предводитель показан в этой пьесе сатирически, ему не дают спать замыслы военных авантур. Наполеон окружен лживой и угодливой свитой, он не может понять общенародного подъема в России. В пьесе показано единодушие русских людей; это и русские женщины, отдающие свои драгоценности на оборону страны, и крестьянин, отрубивший себе руку, чтобы не служить Наполеону.

Наиболее любимая пьеса народного театра – «Царь Максимилиан» (30 вариантов). Ряд исследователей (И.Л.Щеглов, Д.Д.Благой) утверждают, что в этой пьесе отразилась история отношений Петра I и его сына Алексея. Исторически это предположение оправдано. «Царь Максимилиан» – это пьеса, разоблачающая внешнее «благолепие» царизма и показывающая его жестокость и бессердечие. Пьеса, вероятно, сложилась в солдатской среде; в ней выводятся военные персонажи (воины и

скороход-маршал), отражается военный порядок, в речи действующих лиц употребляется военная фразеология, цитируются военные и походные песни. Источниками пьесы были разные произведения: жития святых, школьные драмы, где есть образы царей – гонителей христиан, интермедии.

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

Ловкий и независимый Афонька – один из самых сильных и ярких образов сатирической народной драмы. Важно отметить, что в комическое, нелепое положение всегда попадали представители господствующих классов: барин, поп, купец, аптекарь, врач. Трактовка отрицательных и положительных героев народной драмы совпадает с бытовой сказкой.

Поэтика народных драм. Поколения создателей и исполнителей народных драм выработали и определенные приемы сюжетосложения, характеристик персонажей и стиля. Развернутым народным драмам присущи сильные страсти и неразрешимые конфликты, непрерывность и быстрота сменяющих друг друга действий.

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

Ни место действия, ни время действия в народных драмах обычно не определяется, за исключением «Лодки», где события происходят на Волге, в имении помещика. Это позволяет свободно располагать эпизоды и сцены

Основным средством характеристики персонажей, как и всегда в драматических произведениях, служит прямая речь в форме монолога и диалога. Характеры персонажей народных драм не изменяются в ходе действия, они строятся на выделении одной черты, которая раскрывается в поведении, в поступках, в речах.

Стиль и язык народной драмы характеризуется наличием разных слоев, каждый из которых по-своему соотносится с сюжетом и системой персонажей. Так, главные герои изъясняются торжественной церемониальной речью, отдают приказы и распоряжения. В минуты душевных потрясений персонажи драмы произносят длинные монологи.

Речь персонажей в народных драмах выразительна, своеобразна, остроумна. Она соединяет в себе народные и

литературные элементы: лексику и фразеологию. Нередки игра слов, алогизмы комического плана, традиционные для фольклора повторения, устойчивые формулы. В языке драмы часто использовались пословицы, поговорки, загадки.

Вопросы и задания

1. История создания народного театра?
2. Особенность народного театра?
3. Персонажи народного театра?

7. Исторические песни. Баллады. Лирические песни. Частушки

План:

1. Процесс проникновения в культуру

2. Частушки

Ключевые слова: устное народное творчество, жанры, поэзия, фольклор, обряды, Баллады, лирические песни, частушки

С середины 17 века в русской культуре начинается период активного европейского влияния. Процесс проникновения европейской музыкальной культуры шел через придворную музыку. Новый гомофонно-гармонический музыкальный стиль был первоначально своего рода знаком принадлежности к высшему сословию, но с 18 века стал постепенно распространяться и в других социальных слоях (в среде чиновников, военных, торгового и ремесленного люда). Также европейская культура проникала на Русь через церковь, которая пережила реформу Никона. Одним из следствий реформы стал новый стиль во всех видах церковного искусства. Новая церковная музыка (партес) была заимствована у греческой православной церкви того времени и имела все признаки общеевропейского тонально-гармонического стиля. Таким образом, с этого времени в музыкальной культуре постепенно формируется новый пласт песенной культуры, получивший название песни позднего формирования. Эти песни представлены в разных жанрах (романс, баллада, духовный стих, солдатская походная песня и др.). Эти песни имеют общие черты: созвучия в многоголосной фактуре напевов чаще всего имеют

терцовое строение, басы идут по звукам основных функций. Поэтическая организация этих песен опирается, как правило, на стопный рифмованный силлабо-тонический стих. Ритмика напевов носит также стопный характер, то есть состоит из единиц, каждая из которых равна стопе (ямб, хорей) и имеет определенный размер – $2/4$, $3/4$. Часть традиционных народно-песенных жанров (лирическая и отчасти эпическая традиция) со временем вобрали в себя некоторые черты этого стиля. Городская бытовая песня. Кант – род бытовой многоголосной (чаще трехголосной) песни, распространенный в России, на Украине и в Белоруси в 17-18 вв. По содержанию были либо патристическими, либо лирическими. Возникшие в эпоху Петра I панегирические канти слагались в ознаменование крупных военных побед или знаменательных событий государственной жизни. Тексты к ним писали как выдающиеся литераторы (В.Тредиаковский, М.Ломоносов, А.Сумароков и др.), так и анонимные поэты. Мелодика кантов характеризуется фанфарными оборотами, полонезными ритмами, зачастую их исполнение сопровождалось звучанием труб и колокольным звоном. Псалмы – род бытовой многоголосной песни духовного содержания, распространенный в России, на Украине и в Беларуси в 17-18 вв. Явились одной из переходных ступеней между церковной и светской музыкой: в отличие от церковных псалмов, псалмы предназначались только для домашнего пения. Содержание разнообразно: восхваления Господа, и мольбы, жалобы, обращенные к нему, и размышления о жизни. Для них характерно трехголосное (реже 4-голосное)

изложение. Нижний голос идет по основным гармоническим тонам, два верхних голоса движутся параллельными терциями. Широкое распространение в 30-40 годах 18 века получает лирический любовный кант – его интонационный строй совмещает в себе черты «городского» и традиционного народно-песенного стилей, а также привносит в русскую песенность новые мелодические обороты из современных бытовых танцев (вальса, полонеза, менуэта). На основе кантов на протяжении всего 19 века складывается новый жанр – солдатская походная и патриотическая песня. Особое явление музыкальной культуры представляли собой так называемые тюремные песни, песни арестантов и каторжан, сосланных в Сибирь. Они исполнялись тихим пением хора под сопровождение ударов кандалов. На пересечении жанров канта и исторической песни на рубеже 19-20 вв. зарождаются так называемые массовые революционные песни – песни городского стиля, повествующие о реальных исторических событиях того времени. Им свойственна маршевая природа ритма, энергичные мелодические интонации, фанфарные мелодические обороты. Наряду с ансамблево-хоровым трехголосием в городской бытовой культуре 18 века постепенно распространяется и сольное пение с простым аккордовым сопровождением на гитаре, балалайке или гармонии.

С конца 18 столетия семиструнная гитара становится излюбленным инструментом русского городского быта. Лишь с середины 19 в. серьезную конкуренцию ей начинает составлять гармоника – однорядная и двухрядная. Жанр городской народной

песни (песни-романсы) начала 19 века уже полностью ассимилирует черты европейского музыкального стиля. Стих песен – силлабо-тонический (чаще всего 8+7 и близкие к нему разновидности), ритмика напевов – «стопная», мелодика их контурно проходит по аккордовым звукам основных гармонических функций песни. Сентиментального содержания чаще всего. Городская баллада – жанровая разновидность городской лирической песни. К началу 20 в. Оформляется в самостоятельный песенный пласт. Повествуют, как правило, о чьей-либо жестокой судьбе с трагическим исходом (убийством или самоубийством, ссылкой, тюремным заключением и т.п.), в связи с чем за ними закрепилось и другое название – «жестокий романс». Лирическая песня. Примерно к середине 19 в. Жанр лирической песни претерпевает значительные стилевые изменения, им становится присуще: тональногармоническая основа созвучий, преимущественно слоговая мелодика, регулярная стопная ритмика, типовая сюжетная фабула, силлабо-тонический стих. Частушка. Частушка – однострофная рифмованная песня шуточного, сатирического или лирического содержания. Основные истоки: плясовая песня-«коломыйка», и скоморошины, и свадебные «дразнилки», и инструментальные наигрыши. Вобрала в себя: афористичность пословиц и поговорок, четкую ритмику плясовых и скоморошин, идущее от лирической песни тяготение к рифме, прием художественного параллелизма (с использованием образов природы). Частушки моментально откликаются на любое новое событие (чаще с критическим оттенком), и также быстро

теряют свою актуальность, злободневность. Возникла в 19 веке. По свидетельствам собирателей, до 60-х годов частушки пелись только молодыми парнями во время пляски, в тесном кругу слушателей мужского пола. Вскоре частушка становится самым демократичным жанром – ее исполняют в любое время, в любом составе и для смешанной по составу слушательской аудитории. Главным в частушке является поэтический текст – это афоризм, очень лаконичный по форме и злободневный по содержанию (каждая строфа – это новый сюжет). Он строго разделен на строфы и рифмован. Именно текст становится объектом индивидуального творчества народного исполнителя (исполнитель прежде всего поэт). Формы исполнения частушек. С проникновением в деревню гармони (30-50-е годы 19 в.) частушка постепенно выделяется из традиционных плясовых припевок и становится самостоятельным вокально-инструментальным жанром. В ней одновременно в состязательной форме демонстрируют свое мастерство и певец-поэт, и музыкант-инструменталист. Искусство и виртуозность исполнения частушки определяется умением обоих исполнителей мелодически «маневрировать» в гармонически заданной «сетке» с регулярным ритмом смены одних и тех же аккордов. Сольные инструментальные отыгрыши между пением частушечных строф нередко сопровождается пляской. Помимо инструментального наигрыша сопровождение частушки может быть вокальным, имитирующим игру на каком-либо инструменте (так называемое пение под язык). Пение «под язык» может обрамлять строфу частушки, а может звучать и параллельно (гораздо сложнее)

Наконец, в ряде региональных традиций (в северно- и частично западнорусском ареале) традиционно исполняют частушки без сопровождения, хоровым ансамблем. Частушки эти могут быть приурочены и к свадьбе, и к календарным праздникам. Частушки исполняются либо соло, либо певческим дуэтом, двумя солистками. Жанровые особенности частушки. Типичная для частушек мелодика представляет собой линию из мелодических вершин основных аккордов – Т, S, D, к которой и крепится стихотворный текст. Характерный мелодический строй, целиком и полностью обусловленный гармоническим аккомпанементом – специфическая жанровая черта частушки. Стилистая особенность частушки – литературный силлабо-тонический стих с обязательным наличием в нем рифмы. Однотипность частушечного стиха допускает возможность сочетания одного типового напева с поистине безграничным количеством поэтических текстов. Классификация частушек Тематика частушек охватывает буквально все стороны жизни: большинство их посвящено любви. Большой популярностью пользуются частушки-насмешки девушек над парнями и наоборот. Поэтому по сюжетике и сфере бытования тех или иных частушек различают деревенские, фабричные, любовные, рекрутские, солдатские и др. Очень часто частушки напеваются обширными сериями, связанными между собой тематически или ассоциативно («Цыганочка», «Семеновна» и др.). По музыкально-стилевым параметрам частушки делятся на две жанровые группы, отличающиеся по темпу и характеру исполнения. Так, помимо коротких «частых» песен существует и

мелодически распевная, большей частью двустрочная, производная от частушек форма – это так называемые страдания со стихом 8+8. Тематика страданий чаще всего ограничена любовными переживаниями. По мелодике некоторые страдания содержат яркие романсовые интонации: восходящие секстовые скачки, «аккордовая» мелодика, широкий диапазон. Основная их часть выдерживает стилевые особенности русской протяжной песенности – небольшие внутрислоговые распевы, словообрывы с последующим допеванием слов, обилие частиц и междометий. Музыкальная классификаций частушек и страданий: - по порядку следования гармоний; - по частоте смены гармоний (устойчивые ритмо-гаомонические комплексы). Собираание и изучение частушек началось практически с их появлением – до революции 1917 г. увидел свет ряд сборников частушек (В.Симакова, П.Флоренского, В.Князева). В советский период – ряд антологий В.Бахтина, Ф.Селиванова, Л.Астафьевой и др.). Из изданий последних лет – сборник малым фольклорным жанрам относятся небольшие по объему произведения: пословицы, поговорки, приметы, загадки, прибаутки, присловья, скороговорки, каламбуры. Эти жанры в научной литературе называют паремии (от греч. paroimia – притча¹). Пословицы и поговорки, как произведения народного творчества, близки друг к другу по своим художественным признакам.

Вопросы и задания

1. Процесс проникновения в культуру?
2. Частушки?

8.Сказки о животных. Волшебные сказки. История изучения. Классификация сказок.

План:

- 1.Виды сказок
2. Чем же сказка отличалась от мифа.

Ключевые слова: жанр, эпос, сюжет, композиционная особенность, эпизод, сказки, придания.

В древние времена, когда сказка только зародилась (а самые древние сказки появились вместе с древнейшими мифами) сказки не были предназначены для детей, их рассказывали тем, кто вступал во взрослую жизнь, проходил обряд посвящения во взрослые. Сказка была очень серьезным делом.

Сказки бывают разные. Самые древние – сказки о животных. Когда –то люди верили, что каждый род произошел от определенного животного. Такое животное называлось тотемом. Тотем объявлялся покровителем рода: его нужно было почитать. Первобытный человек жил в страхе перед тотемным животным, в роли которого мог быть не только медведь, но и мышь.

Однако постепенно человек освобождался от страха, и на смену ему приходил смех. Животные наделялись постоянными качествами. Какими? Попробуйте вспомнить. Получалось, что изображались животные, а высмеивались пороки людей – жадность, глупость, лень

Сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое объяснение. Так, например, в сказке «Крошечка-Хаврошечка»

рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой. Такой обычай или обряд действительно имелся. Кости животных почему-то не съедались и не уничтожались, а закапывались

Иногда только из сказки ученые и могут почерпнуть знания о каком-либо обряде, бытовавшем в древности

Чем же сказка отличалась от мифа? Ведь сюжеты сказок и мифов часто очень похожи. Вспомните миф о Геракле и яблоках Гесперид и сказку о молодильных яблочках. Но в мифе речь идет о божестве, которому поклоняются, а в сказке герой – обычный человек, совершающий работу

В миф верят – он всегда в основании веры и религии. Персонажи мифа воспринимаются как реальные существа – боги или люди: Зевс, Кришна, Будда, Саваоф, Аллах, Христос, Магомед. В сказку не верят. Она всегда «небылица». Персонажи сказки – Кощей Бессмертный, Лихо Одноглазое, Баба Яга живут только в особом сказочном мире, отличающемся от реального мира

В языках многих народов это слово связано со словом говорить, сказывать, баять. По-английски. tale, болг. приказка, польск. bajka, белор. и укр. казка, байка, у русских до XVIIв. баснь, байка) Сказка - это рассказанная по определенным правилам история. Только заведомо вымышленная!

У каждого произведения (и у сказки, и у загадки, и у былины) есть свои жанровые особенности, поэтому мы можем говорить о каждой группе сходных произведений как о произведениях разных жанров

Понятие жанра характерно не только для литературы. Мы встречаем такое подразделение и в музыке, и в живописи, и в других видах искусства.

По каким же правилам рассказываются сказки?

Главное особенностью сказки является ее занимательный сюжет, при этом сказочник «...не только не гонялся за правдоподобием и естественностью, но еще как будто поставлял себе за неременную обязанность умышленно нарушать и искажать их до бессмыслицы» В.Г. Белинский.

Сказки подразделяются на несколько групп, для каждой из которых характерны свои действующие лица и свой сюжет. Сюжет - развитие действия, ход событий.

Сюжет сказок о животных обычно очень прост, иногда даже такие сказки не имеют зачина. «Зачин – начальная устойчивая форма сказки «В некотором царстве, в некотором государстве...»

Обычно сказки о животных состоят из 1 эпизода. Дело в сказках о животных не в увлекательности повествования, а в удивительности отдельных ситуаций. Очень часто звери встречаются друг с другом и ли с человеком и разговаривают. Это самый простой способ наделения животных человеческими признаками и качествами. Мы не удивляемся тому, что в сказках звери совершают странные поступки (волк ловит рыбу хвостом, например). Часто мы даже не замечаем, что такие действия не присущи животным. Зато мы почти всегда знаем, какими будут названы и изображены животные:

Лиса Патрикеевна (Лиса при беседе краса) – хитрая-прехитрая; Волк зубами щелк – злой-презлой, да еще и глупый; Зайка –Побегайка – трусливый-претрусливый, да еще и всегда обиженный лисой.

В сказках о животных много диковинных ситуаций (волк ловит рыбу хвостом, например). Часто мы даже не замечаем, что такие действия не присущи животным – это происходит именно потому, что за маской зверя мы видим человека, который ведет себя чаще всего неверно.

Часто в таких сказках действуют и животные, и люди. Но в любом случае, это только маски – аллегории.

Аллегория – это иносказание, когда мы говорим одно, а подразумеваем совсем другое, и слушатель хорошо понимает этот скрытый смысл. Этой особенностью сказки о животных схожи с баснями.

Другим видом сказок были бытовые сказки. Уже по персонажам вы должны догадаться, что эти сказки появились гораздо позже. Для другого вида сказок – бытовых – характерны иные сюжеты: осмеяние злых, жадных да богатых. В бытовых сказках действуют люди, но они тоже наделены определенными, никогда не меняющимися чертами, например: солдат – всегда храбрый и сметливый, он обязательно найдет способ посмеяться над трусливыми и жадным попом или стариком и наказать его.

Удивительное в этих сказках то, что в них вполне реальные жизненные конфликты между вполне реальными персонажами получают необычную, сказочную сюжетную реализацию.

Невероятность и занимательность сюжета особенно ярко проявляется в волшебных сказках, где развитию необыкновенного сюжета способствуют необыкновенные герои и чудесные существа. В волшебных сказках действуют цари и царевичи, короли и королевичи. Эти сказки нередко начинаются словами: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь с царицею. Уже одно такое начало сразу говорит о том, что речь пойдет в сказке не об обычном, а о чем-то необыкновенном. Часто главным героем волшебной сказки является простой человек (солдат, крестьянский сын и проч.), совершающий что-то особенное

Сюжет волшебной сказки начинается с необычайного события, в котором главную роль играет какое-нибудь волшебное существо, обладающее чудодейственной силой.

В волшебной сказке происходит много событий, герой (или героиня) обязательно должен избыть какую-то беду, и в этом ему помогают волшебные существа или предметы. С их помощью герой выполняет трудные задания? Каждое – труднее предыдущего. Для этого герою иногда приходится менять свой облик – превращаться. Но герой обязательно должен добиться желаемого – сюжет сказки обычно заканчивается свадьбой.

Вопросы и задания

1. Назовите тематические группы сказочных сюжетов.
2. Чем отличается язык волшебных сказок?
3. Где происходит действие бытовых сказок и кто их герои?
4. Почему многие сказки о животных стали достоянием детей?

9.Басни

План:

1.Литературная позиция

2.Виды басен

Ключевые слова: жанр, эпос, сюжет, композиционная особенность, эпизод,

Крылова занимает особое место в развитии русской литературы и шире — культуры конца XVIII — начала XIX в. Оказавшись на стыке двух столетий, как бы соединяющий их собою, писатель связывает и две литературные эпохи.

Литературная позиция Крылова в 1800—1810-е гг. — период споров «о старом и новом слоге» между шишковистами и карамзинистами — остается свое-образной загадкой. Кажется, сам писатель сознательно оставляет возможность различно толковать свои художественные антипатии и пристрастия. Еще в опубликованной на страницах журнала «Зритель» (1792) «восточной повести» «Каиб» он с одинаковой силой высмеивает стилевые штампы и торжественной оды классицизма, и сентиментальной идиллии — эта тенденция в творчестве Крылова-баснописца сохраняется. Потому так сложен процесс выбора поэтом литературных единомышленников. С 1811 г. он становится членом «Беседы любителей русского слова», однако, по свидетельству современников, «тайно подсмеивался над нею». Сам баснописец высоко оценил творчество Жуковского, поддерживал появление в печати поэмы -кина «Руслан и Людмила», — однако,

присутствуя на одном из чтений «Бориса Годунова», высказался о трагедии неодобрительно, как казалось современникам, из-за «классических» симпатий. Поэт словно не был до конца «чужим» или «своим» той или другой поле-мизирующей группировке — очевидно, из-за несоответствия языко-вой и стилевой манеры его басен ни воззрениям на литературный язык Шишкова и его последователей, ни пристрастиям карамзинис-тов. В своем мнении о Шишкове («Он хорошо знает, как писать не должно, но не знает, как должно писать») Крылов, по существу, определил направление собственных художественных поисков, равно далеких от архаики «старого» и «литературности» «нового» сло-га. В его баснях разговорный, народный язык, интонационная гиб-кость устной речи имеют реалистическую природу, основаны на стремлении сделать художественное слово как можно более близким его предмету.

В развитии Крылова-писателя выделяют два хронологически точно разделенных этапа: 1780—1790-е гг., когда он выступает как драматург и журналист, и собственно XIX в. начиная с 1805 г. — времени создания первых басен, переведенных из Лафонтена, — «Дуб и Трость», «Разборчивая невеста», «Старик и трое моло-дых». Они были высоко оценены, который сам обращался к этим сюжетам. Слова Дмитриева «это истинный ваш род, вы нашли его», как и рекомендация басен для печати (в жур-нале «Московский зритель» за январь и февраль 1806 г.), ознаме-новали начало нового периода в творчестве Крылова.

За три десятилетия (до 1834 г., года последних басен «Кукуш-ка и Петух» и «Два извозчика») поэтом были написаны 204 бас-ни, из них 67 — переводные или заимствованные, в основном из Эзопа и Лафонтена; в большинстве же произведений разрабаты-вались оригинальные сюжеты. Своеобразие басен Крылова сказа-лось прежде всего в том, сколь непосредственно откликались они на проблемы русской жизни. Аллегорические ситуации помогали поэту представить свое видение многих общественных, нравствен-ных, литературных явлений — и потому произведения Крылова-баснописца тяготеют к своеобразной тематической циклизации. Среди них выделяются социально-политические басни (и особо — басни о событиях 1812 г.), нравственно-философские, нравоучи-тельные.

Социально-политические басни занимают видное место в творчестве Крылова. Баснописец высказывает свою точку зрения на очень важные проблемы времени, и первая среди них — раскалывающее об-щество противостояние «сильных» и «бессильных» («Волк и Яг-ненок», «Мор зверей», «Лев на ловле», «Мирская сходка», «Овцы и собаки», «Пестрые овцы», «Рыбья пляска»). Сам выбор персо-нажей в них не случаен, фигуры олицетворяют неизбежный конф-ликт хищника и жертвы, силы и слабости, соотношение которых аллегорически рисует картину общественного устройства.

В наиболее ранней басне цикла — «Волк и Ягненок» (1808) — целенаправленно вынесена в начало «мораль»: истинность того положения, что «у сильного всегда бессильный виноват», к

не-счастью, несомненна и подтверждается — «историей», «молвой» и самой «басней». Надетая Волком маска вершителя закона лишь глубже оттеняет беззаконие и произвол сильного. Оправдываться бесполезно, на всякое самое убедительное оправдание сильный отвечает по-своему:

«Ах, я чем виноват?» — «Молчи! устал я слушать.

Досуг мне разбирать вины твои, щенок!

Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать»

— и не менее однозначно подводящее печальный итог последнее: «Сказал, и в темный лес Ягненка поволок».

Найденный конфликт, обретающий в баснях Крылова большую заостренность, чем у его предшественников, будет развиваться и в других баснях. Пусть ничтожны грехи Вола рядом с преступлениями крупных хищников — Льва, Медведя, Волка, Тигра («Мор зверей»), однако именно он будет принесен в жертву. Бессильный не смеет выбирать себе судьбу — об этом басни «Мирская сход-ка», «Овцы и собаки».

Наиболее остры прямо метившие в верховную власть басни «Рыбья пляска» и «Пестрые овцы», в которой решение Льва истребить пестрых овец «законным» путем, принятое по совету Лисы: «...прикажи овец волкам пасти. // Не знаю, как-то мне сдается, // Что род их сам переведется» — напоминало современникам Крылова о разгроме профессуры Петербургского университета в 1822 г., осуществленном Министерством просвещения и Комитетом министров по желанию Александра I.

Несовершенство судебной системы и в целом государственно-го управления ярко показано Крыловым в баснях «Лисица и Су-рок», «Крестьяне и Река», «Волк и Мышонок», «Щука», «Крестья-нин и Лисица», «Крестьянин и Овца».

Причиной общественных бед, по Крылову, может оказаться не-умение правителей прямо взглянуть на нужды народа: в басне «Воспитание Льва» (1811).

Многие басни Крылова рисуют нравственное несовершенство стоящих у власти вельмож: «Оракул», «Осел», «Гуси», «Две соба-ки», «Сокол и Червяк», «Вельможа» и др. Мотив этот также пере-кликается с традициями жанра сатиры XVIII в. — и крыловский Осел, который по воле Зевеса стал ... скотиной превеликой.

Особое место в творчестве поэта занимают басни о войне 1812 года. В них отражены практически все наиболее значимые эпизоды борьбы с наполеоновским нашествием; потому так важен реальный комментарий к произведениям.

«Ворона и Курица» (1812) посвящена событиям сентября 1812 г. и может прочитываться и как сатира на Наполеона — об-манувшийся французский император «попался, как ворона в суп», и как выпад против части дворянства, ослепленной галломанией и потому не осознавшей вовремя масштабов опасности. О том, сколь глубока была в то время духовная драма воспитанных на французской культуре, однако не утративших патриотизма лю-дей, можно судить по письмам: «При имени Моск-вы, при одном упоминании нашей доброй, гостеприимной,

бело-каменной Москвы сердце мое трепещет <...> Варвары! Вандалы! И этот народ извергов осмеливался говорить о свободе, о филосо-фии, о человеколюбии; и мы до того были ослеплены, что подра-жали им, как обезьяны! Хорошо и они нам заплатили!». Траги-ческое разочарование должно стать уроком русскому человеку — именно поэтому события 1812 г. вызвали к жизни ряд басен Кры-лова, направленных против галломании, против ослепления лож-ным блеском просвещения. Стремление бездумно перенимать чу-жое ведет не просто к утрате собственной ценности, национально-го достоинства («Червонец», «Бочка») — оно может стоить свобо-ды и жизни (не случайно едва ли не перекликается с письмом Батюшкова басня «Обезьяны»).

Басня «Волк на псарне» (1812) отразила тяжелое положение французской армии и попытку Наполеона вступить в переговоры с Кутузовым. Мудрость действий Кутузова в сравнении с молодыми нетерпеливыми, а иногда и не-способными полководцами Крылов показал в баснях «Обоз», «Щука и Кот»; раздоры армейского начальства отразились в бас-не «Раздел». Откликом на вступление русских войск в Париж ста-ла басня «Чиж и Еж» (1814); однако своеобразно подводила итог циклу написанная в том же году басня «Пожар и Алмаз».

Нравственно-философские, нравоучительные басни.

Они достаточно сложно отграничиваются от других: ведь практически каждая басня, написанная в связи с политическими или литературными событиями, несет в себе и моральный урок. Когда забывается конкретный повод к созданию басни, она может

прочитывать-ся как чистое нравоучение: политическая сатира на безуспешность мирных проектов состоявшегося в 1815 г. Венского конгресса в бас не «Собачья дружба» становится поучением любым ложным «друзьям»; выпад против Александра I, неоправданно ускорявшего работы по составлению каталога Публичной библиотеки, в басне «Трудолю-бивый Медведь» превращается в остроумный укол невежественной торопливости вообще. Нравоучение — основа басенного жанра — всегда сохраняло свое значение для Крылова.

Крылов высмеивает многие общечеловеческие пороки: жадность

(«Скупой и Курица», «Скупой»), хвастовство («Муха и дорожные»), зависть, неумение довольствоваться тем, что дано судьбой («Разборчивая невеста», «Лягушка и Вол», «Ворона»), невежество («Мартышка и очки», «Свинья под дубом»), неразборчивость в друзьях («Крестьянин и Змея»), легкомыслие («Ягненок», «Плотишка») и т. п. Нередко уроки баснописца звучат достаточно жестко: он словно обращается не только к самим носителям порока (они неисправимы!), но и к простакам, доверяющим серьезное дело глупцу («Осел», «Пустынник и Медведь»), падким на лесть («Ворона и Лисица»); не потому ли так изящно хитра Лиса, что само строение стиха передает ее воззрение на мир — мир, в котором сильна лесть, а не тупая самоуверенность Вороны.

Большое место среди нравственно-философских басен Крылова занимают произведения, в центре которых —

осмысление друж-бы, одной из высших ценностей для человека. Поэт размышляет о дружбе, товариществе, верности и предательстве на всем протяжении творческого пути, начиная с 1806 г., когда написаны «Два голубя». Здесь Крылов вслед за Лафонтеном и Дмитриевым представил в облики басни «вечный сюжет» — «странствующего и домоседа» (ср. сходный мотив у, -го, и др.). Идиллическая тональность соответствует духовно-философскому смыслу басни: только дружба как олицетворение не просто родной земли — духовной Родины, Дома в высшем значении спасает в несчастьях. Много страдавший, но решившийся вернуться «странник», по Крылову, «счастлив еще: его там дружба ожидает! // К отраде он своей, // Услуги, лекаря и помощь видит в ней, // С ней скоро все беды и горе забывает» — и прославлением единственно нерушимых ценностей звучит здесь авторский вывод:

Что б ни сулило вам воображенье ваше;

Но, верьте, той земли не сыщете вы краше,

Где ваша милая и где живет ваш друг.

Ложная дружба, примеры того, как из-за корысти разрушаются самые естественные человеческие чувства, исследуются Крыловым в баснях «Собачья дружба», «Крестьянин в беде», «Собака, Человек, Кошка и Сокол», «Лев, Серна и Лиса», «Два мальчика». Среди нравственных уроков поэта — утверждение необходимости хранить душевную чистоту («Гребень»), безусловное осуждение предательства («Червяк»).

Целый ряд нравственно-философских басен Крылова посвящен утверждению такой добродетели человека, как умеренность, умение довольствоваться малым, не поддаваться искушениям гордыни или беспочвенным мечтаниям. Этот мотив также связан с традициями русской поэзии XVIII в., «горацианскими» нотами в ней, прежде всего с творчеством. Уже в первой басне Крылова «Дуб и Трость» (1805) самоуверенный, стоящий «наравне с Кавказом» Дуб противопоставлен Тростинке, которая видит ход вещей в более верном свете.

Побеждает умение довольствоваться малым: это следствие своеобразной «философии здравого смысла» открывает в творчестве Крылова важную нравственную истину — во всех испытаниях необходимо сохранить верность себе, остаться самим собой. Таковы басни «Откупщик и Сапожник», «Фортуна и Нищий», «Бедный богач», осуждающие безрассудное стремление к богатству в обмен на свободу и способность радоваться жизни; басни «Скворец», «Котел и Горшок» — о том, как пагубно, теряя свое лицо, подражать тем, кто выше и сильнее. Настоящий мудрец, оставаясь самим собой, чуждается дерзости и ропота на провидение («Колос») — ведь песчинке не дано знать Божия промысла.

Своеобразие жанра басни в творчестве Крылова.

Основной новаторской особенностью басен Крылова стало изменившееся соотношение между их сюжетной частью и моралью. В большинстве произведений автор сохраняет традиционное двухчастное строение («рассказ», в большинстве

случаев с включенным в него диалогом действующих лиц — «мораль», идущие друг за другом в той или иной последовательности). Новаторство формально выраженной (казалось бы, традиционной) морали в баснях Крылова связано с тем, что она часто превращается у поэта из поучающей сентенции в живой диалог автора со своими персонажами и непременно — с читателями. Она обретает собственную художественную ценность, как яркое, стилистически маркированное повествование, в котором развивается собственная линия — сочетание различных эмоциональных и стилистических «тонов».

Но более всего меняется в баснях Крылова их сюжетная часть. Опираясь на художественный опыт Лафонтена и следовавших за ним русских баснописцев XVIII в. — и др., поэт отдает предпочтение «картине», и в результате аллегорический смысл более развернутого художественного образа становится незадачным, получает возможность более глубокого толкования. Именно развитие сюжетной части произведения помогло крыловским басням выйти из сферы дидактической литературы, преодолеть рационализм поэтики классицизма и вообрать в себя реалистические художественные принципы.

Отличает сюжетную часть в баснях Крылова прежде всего ее формальное разнообразие; не случайно Белинский говорил, что «это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира — словом, все, что хотите, только не просто басня».

Сюжетное повествование в баснях Крылова характеризуется и избыточностью деталей. Оно насыщено подробностями, которые

на первый взгляд не добавляют ничего к аллегорическому смыслу текста, — однако создают особый колорит, благодаря которому басня оказывается прямо обращена к проблемам русской жизни, наполнена конкретными национально-историческими приметами.

Персонажи, действующие в баснях Крылова, традиционны и типизированы; обобщенное видение характера в них основывается на фольклорных источниках, а также связано со стремлением бас-нописца сделать своих героев носителями определенного действия. Так, в баснях «Собака, Человек, Кошка и Сокол» или «Лебедь, Щука и Рак» выбор героев не случаен и противоречия в действиях определяются самой их сущностью:

Поклажа бы для них казалась и легка:

Да Лебедь рвется в облака,

Рак пятится назад,

а Щука тянет в воду.

Взаимодействие в образе-персонаже его обобщенной сюжетной роли и индивидуальной характеристики также стали отличительной чертой басен Крылова как реалистических произведений.

Стремление к непосредственному видению жизни сказалось у поэта и в том, насколько полно разрабатывает он в баснях систему изобразительно-выразительных средств. Метафоры, эпитеты, сравнения, антитезы оформляют неожиданные повороты сюжета, становятся выражением авторской иронии, создают неповторимый национально-русский «фон» крыловских басен, характеризуют персонажей.

Язык Крылова афористичен, многие строки из его басен стали крылатыми выражениями, вошли в народную речь: «А ларчик просто открывался», «Спой, светик, не стыдись», «Рыльце у тебя в пуху», «Услужливый дурак опаснее врага», «Да только воз и ныне там», «Слона-то я и не приметил», «А Васька слушает да ест» и мн. др. Оригинальные, запоминающиеся словесные обороты и были той «материей» текста, на которой основывалась главная отличительная особенность крыловских басен — ощущение живой, заинтересованной, искренней и веселой народной речи, такое важное при чтении.

Меткий, народный язык басен, богатство и яркость образной системы, живописность и выразительность картин, мастерство сюжетосложения, изящное остроумие авторского слова — те краски художественной палитры Крылова, которые с максимальной полнотой и жизненностью воплотили мудрые уроки поэта. Для современного читателя значение Крылова — это и роль его в истории русской литературы рубежа XVIII—XIX столетий, и создание реалистической басни, и вклад в оформление нового литературного языка, воплотившего столь мудрые нравственные уроки.

Вопросы и задания

1. Дать определение термину «Басня»
2. В чем заключается замысел и идея в баснях И. А. Крылова?
3. Почему басни И. А. Крылова пользуются успехом?

10. Былины новгородского и киевского цикла. Особенности сюжета и композиции на примере былин «Садко», «Василий Буслаев»

План:

1. Былины – это эпические песни
2. Особенности сюжета и композиции

Ключевые слова: былины, противопоставления, рукописные сборники, заимствование вариации.

Былины – это эпические песни героического, бытового или фантастического содержания. Они составляли основной стержень русской устной поэзии. По словам академика Грекова, «это история, рассказанная самим народом». Специфика русского эпоса в том, что он состоит из отдельных самостоятельных произведений, каждая былина имеет свой законченный сюжет и своего героя. Термин «былина» утвердился в науке только во второй половине XIX века, в народе былины обычно назывались «стáрина» или «старíнка». В.Ф.Миллер, а за ним и другие ученые считали, что термин «былина» имеет литературное происхождение; это условное обозначение введено в научный оборот И.П.Сахаровым в 30-е годы XIX века и заимствовано из «Слова о полку Игореве» («По былинам сего времени»). До введения термина «былина» в русской науке употреблялся термин «богатырские сказки», этот термин использовал в своих «Статьях о народной поэзии» В.Г.Белинский, но позднее этот термин не употреблялся в фольклористической терминологии.

В фольклористике существуют разные взгляды на место сложения былин и на время возникновения этого жанра. Одни исследователи (В.Ф.Миллер, братья Соколовы и др.) считают, что жанр былин сложился в условиях Киевской Руси одновременно с описываемыми событиями и в последующие годы получил лишь развитие. Другие ученые (М.Е.Халанский, С.К.Шамбинаго и др.) утверждали, что былины в основном созданы в Московской Руси, как песни о прошлых событиях. Вопрос о времени происхождения эпоса продолжает волновать и современных ученых: Д.С.Лихачев выдвинул предположение о том, что былины в основном сформировались в средние века, после падения Киевской Руси, как героические песни, объединенные образом стольного города Киева. Согласно этой теории, былины слагались как песни о прошлом, а не о современности. По мнению В.Я.Проппа, многие из былин явились отражением борьбы не с реальными врагами, а с мифологическими существами, они основаны не на исторических событиях, а на вымысле. В.Я.Пропп подразделяет былины на три группы; эпос периода развития феодальных отношений (былины о Волхе и Святогоре, былины о сватовстве и о борьбе с чудовищами); эпос времени борьбы с монголо-татарским нашествием; эпос эпохи образования централизованного Русского государства.

В.П.Аникин отмечает разные периоды в исторической периодизации былин: мифологический период, Киевский период, Владимиро-Суздальский период, Галицко-Волынский, Псковско-Новгородский, Брянский и др., т.е. он выделяет и «областной эпос». Большинство современных ученых полагают, что былины, в

своей значительной части, возникли в период Киевской Руси. При рассмотрении этого сложного вопроса надо учитывать большое разнообразие русского эпоса, вряд ли его можно связать с каким-либо одним историческим этапом, ведь есть былины, в содержании которых отражается еще докиевский период (былины о Волхе Всеславьевиче, о Добрыне и Маринке и др.). Видимо, надо прийти к выводу, что вопрос о происхождении былин не имеет однозначного ответа, в каждом случае он имеет индивидуальное решение. Но в фольклористике различают три этапа в развитии былин:

Новгородские былины не разрабатывали воинской тематики. Они выразили иное: купеческий идеал богатства и роскоши, дух смелых путешествий, предприимчивость, размашистую удачу, отвагу. В этих былинах возвеличен Новгород, их герои — купцы. Чисто новгородским богатырем является Василий Буслаев. По В. И. Далю, "буслай" — "разгульный мот, гуляка, разбитной малый". Таким и предстает герой. Ему посвящены две былины: "Про Василья Буслаева" (или "Василий Буслаев и новгородцы") и "Поездка Василия Буслаева". Первая былина отразила внутреннюю жизнь независимого Новгорода в XIII—XIV вв. Предполагается, что в ней воспроизведена борьба новгородских политических партий. Рожденный от пожилых и благочестивых родителей, рано оставшийся без отца, Василий легко овладел грамотой и прославился в церковном пении. Однако у него проявилось еще одно качество: необузданное буйство натуры. Вместе с пьяницами он начал допьяна напиваться и уродовать людей. Богатые

посадские мужики пожаловались его матери — матерой вдове Амелфе Тимофеевне. Мать стала Василия журить-бранить, но ему это не понравилось. Буслаев набрал себе дружину из таких же молодцов, как и он. Далее изображается побоище, которое в праздник устроила в Новгороде перепившаяся дружина Буслаева. В этой обстановке Василий предложил ударить о велик заклад: если Новгород побьет его с дружиною, то он всякий год будет платить дани-выходы по три тысячи; если же он побьет — то мужики новгородские будут ему платить такую же дань. Договор был подписан, после чего Василий с дружиной прибили... многих до смерти. Богатые мужики новгородские кинулись с дорогими подарками к Амелфе Тимофеевне и стали ее просить унять Василия. С помощью девушки-чернавухи Васька был доставлен на широкий двор, посажен в погреби глубокие и крепко заперт. Между тем дружина продолжала начатый бой, но не могла устоять против целого города и стала слабеть. Тогда девушка-чернавуха взялась помогать дружине Василия — коромыслом прибила уж много до смерти. Затем она освободила Буслаева. Тот схватил ось тележную и побежал по широким новгородским улицам. По пути он натолкнулся на старца-пилигримища: Стоит тут старец-пилигримишша, На могучих плечах держит колокол, А весом тот колокол во триста пуд... Но и он не смог остановить Василия, который, войдя в задор, ударил старца и убил. Затем Буслаев присоединился к своей дружине: Он дерется-бьется день до вечера. Буслаев победил новгородцев. Посадские мужики покорились и помирились, принесли его матери дорогие подарки и обязались

платить на всякой год по три тысячи. Василий выиграл пари у Новгорода, как и Садко-купец в одной из былин. Былина "Поездка Василия Буслаева" повествует о путешествии героя в Ерусалим-град с целью замолить грехи. Однако и здесь проявилась его неукротимость ("А не верую я, Васюнька, ни в сон, ни в чох, а и верую в свой червленой вяз "). На горе Сорочинской Василий кощунственно пнул прочь с дороги человеческий череп. В Иерусалиме, несмотря на предостережение бабы залесной, купался во Ердане-реке со всей своей дружиной. На обратном пути снова пнул человеческий череп, а также пренебрег надписью на некоем мистическом камне: "А и кто-де у камня станет тешиться, А и тешиться-забавляться, Вдоль скакать по камню, — Сломить будет буйну голову". Василий прыгнул вдоль по камню — и погиб. Таким образом, он не смог выполнить благочестивых намерений, остался верен себе, умер грешником. Иной тип героя представляет Садко. В. Г. Белинский писал о нем: "Это уже не богатырь, даже не силач и не удалец в смысле забияки и человека, который никому и ничему не дает спуска; это и не боярин, не дворянин: нет, это сила, удаль и богатырство денежное, это аристократия богатства, приобретенного торговлею, — это купец, это апофеоза купеческого сословия. <...> Садко выражает собою бесконечную удаль; но эта сила и удаль основаны на бесконечных денежных средствах, приобретение которых возможно только в торговой общине". О Садко известны три сюжета: чудесное обретение богатства, спор с Новгородом и пребывание на дне у морского царя. Обычно два или все три сюжета исполнялись в контаминированном виде, как одна

былина (например: "Садко"). Первый сюжет имеет две версии. По одной купец Садко пришел с Волги и передал от нее привет слезному озеру Ильменю. Ильмень одарил Садко: превратил три погребца выловленной им рыбы в монеты. По другой версии, Садко — бедный гуслиар. Его перестали звать на пиры. С горя он играет во гусли яровчаты на берегу Ильмень-озера. Из озера вышел царь водяной и в благодарность за игру научил Садко, как разбогатеть: Садко должен ударить о залог великий, утверждая, что в Ильмень-озере есть рыба-золотые перья. Ильмень дал в сети три таких рыбины, и Садко сделался богатым купцом. Второй сюжет также имеет две версии. Раззадорившись на пиру, Садко бьется с Новгородом об заклад, что на свою несметну золоту казну может повыкупить все товары новгородские. По одной версии так и происходит: герой выкупает даже черепки от битых горшков. Согласно другой версии, в Новгород каждый день прибывают все новые товары: то московские, то заморские. Товаров со всего да со бела свету не выкупить; как ни богат Садко, а Новгород богаче. В третьем сюжете корабли Садко плывут по морю. Дует ветер, но корабли останавливаются. Садко догадывается, что морской царь требует дани. Царю не нужно ни красного золота, ни чистого серебра, ни мелкого скатного жемчуга — он требует живой головы. Трижды брошенный жребий убеждает, что выбор пал на Садко. Герой берет с собой гуселки яровчаты и, оказавшись на морском дне, потешает царя музыкой. От пляски морского царя сколебалосе все сине море, стали разбиваться корабли, начали тонуть люди. Утопающие вознесли мольбы Николе Можайскому — святому

покровителю на водах. Он явился к Садко, научил изломать гусли, чтобы остановить пляску морского царя, а также подсказал, как Садко выбраться из синего моря. По некоторым вариантам спасенный Садко возводит соборную церковь в честь Николы. В образе Садко трудно увидеть реальные исторические черты. Вместе с тем былина подчеркивает его удаль, что верно отражает колорит эпохи. Отважным купцам, преодолевающим водные просторы, покровительствовали божества рек и озер, симпатизировал фантастический морской царь. Образ новгородского купца-корабельщика естественно вписывается в систему всего русского фольклора. На своих дорогих кораблях приплывает в Киев Соловей Будимирович. На Соколе-корабле плывут по синему морю Илья Муромец и Добрыня Никитич ("Илья Муромец на Соколе-корабле"). Сказка "Чудесные дети" в ее самобытной восточнославянской версии также создала яркий образ купцов-корабельщиков, торговых гостей. Этот образ встречается и в других восточнославянских сказках. Киевская Русь активно пользовалась водными торговыми путями. М. В. Левченко описал устройство судов древнерусского флота. "Ладьи досчатые", вмещавшие от 40 до 60 человек, изготавливали из долбленой колоды, обшивали досками (позже таким же способом строили свои суда запорожцы). Б. А. Рыбаков отметил, что в VIII—X вв. древнерусские флотилии насчитывали до двух тысяч судов. В. Ф. Миллер отнес к новгородским — по ряду бытовых и географических признаков — былину "Вольга и Микула". Областная ориентация этого произведения сказалась в том, что

новгородец Микула изображен более сильным, чем племянник киевского князя Вольга со своей дружиной. Вольга отправился в пожалованные ему киевским князем три города за сбором дани. Выехав в поле, он услышал работу оратая: оратай понукивает, сошка поскрипывает, омешики по камешкам почиркивают. Но приблизиться к пахарю Вольге удалось только через два дня. Узнав, что в городах, куда он направляется, живут мужики... разбойники, князь пригласил оратая с собой. Тот согласился: выпряг кобылку, сел на нее и поехал. Однако вскоре он вспомнил, что оставил сошку в борозде — ее надо вытащить, отряхнуть от земельки и бросить за ракитов куст. Вольга трижды посылает дружинников убрать сошку, но ее не могут поднять ни пять, ни десять добрых молодцев, ни даже вся дружинushка хоробрая. Пахарь Микула вытаскивает сошку одной рукой. Противопоставление переходит и на коней: конь Вольги не может угнаться за кобылкой Микулы Селяниновича. Образ Вольги испытал некоторое влияние образа мифического Волха: в зачине сообщается, что Вольга умеет оборачиваться волком, птицей-соколом, щукой-рыбою. Это давало основание возводить архаичную основу сюжета к конфликту между древним охотником и более цивилизованным земледельцем. Однако идея былины прежде всего состоит в том, что князю противопоставлен чудесный пахарь, наделенный могучей силой.

Во второй период своей истории разрозненно существовавшие до той поры эпические песни получили могучий толчок к объединению. Это явление именуется циклизацией. Под

ней подразумевается объединение сюжетов вокруг отдельных персонажей, мест действия. Процесс такого изменения былин имел почвой развитие исторического сознания у народа в условиях возникшего Киевского государства.

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

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

благородстве, высших похвал заслуживает именно Добрыня, так как действует во благо Руси. Служение Руси стало мерой уважения к воину. Добрыня противопоставлен Дунаю и в других случаях. Он даже заменил Дуная в ряде песен. Такова былина «Добрыня и Настасья»

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

Былина открывается рассказом о том, как мать велит Добрыне не ездить к Пучай речке, и не купаться в ней, так как река свирепа и сердита. Это типичный запрет для сказок. Естественно Добрыня не слушает мать, он заплывает в реку, где на него нападает змей. Чудом на земле оказывается волшебный греческий колпак, которым Добрыня и отбивается от змея. Договорились они, что Добрыня не ездит больше в змеиные места, а змей на Русь.

Возвращается Добрыня домой и узнает, что змей то летел через Киев, подхватил там молодую Забаву Путятичну, племянницу стольного князя. Добрыня стал собираться в путь за ней. Мать его учит, чтоб когда тот начнет топтать змеенышей, не давал им налипать на коня. Наконец то Добрыня слушает мать. Трое суток и три часа бился Добрыня со змеем и победил. Кровь

змеиная лилась так сильно, что земля не могла ее впитать, пока Добрыня не приказал ей.

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

Есть еще одна деталь, говорящая о переосмыслении мифа. Добрыня бьет змея колпаком греческой земли – головным убором паломников и духовных лиц, побывавших в Византии. По мнению Миллера, Пучай - река это Почайна-река, в которой были крещены киевляне. Колпак при этом символизирует силу богатыря-христианина.

В новую эпоху змей стал обобщением врагов, он – олицетворение поганских сил.

Как главный герой эпоса киевской поры, Добрыня выведен во многих былинах.

Добрыня – заботливый сын и любящий супруг. Об этих свойствах Добрыни дает представление былина о сватовстве Владимира к Авпраксии – младшей дочери политовского короля.

Добрыня в этой былине – сват и вместе с Дунаем успешно справляется с трудным поручением. Включение в былинку обработанного фантазией реального материала характерно для былин, ставших памятью об исторических событиях.

Добрыня был незаменим во всяких важных делах. Он представлял Киев и умело поддерживал связь с другими землями. Такова былина «Добрыня Никитич и Василий Казимирович». В ней Добрыня выступает как посланец и представитель Киевской державы.

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

Конкретность исторического изображения, обретенная эпосом в эпоху Киевского государства, выразилась и в изображении столкновений киевского князя с богатырями. Князь Владимир – воплощение корысти и антикняжества. Такие тенденции выразились в былинах о Сухмане, о Даниле Ловчанине.

К киевскому циклу принадлежат былины о богатыре малолетке Михаиле Даниловиче и его отце Даниле Игнатьевиче, о Чуриле, о Соловье Будимировиче, об Иване Годиновиче.

Все былины киевского цикла обнаруживают историзм, который обрел новую форму на почве государственности. Слава Киева при князе Владимире, его сыне Ярославе Мудром и правнуке Владимире Всеволодовиче навсегда сохранила в эпосе за стольным городом значение центра и средоточия могущества Руси. Циклизация отразила реальное стремление народа сохранить

единство и собрать земли вокруг Киева. Первой обязанностью богатырей стала служба. Однако главным героем былины певцы не сделали князя. Самым значительным героем стал Добрыня, а в князе отмечали корыстолюбие и деспотизм.

Все развитие эпоса в Киевское время вело к обращению былины в чисто исторический жанр. Но этого не случилось из-за нашествия монголо-татар.

Вопросы и задания

1. Былины – это эпические песни
2. Особенности сюжета и композиции

11.Классика детской литературы.А. Погорельский. А.С. Пушкин.

План:

1. Жизнь и творчество.
2. Произведения для детей и детского чтения.
3. Поэзия как средство нравственного и эстетического воспитания.
4. Своеобразие произведения.

Ключевые слова: переживания, воззрение, образование, служба, иммиграция, ссылка, литературное направление, сказки, сборник сказок, лирика, стихи, поэма, ода, фольклорная поэтика, варьирование, реальное и волшебное.

Погорельский окончил Московский университет, был одним из образованнейших людей своего времени, участником Отечественной войны 1812 года, соратником и другом А.С. Пушкина.

В 1820-х начале 1830-х гг. у читателей пользовались широкой популярностью такие произведения писателя, как повесть «Лафертовaя маковница», роман «Монастырка», сборник рассказов «Двойник, или Мои вечера в Малороссии».

В 1829 г. А. Погорельский написал для детей волшебную повесть «Чёрная курица или подземные жители». Повесть Погорельского появилась тогда, когда ещё не было сказок Жуковского, Пушкина, Ершова.

Она открыла в русской литературе новую область сказки - сказки о детях и для детей.

«Чёрная курица или подземные жители» в корне отличалась от многочисленных детских сказок и рассказов дворянских писателей тех лет, которые проповедовали монархические и религиозные идеи, рисовали слащавых безжизненных героев - мальчиков и девочек. По теме, стилю, языку повесть-сказка Погорельского ничем не напоминала народные детские волшебные сказки.

Она была новой литературной сказкой. Из фольклора писатель позаимствовал художественный приём, когда при изображении событий реально переплетается с фантастическим. В своём творчестве писатель поднимал важные нравственно-педагогические задачи.

В повести Погорельского два плана: реальный, изображающий Петербург конца XVIII века (мужской пансион, быт и нравы воспитанников и учителей, их взаимоотношения) и волшебный, в котором действуют подземные рыцари, гномы и т.д.

Погорельский рисует в самых привлекательных тонах своего героя, подчёркивая его трудолюбие, сердечную отзывчивость, вежливость.

Автор показывает в своём произведении к чему приводит детская философия. Он убеждает маленьких читателей, как плохо не желать трудиться, чтобы всё знать. В этом и состоит нравственно-педагогический смысл и воспитательное значение волшебной повести.

Повесть Погорельского оставила большой след в истории русской детской литературы. Она утвердила новый тип детской сказки, приблизила её к изображению детской жизни, к педагогике.

На опыте Погорельского учились многие мастера русской сказки 19-20 вв.

А.С. Пушкин родился в Москве 26 мая 1799 года. Отец поэта, отставной майор Сергей Львович Пушкин принадлежал к старинному, но обедневшему дворянскому роду. Мать, Надежда Осиповна, была внучкой Ибрагима Ганибала, выходца из Северной Абиссинии, наречённого в России Абрамом Петровичем.

Его первыми учителями русского языка были бабушка Мария Алексеевна и няня Арина Родионовна и дядька Никита Козлов, прошедший весь жизненный путь вместе с Пушкиным.

В 1811 г. Пушкина отдали в только открывшийся Царскосельский лицей, куда привёз его дядя Василий Львович.

После окончания лицея (1817) он был зачислен коллежским секретарём в Коллегии иностранных дел.

В эти годы (1817-1820) были написаны ода «Вольность», стихотворения «Деревня» (1819), «К Чаадаеву» (1818), поэма «Руслан и Людмила».

До царя Александра I дошли вольнолюбивые стихотворения Пушкина и он был выслан в первую ссылку на юг, под началом генерала И.Н. Инзова, куда он выехал 6 мая 1820 года.

В середине мая 1820 года Пушкин прибыл в Екатеринослав. Там Пушкин заболел. В это время туда приехала семья генерала

Раевского с которыми Пушкин поехал для лечения на Кавказские воды.

После Кавказа Пушкин побывал в Крыму. Летом 1823 года он вернулся в Одессу, где вместо Инзова был назначен М.С. Воронцов, с которым не смог поладить Пушкин. По донесению Воронцова Пушкин был переведён в Михайловское, имение родителей.

В эти годы (1820-1824) он написал поэмы «Кавказский пленник» (1821) и «Цыгане» (1824). В Михайловске Пушкин написал свои лирические стихотворения «К морю», «Я помню чудное мгновенье» и другие. В 1825 году написал свою трагедию «Борис Годунов».

8 сентября 1826 года Пушкин возвратился в Петербург. 1830 год Пушкин провёл в Болдино, где написал свои произведения «Повести Белкина», в которые вошли повести «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка».

В апреле 1836 года издал первый номер журнала «Современник» к соавторству были приглашены Гоголь, Кольцов, Тютчев и др.

В эти годы он написал многие знаменитые стихотворения «Я памятник себе воздвиг ...» и другие, прозаическое произведение «Капитанская дочка». В эти годы началась травля поэта. Это закончилось тем, что он был вызван на дуэль Дантесом, которая состоялась 27 января 1837 года, где он был тяжело ранен. 29 января

1837 г. в 2 часа 45 минут по полудню Пушкин скончался. Он похоронен в святогорском монастыре в феврале 1837 г.

Как известно, Пушкин не писал специально для детей. Однако вошедшие в круг детского чтения пушкинские произведения оказывают на ребёнка глубокое и плодотворное воспитательное воздействие, раскрывают перед ним большие явления человеческой жизни и важные социальные и нравственные проблемы в простой, яркой и эмоциональной форме.

Поэзия Пушкина пленяет детей не только простотой и ясностью языка, удивительной красочностью образов, эмоциональностью, энергичностью, динамикой. Пушкинские пейзажи, вошедшие в книги для детского чтения (например, «Обвал» и др.), передают подлинно русский взгляд на родную природу, воспевают её величие и красоту. Они воспитывают в нас с младенческих лет глубокое чувство, любовь к прекрасному.

Глубокий след в детском чтении в истории детской литературы оставили пленяющие красотой и умом сказки Пушкина.

На каждом этапе своего творческого развития Пушкин создавал произведения в фольклорном стиле, всё глубже проникая в обширный и разнообразный мир народной поэзии. Сказки стали итогом многолетних стремлений поэта постичь образ мыслей и чувства народа, особенности его характера, устного народного творчества и языка. Основным источником всех сказок Пушкина послужил русский сказочный фольклор. Опираясь на идейно-

эстетическое богатство фольклора, Пушкин творчески развил традиции народной поэзии.

В сказочных поэмах Пушкина запечатлелись и народные взгляды, и обстоятельства жизни. В духе народного творчества обрисован жёсткий, ленивый и глуповатый царь Дадон в «Сказке о золотом петушке».

У Пушкина каждый сказочный тип имеет свой неповторимый облик, он художественно индивидуален. В большинстве сказок мы встречаем активно действующего положительного героя, побеждающего злые силы. В тех же сказках, где положительного героя нет, Пушкин находит другой путь воплощения извечной оптимистической идеи народной сказки о неминуемой победе правды над ложью.

В произведениях с потрясающей художественной силой воплотилась гуманистическая идея народной сказки о самозабвенной человеческой любви, способной совершить чудо, преодолеть смерть, торжествовать над силами зла и жестокости.

Поэтике Пушкина особенно родственной оказалась выразительная динамика народно-сказочного повествования.

Фольклорная поэтика становится в сказках Пушкин могучим средством реалистического изображения жизни, помогает поэту проникнуть в психологию героев. Удивительно легко, свободно и естественно совершается в сказках Пушкина переход от реального к волшебному и наоборот.

Пушкин сохраняет основной закон композиции народной сказки - её стремление излагать события так, как они совершаются в реальной жизни.

Так же в сказках Пушкина отразился закон троекратного повторения с небольшими вариациями основных сюжетных эпизодов.

Например, трижды отправляется к морю старик-рыбак; трижды обращается к стихиям королевич Елисей; трижды посылает свои войска против врагов царь Дадон и т.п.

Создавая на фольклорной основе новую литературную сказку, поэт стремился предельно приблизить её к стилю народной поэзии. Но сказки Пушкина стихотворные, а фольклорные сказки рассказываются прозой.

Чтобы стихотворный стиль не создавал ощутимого отличия между его сказками и сказками народными, Пушкин использовал в них песенные и речитативные жанры устного народного творчества.

Сказки Пушкина пробуждают симпатии и антипатии читателей, формируют активное отношение к своим героям. Творчество Пушкина имело большое влияние на развитие детской литературы.

Вопросы и задания

1. Жизнь и творчество.
2. Произведения для детей и детского чтения.
3. Поэзия как средство нравственного и эстетического воспитания.
4. Своеобразие произведения.

12. Сказки братьев Гримм. разнообразие тематики и сюжетов, близость сказок детям. Шарль Перро – родоначальник европейской литературы сказки. Сочетание фантастических и юмористических мотивов, моральная основа сказок.

План:

1. Сказки братьев Гримм.

2. Сочетание фантастических и юмористических мотивов.

Ключевые слова: Сказки, мотив, фантастика, мораль, юмор, основа, разнообразие, литература, история

Братья Гримм, Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859), известны как основоположники германистики — науки об истории, культуре и языке Германии. Их много - летними трудами составлен фундаментальный «Немецкий словарь» (последний том — 1861), написана «История немецкого языка» (1848). Провели суровое детство. Семья была очень бедная. Они с огромным трудом смогли получить университетское образование. После университета работали ради денег в разных библиотеках, где и начали заниматься историей языка и литературы. Всемирную славу не только в ученом мире, но и среди детей принесли братьям Гримм «Детские и семейные сказки» (1812 — 1815), собранные и обработанные ими. Два тома содержат 200 сказок — так называемый «сказочный канон». Большая часть сказочных сюжетов была собрана братьями Гримм, профессорами-филологами, в ходе их многочисленных экспедиций по сельской Германии, записана со слов сказителей, крестьян, горожан. При этом Якоб, более академичный и педантично-строгий собиратель, настаивал на доскональном

сохранении устного текста, а Вильгельм, более склонный к поэзии, предлагал подвергать записи художественной обработке. В итоге их споров родился особый стиль литературной обработки устной народной сказки, который называют гриммовским.

Сказки, написанные для малышей: «Бабушка вьюга», «Белоснежка и семь гномов», «Беяночка и Розочка», «Бременские музыканты», «Горшок каши», «Золотой гусь», «Король дроздобород», «Мальчик-с-пальчик», «Семеро храбрецов»; «Умная Эльза», «Удалой портняж-ка».

Сказки братьев Гримм имеют некоторые общие композиционные и стилистические приметы, которые не позволяют спутать их с какими-либо иными. Сказочники достаточно редко используют традиционные зачины («жили-были...», «в некотором царстве, в некотором государ-стве...») и дидактические, морализаторские концовки. Герои их бытовых сказок чаще всего простые люди — крестьяне, мастеровые, ремесленники, солдаты. Они оказываются в ситуациях, которые легко можно представить. Граница между сказкой и жизнью легко преодолевается читателем, и он способен сам сделать выводы, руководствуясь здравым смыслом и чувством. В сказках о животных и волшебных сказках действуют те же народные правила нравственной оценки героев. Доброта, трудолюбие, ум, сметливость, храбрость, самоотверженность оказываются основаниями для преодоления невзгод, несправедливости, злобы в сказках «Храбрый портняжка», «Золушка», «Горшок каши», «Бабушка Метелица», «Братец и сестрица», «Умная Эльза».

Пословицы, поговорки, присказки используются братьями Гримм с большим тактом, органически входят в речь героев, делая повествование увлекательнее, ярче, но не перегружая его. Простота, прозрачность сюжетного действия и глубина морально-этического содержания, пожалуй, — главные отличительные особенности сказок Гримм. Их «Бременские музыкан-ты» продолжают свое путешествие по временам и странам.

Огромная заслуга Перро в том, что он выбрал из массы народных сказок несколько историй и придал им тон, климат, воспроизвел стиль своего времени. В конце XVII в., в период господства классицизма, когда сказка почиталась "низким жанром", он издал сборник "Сказки моей матушки Гусыни" (1697 г.). Благодаря Перро читающая публика узнала Спящую красавицу, Кота в сапогах, Красную Шапочку, Мальчика-с-пальчик, Ослиную шкуру и других чудесных героев. Из восьми сказок, включенных в сборник, семь было явно народных с ярко выраженным национальным колоритом. Тем не менее, они являлись уже прообразом сказки литературной.

Многие поучения в сказках вытекают из «программы воспитания» девочек — будущих придворных дам, а также мальчиков — будущих кавалеров двора. Ориентируясь на бродячие сюжеты французского фольклора, Перро придавал им аристократическую галантность и буржуазный практицизм. Самым важным элементом для него была мораль, поэтому он завершал каждую сказку стихотворным нравоучением. Прозаическая часть может быть адресована детям, нравоучение — только взрослым.

В основе, пожалуй, самой известной сказки Перро «Крас-ная шапочка» лежит фольклорный сюжет, который ранее литературной обработке не подвергался. Фольклор знает три варианта сказки. В одном из вариантов девочка спасается бегством. Вариантом со счастливым финалом (приходят охотники, убивают волка и извлекают из его брюха бабушку и внуку) воспользовались братья Гримм. Перро заканчивает историю тем, что «злой волк бросился на Крас-ную Шапочку и съел ее».

«Кот в сапогах» Ш. Перро — это сказка о том, как кот — плут и пройдоха — сделал своего хозяина, бедного деревенского парня, богачом и вельможей, зятем самого короля. А началось всё довольно заурядно. Кот хитростью изловил кролика и поднёс его королю: «Вот, государь, кро-лик из садка господина маркиза де Карабаса». Ум и находчивость, бойкость и практичность при всех обстоятельствах — хорошие черты. Основная мысль этой сказки: благородство и трудолюбие — путь к счастью. Шарль Перро, один из создателей литературной сказки во Франции, продолжает в своём творчестве традиции народных сказок, где ум берёт верх в борьбе против несправедливости. В народных сказках обездоленные герои обязательно становятся счастливыми. Такова и судьба сына мельника из «Кота в сапогах». Ставшая мировым литературным мифом, сказка «Золушка» отличается от народной ее основы и выделяется среди прочих сказок Перро ярко выраженным светским характером. Рассказ значительно причесан, изящество изложения обращает на себя внимание. Отец Золушки — «дворянин»; дочери ее мачехи — «благородные девицы»; в

комнатах у них паркетные полы, самые модные кровати и зеркала; дамы заняты выбором нарядов и причесок. Описание того, как волшебница-крестная наряжает Золушку и дает ей карету и слуг, опирается на фольклорный материал, но дано значительно подробнее и «утонченней».

Сказка «Спящая красавица» (точный перевод — «Красавица в спящем лесу») впервые воплотила основные черты нового типа сказки. Сказка основана на фольклорном сюжете, известном у многих народов Европы, написана прозой, к ней присоединено стихотворное нравоучение.

Традиционные сказочные элементы соединяются у Перро с реалиями современной жизни. Так, в «Спящей красавице» царственная бездетная пара ездит лечиться на воды и дает различные обеты, а пробудивший принцессу юноша «по-остерегся ей сказать, что платье у нее — как у его бабушки...». Трудолюбие, великодушие, находчивость представителей простого народа Перро пытался утвердить в качестве ценностей своего круга. Поэтизация этих качеств делает его сказки важными и для современного ребенка.

Вопросы и задания:

1. Шарль перро – родоначальник европейской литературной сказки?
2. Великие сказочники братья Гримм?

13. Сказки Г. Х. Андерсена. Влияние Г. Х. Андерсена на дальнейшее развитие европейской литературной сказки. Нравственно-философский смысл сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».

План:

1. Сказки Г.Х.Андерсена.
2. Сказка «Маленький принц».

Ключевые слова: Сказки, философия, развитие, смысл, принц, мир, мудрость, итература, юмор.

Сказки Андерсена - одно из значительнейших явлений мировой литературы XIX века. Они занимают важное место в истории национальной культуры Дании, так как писатель вложил в них глубокий конкретно-исторический смысл.

Необыкновенное, увлекательное содержание соединяется в сказках Андерсена с высокими нравственными идеалами, простодушная наивность переплетается с глубокой жизненной мудростью, реальная действительность - с вдохновенным поэтическим вымыслом, благодушный юмор - с тончайшей иронией и сарказмом. Удивительное смешение забавного и серьезного, смешного и печального, обыденного и чудесного составляет особенность стиля Андерсена. Основная часть наследия Андерсена — его сказки и истории (сборники: «Сказки, рассказанные детям», 1835—1842; «Новые сказки», 1843—1848; «Ис-тории», 1852—1855; «Новые сказки и истории», 1858—1872), сделавшие его имя всемирно из-вестным.

Творческий расцвет Андерсена, сделавший его королем сказочников, пришелся на конец тридцатых и сороковые годы. Появляются такие шедевры, как "Стойкий оловянный солдатик" (1838), "Соловей", "Гадкий утенок" (обе - 1843), "Снежная королева" Иногда сказки превращаются в целые повести, в которых фольклорная основа сочетается со свободным вымыслом.

Размышления о собственной необыкновенной судьбе определили характер многих героев Андерсена — маленьких, беззащитных в огромном мире, среди закоулков которого так легко затеряться. Стойкий оловянный солдатик, Дюймовочка, Герда, Трубочист, Ромашка — эти и другие герои воплощают авторский идеал мужества и веры в добро.

Их герои, сюжеты, положения подарили нам афоризмы и поговорки, метафоры и аллегории, темы и философские обобщения... Голый король ("А король-то голый!"), гадкий утенок, ставший прекрасным лебедем, принцесса на горошине, бедный Кай, верная Герда, бессердечная Снежная королева, стойкий оловянный солдатик, нежная Дюймовочка... - в нашей культуре они стали устойчивыми образами, Андерсену, как ни-кому в мире, удалось в сказке выразить целую философию жизни, оттого его книги сопровождают нас от колыбели до мудрых седи.

Антуан Мари Роже де Сент-Экзюпери (1900—1944) был летчиком, влюбленным в свою профессию, поэтически рассказал о ней в своих произведениях и погиб в борьбе с фашистскими захватчиками. А еще он был изобретателем, конструктором, получившим несколько авторских патентов.

По жанру это философская сказка. Главный ее герой — житель планеты-астероида, неожиданно появившийся перед летчиком, потерпевшим аварию в песках Сахары. Летчик называет его Маленьким принцем. Жизнь его проста и мудра: любоваться закатом солнца, выращивать цветы, воспитывать барашка и бережно относиться ко всему, что дала тебе природа. Писатель таким образом надеется преподнести детям необходимый нравственный урок. Им предназначены и занимательный сюжет, и задушевность интонаций, и нежность слов, и изящные рисунки самого автора. Им же он показывает, сколь неверно строят свою жизнь чересчур практичные взрослые: они очень любят цифры. «Когда говоришь им: “Я видел красивый дом из розового кирпича, в окнах у него герань, а на крыше — голуби”», — они никак не могут представить себе этот дом. Им надо сказать: “Я видел дом за сто тысяч франков”», Путешествуя от астероида до астероида, Маленький принц (а с ним и маленький читатель) все больше узнает о том, чего следует избегать. Властолюбия — оно олицетворено в короле, требующем беспрекословного повиновения. Тщеславия и неумеренного честолюбия — одинокий житель другой планетки как бы в ответ на аплодисменты снимает шляпу и кланяется. Пьяница, деловой человек, замкнувшийся в своей науке географ — все эти персонажи ведут Маленького принца к заключению: «Право же, взрослые — очень странные люди». А ближе всех ему фонарщик — когда он зажигает свой фонарь, то как будто рождается еще одна звезда или цветок, «это по-настоящему полезно, потому что красиво». Многозначителен и

уход героя сказки с Земли: он возвращается на свою планетку, потому что в ответе за все, что там оставил.

Вопросы и задания:

1.Сказки Г. Х. Андерсена. влияние Г. Х. Андерсена на дальнейшее развитие европейской литератур-ной сказки?

2.Нравственно-философский смысл сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»?

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Примерная тематика практических занятий

Практическое занятие №1

Фольклор и фольклористика

1. Фольклор как народная мудрость. Широкое определение фольклора. Специальное определение.
2. Критерии фольклора (устность, коллективность, традиционность, вариативность, синкретизм).
3. Периодизация фольклора.
4. Фольклористика как наука о фольклоре.
5. Научные фольклорные школы (мифологическая, заимствований, антропологическая, историческая).
6. История собирания и изучения фольклора.
7. Связь фольклора с мифом и ритуалом.
8. Жанровая структура русского фольклора.
9. Принципы классификации фольклорных жанров.

Практическое занятие №2

Поэзия календарных праздников и обрядов

1. Обряд и быт древнего человека.
 - 1.1. Мифологический характер мышления древнего человека. Тотемизм, анимизм, антропоморфизм. Славянская мифология и христианские элементы в календарной обрядовой поэзии.
 - 1.2. Обряд, ритуал и обычай. Магический характер обряда. Связь обрядов с хозяйственной жизнью крестьянина, заклинательный характер календарной обрядовой поэзии.

1.3. Первобытный синкретизм обрядовой поэзии. Соотношение акционального (действенного) и вербального (словесного) кодов в обряде.

2. Русский аграрный календарь и цикл календарной обрядовой поэзии. Три составляющих аграрного обряда (еда, смерть, эротика).

2.1. Зимние святки:

Обряды: гадания (полоть снег, Круглов, № 1315, 1317, сеять снег, Круглов, № 1316, хождение с плугом), колядование, хождение со звездой.

Посиделочные игры: игра в барины, игра в умруна, ритуальный смех.

Роль детей и неженатой молодежи в обряде колядования. Ряжение как форма эротизма (козел, бык).

а) обряды: гадания, ряжение, игра в кузнеца, игра в умруна, возжигание костров, ритуальный смех; колядование;

б) территориальное разграничение колядок, овсеновых песен, виноградий;

в) подблюдные гадания и подблюдные песни.

2.2. Масленица:

а) структура праздника и обряда, роль молодой семьи в празднике; обряды и игры: целовник, столбы, катание с гор, качание на качелях; вьюнишные песни; взятие снежного городка, конские бега, кулачные бои; ряжение;

б) величальные, ритуальные и корильные масленичные песни;

в) обряд прощания с масленицей, ритуальный смех.

2.3. Обряды встречи весны:

а) обряд выпуска птицы и функция птицы в весенних обрядах (жаворонки);

б) выкликание весны; веснянки, волочебные и егорьевские песни.

2.4. Троицко-семицкий обрядовый комплекс:

Роль дерева (березы) в троичном обряде. Троицко-семицкие песни.

а) тотемные и анимистические представления славян, их выражение в обряде и поэзии;

б) роль дерева (березы) в обряде; гадание по венкам; прощание с березой; кумление;

в) троичко-семицкие песни.

2.5. Русальные и купальские обряды:

а) обряды похорон Костромы, Кострубоньки, Ярила, Купалы, кукушки; миф о брате и сестре, совершивших инцест (цветок иван-да-марья); цветение папоротника, сбор цветов и трав с лечебными целями; б) эротический характер обрядов; забирание сил у природы;

в) купальских песни и песни Петрова дня.

2.6. Осенние обряды:

а) обряды, связанные с первым и последним снопом; катание по земле, забирание сил у природы;

б) дожиночные и обжиночные песни и ритуальные приговоры.

Занятие №3

Семейно-бытовые обряды и поэзия

1. Обряды, ритуалы и обычаи цикла человеческой жизни. Мифологическая природа обрядов и поэзии, связанных с циклом человеческой жизни (тотемизм, анимизм, антропоморфизм).

2. Этнография и поэзия родильно-крестильного обрядового комплекса.

3. Похоронный обряд и жанр причитания. Магическое значение причитаний.

4. Свадебный обряд и свадебная поэзия.

4.1. Соотношение этапов русской свадьбы и произведений, их наполняющих. Роль невесты в свадебном обряде; понятие красоты. Магические обряды в русской свадьбе.

4.2. Жанры свадьбы: свадебные причитания и свадебные песни, приговоры свахи и дружки.

4.3. Географическое своеобразие свадебного обряда и поэзии.

4.4. Поэтика свадебных песен; отличие свадебных причитаний от свадебных довенчальных песен. Заговорные формулы, гиперболизация, психологический параллелизм. Идеализация, постоянные эпитеты, иносказание, символ.

Практическое занятие №4

Сказка как жанр необрядового эпического прозаического фольклора

1. Собираение и изучение сказок. Основные сборники сказок.
2. Сказки о животных как древнейшая разновидность жанра. Тотемизм, анимизм и антропоморфизм в сказках «Медведь — липовая нога», «Лисичка со скалочкой», «Лиса и волк».
3. Кумулятивные и докучные сказки, их сходство и различия. «Колобок», «Теремок», «Коза с орехами». «Жил-был царь», «Сказка про белого бычка».
4. Волшебная сказка как рассказ об обряде инициации. Композиция сказки. Смерть и воскресение героя сказки.
 - 4.1. Особенности хронотопа волшебной сказки. Баба-яга и избушка на курьих ножках как граница между этим и тем миром.
 - 4.2. Дом в лесу.
 - 4.3. Волшебные помощники и волшебные предметы.
 - 4.4. Борьба со смертью и ее преодоление. Формы воплощения смерти: змей, Кощей Бессмертный и т. д.
 - 4.5. Невеста и ее роль в сказке.
 - 4.6. Персонажи волшебной сказки в соответствии с их функции: герой, противник, чудесные помощники, отправитель, даритель, невеста.
6. Социально-бытовые сказки. Характер вымысла. Своеобразие повествования, конфликта, языка. Сказки «Мужик и

барин», «Сердитая барыня», «Свинья-сестра», «Похороны козла», «Два брата», «Семилетка», «С того света выходец».

7. Сказка как жанр традиционной культуры.

Практическое занятие №5

Былина как жанр эпического стихотворного необрядового фольклора

1. Определение жанра былины. Классификации былин.
2. История собирания и изучения былин.
3. Былины и сказители. Исполнители былин.
4. Былины о Святогоре, Волхе Всеславьевиче, Вольге и Микуле.
 5. Былины Киевского цикла. Герои, сюжеты, идейно-тематическое содержание.
 - 4.1. Время, события, герои Киевской Руси и богатырство киевское.
 - 4.2. Особенности историзма былин об Илье Муромце.
 5. Былина «Илья и Соловей».
 - 5.1. Сюжет и сюжетные узлы.
 - 5.2. Композиция былины. Зачин, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, исход. Хронотоп былины.
 - 5.3. Повествование и язык былины. Ритмико-интонационная структура, редардации, сравнения и метафоры, особенности употребления эпитетов, тавтологизация, суффиксация и префиксация.

5.4. Гиперболизации и идеализация героев, их функции в былине.

5.5. Прием контраста в изображении героев.

5.6. Торжественно-приподнятый стиль.

5.7. Анимизм, антропоморфизм, фантастика.

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1. Русское устное народное поэтическое творчество как вид искусства.
2. Фольклор и литература.
3. Фольклор и язык. Символическая деятельность.
4. Основные критерии фольклора.
5. Диалектика коллективного и индивидуального начал в устном народном творчестве.
6. Традиционность фольклора. Импровизация.
7. Синкретизм устного народного творчества.
8. Вариативность фольклора.
9. Связь фольклора с мифом и ритуалом. Основные особенности традиционного мировоззрения. Антропоцентризм, антропоморфизм, анимизм, фетишизм, тотемизм, магия.
10. Основные типы мифов, особенности структурной организации мифологического текста (хронотоп, композиция, система образов). Отличие мифа от повествования с линейным сюжетом.
11. Основные структурные особенности ритуала. Основные типы обрядов. Роль обрядов в жизни общества.
12. Происхождение и дифференциация жанров устного народного творчества.
13. Жанровая структура русского устного народного поэтического творчества.
14. История развития русского фольклора.
15. Национальное своеобразие русского фольклора.

16. Фольклористика - наука о фольклоре.
17. Основные научные школы мировой и отечественной фольклористики.
18. Трудовой фольклор. Происхождение. Поэтика трудовой песни.
19. Жанровая структура и поэтика обрядового фольклора.
20. Календарные праздники. Их роль в жизни общества. Обрядовая поэзия. Типология и поэтика обрядовых песен.
21. Зимние обряды и обрядовая поэзия. Поэтика святочных, подблюдных масленичных песен.
22. Весенние обряды и обрядовая поэзия (веснянки, троицко-семицкие песни и т.д.).
23. Летние обряды и обрядовая поэзия (купальские, костромские песни).
24. Осенние обряды и обрядовая поэзия (зажиночные и дожиночные песни).
25. Семейные обряды и обрядовая поэзия.
26. Родинный обряд.
27. Похоронная, рекрутская обрядовость и обрядовая поэзия. Плачи и причитания.
28. Свадебный обряд и обрядовая поэзия. Типология и поэтика свадебной песни.
29. Заговоры. Типология и поэтика.
30. Необрядовый фольклор. Жанровая структура и поэтика.
31. Жанровая структура и поэтические особенности эпического прозаического необрядового фольклора.

32. Сказочная проза (типология и поэтика).
33. Сказки о животных. Происхождение, типология и поэтика.
34. Волшебная сказка. Происхождение. Основные структурные особенности текста волшебной сказки (хронотоп, композиция, система образов).
35. Социально-бытовая (новеллистическая) сказка. Особенности поэтики.
36. Несказочная проза (предания, легенды, сказы, былички, анекдоты и т.д.). Типология и поэтика.
37. Жанровая структура и поэтические особенности эпического стихотворного необрядового фольклора.
38. Былины. История возникновения и развития жанра. Типология и поэтика.
39. Древнейшие (мифологические) былины. Происхождение. Основные сюжеты и герои.
40. Былины киевского цикла. Основные сюжеты и герои.
41. Былины новгородского цикла. Основные сюжеты и герои.
42. Баллады Типология и поэтика.
43. Исторические песни. История возникновения и развития жанра. Особенности поэтики.
44. Русские духовные стихи. История возникновения и развития жанра. Источники русских духовных стихов. Основные сюжеты. Особенности поэтики.

45. Лирическая песня. Типология и поэтика.
Психологический параллелизм.
46. Народное драматическое искусство. Происхождение и
основные структурные особенности.
47. Виды народного театра. Кукольный театр. Народная
драма.
48. Малые жанры фольклора. Загадки, пословицы,
поговорки. Особенности поэтики.
49. Городской фольклор. Рабочий фольклор. Особенности
развития устного народного творчества в XX в.
50. Детский фольклор. Основные сферы детского творчества
по принципу среды возникновения и бытования фольклорных
текстов. Жанровая структура.

**Вопросы и задания для подготовки к рубежному
контролю:**

Вопросы для самоанализа:

1. Расскажите об академических школах в русской фольклористике XIX – начала XX вв.
2. В чем сходство и в чем отличие гаданий и заговоров?
3. В чем сходство и в чем отличие календарной и семейной обрядовой поэзии?
4. Как связана с мифологией поэтическая сторона свадебного обряда?
5. Раскройте роль импровизации в причитаниях?
6. Сравните использование художественного приема метафоры в пословицах и загадках.
7. Охарактеризуйте сказки как вид народной прозы.
8. В чем выразилась педагогическая направленность сказок о животных?
9. Раскройте значение «основного сюжета» для жанра волшебных сказок.
10. Что общего в анекдотических и новеллистических сказках?
11. Охарактеризуйте общие признаки произведений несказочной прозы.
12. Как соотносятся историческая достоверность и художественный вымысел в преданиях?
13. Раскройте особенности отображения истории в былинах.

Выполнить конспекты статей

Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике: учебное пособие для фил. спец. пед. ин-ов / Сост. Ю.Г. Круглов.- М., 1986. – 536 с.

1.Веселовский А.Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов (стр.50).

2. Аникин В.П. Фольклор как коллективное творчество (стр.90).

3. Пропп В.В.Принципы классификации фольклорных жанров (стр. 110).

4. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний (стр. 147).

5. Афанасьев А.Н.Народные праздники (стр. 135).

6. Пропп В.Я. Морфология сказки (стр.288).

7. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля (стр. 364).

8. Лихачев Д.С. Эпическое время былин (стр. 344).

9. Виноградов Г.С.Детский фольклор (стр.435).

10. Чичеров В.И. Новогодние песни-заклятья урожая и благополучия семьи (стр. 152).

Примерные тестовые задания для текущего контроля:

ТЕСТ 1

1. Фольклор – это:

- А. народная мудрость
- В. народная память
- С. народное слово

2. Жанры обрядового фольклора:

- А. сказка
- В. частушка
- С. заговор

3. В зимние святки входят

- А. катание по жнивну
- В. Колядование
- С. завивание березы

4. Колядка – это

- А. обрядовая песня
- В. обрядовое печенье
- С. утварь

5. Масленица длилась

- А. месяц
- В. один день
- С. неделю

6. В весенне-летний цикл входит

- А. Егорий
- В. Семик и Троица
- С. Васильев вечер

7. Какая из сказок является тотемной

- А. «Царевна-лягушка»
- В. «Каша из топора»
- С. «Медведь – липовая нога»

8. Художественный метод сказки

- А. Установка на достоверность
- В. Установка на вымысел
- С. Установка на восприятие

9. Кашей Бессмертный

- А. Губитель
- В. Даритель
- С. Осветитель

10. Волшебные предметы

- А. железная просфора
- В. клубочек
- С. печь

11. Богатырство киевское

- А. Алёша Попович
- В. Садко
- С. Тугарин

12. Что не могла выдернуть дружина Вольги?

- А. Репку
- В. Гвоздь
- С. Сошку

13. Образы духовных стихов

- А. Василиса Премудрая

В. Алексей Человек Божий

С. Два Лазаря

14. «Подступал тута царь Бахмет турецкий и разорял он...»

А. Киев

В. Рязань

С. Казань

ТЕСТ 2

1. Эпитеты Ивана Грозного:

А. Прозритель

В. Целитель

С. Светел Месяц

2. Мастрюк по отношению к Марье Темрюковне

А. Сын

В. Дядя

С. Брат

3. «Плач Ксении Годуновой» – это

А. причитание

В. заговор

С. историческая песня

4. С кем «думал думушку» Степан Разин?

А. с боярами

В. с голутьбою

С. с разбойничками

5. В исторической песне Пугачева судил

А. Суворов

В. Орлов

С. Панин

6. К какому роду поэзии относится баллада?

А. эпическому

В. лирическому

С. драматическому

7. «Насильный постриг» – это

А. любовная баллада

В. историческая баллада

С. социально-бытовая

8. Основу лирической песни составляет:

А. сюжетная ситуация

В. драматический конфликт

С. сюжет

9. Психологический параллелизм бывает:

А. формальный

В. отрицательный

С. положительный

10. «На Муромской дорожке» – это

А. песня авторского склада

В. жестокий романс

С. блатная песня

11. Как звали сына царя Максимилиана?

А. Адольф

В. Альфонс

С. Аника

12.В театре Петрушки участвуют (лишнее исключите)

А. Цыган

В. Капрал

С. Маршал

13.«Маленький мальчик...» – это начало

А. Дразнилки

В. Считалки

С. Садистского стишка

14.Образы страшилок (лишнее исключите)

А. Красная рука

В. Красный нос

С. Гроб на колёсиках

Тестовые контрольные задания:

1 вариант:

1. Охарактеризуйте календарные обряды зимнего цикла.
2. Назовите основные жанровые особенности былины.
3. Особенности классификации лирических песен.

2 вариант:

1. Охарактеризуйте календарные обряды весенне-летнего цикла.
2. Назовите основные этапы русской свадьбы.
3. Особенности классификации исторических песен.

3 вариант:

1. Охарактеризуйте календарные обряды осеннего цикла.
2. Дайте определение жанру баллада.
3. В чем заключается специфика возникновения и бытования духовного стиха.

4 вариант:

1. Сформулируйте особенности поэтического стиля лирических песен.
2. Назовите основные сборники русского фольклора.
3. Что входит в понятие «народный театр»?

5 вариант:

1. Назовите основные жанры русской сказки.
2. Назовите основные жанровые признаки частушки.
3. Назовите жанры детского фольклора.

ГЛОССАРИ

Акrostих (от греч. акро – крайний) – это произведение, в котором первые (крайние, начальные, заглавные) буквы в каждой строке, прочитанные сверху вниз, слагаются в слово или фразу. Лежу я в сетке гамака И вижу ветки, облака, Стрекоз, и бабочек, и птиц, – Так много вижу славных лиц! В листве живет семейка фей, А также фейский воробей! (Ю. Мориц «Листва»)

Аллегория (от греч. allegoria) – передача отвлеченного понятия или суждения с помощью конкретного образа. Так, хитрость как отвлеченное понятие передается в образе лисы, трудолюбие – в образе муравья, глупость – в образе осла и т.д. Аллюзия (от лат. allusio – шутка, намек).

Анимизм(от лат. anima – душа)– одушевление животных, растений, предметов, наделение их свойствами и качествами, присущими человеку.

Антропоморфизм – наделение животного способностью мыслить, как человек, анализировать свои поступки, остро чувствовать и переживать происходящее. **Архитектоника** – эстетический план построения произведения. «Бродячий» сюжет – сюжет, имеющийся в сказках разных народов; сюжет, переходящий от одного народа к другому: например, русская народная сказка «Теремок», украинская народная сказка «Рукавичка», белорусская народная сказка «Муха-певуха».

Вариантность (вариативность) – способ существования и передачи фольклорного текста от одного лица к другому. При

передаче незафиксированного (незаписанного) художественного текста наиболее устойчивым элементом является сюжет. Отличия чаще характерны для поэтики.

Гипербола (от греч. hyperbole) – преувеличение. Дали сигнал, что заснул Евсей. Вызвали двадцать пожарных частей, ' Приехал пожарный с большой бородой, Велел поливать Евсея водой. Поливали из ста одного рукава, Обмелела Фонтанка, обмелела Нева, Пересохла Мойка и Крюков канал, и только Евсей все спал да спал... (Ю. Владимиров «Евсей»)

Детская литература – комплекс произведений, созданных специально для детей с учетом психофизиологических особенностей их развития.

Детский фольклор – специфическая разновидность устного словесного искусства, создаваемая и исполняемая взрослыми для детей и самими детьми.

Детское литературное творчество – произведения, сочиненные самими детьми. Детское чтение – произведения или фрагменты из произведений общей литературы, доступные детскому восприятию, интересные детям и оттого закрепившиеся в их чтении.

Дразнилка – жанр сатирического детского фольклора, целью которого является остроумное или злое осмеяние детских недостатков. Разновидностью дразнилок являются поддевки, имеющие ту же цель, но отличающиеся диалогической формой.

Жанр (от франц. genre) – вид художественного произведения (роман, рассказ, ода, песня, сказка, потешка и т.д.).

Жеребьевка – краткое, часто однострочное, рифмованное произведение, ставящее перед играющими проблему выбора. Используется при делении играющих на две команды: например, ниточка или иголочка?

Журнал – периодическое издание смешанного или специализированного содержания, включающее в себя некоторое число произведений разных авторов. Загадка–хорошо сформулированная метафора (Аристотель, 384–322 гг. до н.э.).

Закличка – произведение, перешедшее из взрослого фольклора в детский, содержащее в себе обращение к силам природы.

Идея – главная мысль произведения.

Каламбур – игра слов, шутка, в которой использованы разные по значению, но одинаковые по звучанию слова.

Колыбельная песня – жанр поэзии пестования (материнской поэзии), исполняемый с целью убаюкать ребенка, настроить его на спокойный сон.

Комическое (от греч. komikos – смешной, веселый) – смешное в жизни и в искусстве. Формы комического, используемые в литературе для дошкольников: сатира – гневный смех, юмор – смех с оттенком сочувствия.

Контаминация – соединение двух или нескольких известных сюжетов в один: например, русская народная сказка «Терешечка», сказка П. Ершова «Конек-горбунок».

Круг детского чтения (КДЧ) – это круг тех произведений фольклора и литературы, которые читают (слушают чтение) и

воспринимают дети. Принципы формирования КДЧ динамичность – энергичное развитие действия в произведении, доступность – ясность текста, наглядность – наличие иллюстративного материала, занимательность.

Кумулятивный сюжет – сюжет, построенный по принципу нанизывания: например, русская народная сказка «Теремок», сказка С. Маршак «Теремок». Лирический герой–alter ego – «второея» поэта, образ, которому передоверена позиция автора. Когда поэт, описывая даму, Начнет: «Я шла по улице. В бока впился корсет», Здесь «я» не понимай, конечно, прямо – Что, мол, под дамою скрывается поэт. Я истину тебе по-дружески открою: Поэт – мужчина, даже с бородою. (Саша Черный «Критику»)

Литература – атрибутированное (авторское) искусство письменного слова.

Литота (от греч. litytes – простота) – преуменьшение: например, мальчик с пальчик, мужичок с ноготок.

Метафора (от греч. metaphora – перенесение) – употребление слова в переносном значении: например, пришла весна, нос лодки. Метафора может быть развернутой: Поутру меня Дорога Прямо к дому привела, Полежала у порога, Повернулась и ушла. (Р. Муха «Дорога»)

Метонимия (от греч. metonymia – букв, переименование) – сближение явлений по сходству. Например, упоминание имени автора вместо его произведений: читаю Гайдара; упоминание части вместо целого: «Все флаги в гости будут к нам» (А. С. Пушкин).

Небылица (перевертыш, парадокс, нонсенс, чепушиная поэзия, стихи «вверх дном» и т.д.) – произведения народной и авторской поэзии, действия в которых бессмысленны, не подчинены нормальной логике. Ознакомление с художественным произведением – поверхностное представление о художественном произведении, его содержании, авторской манере письма.

Палиндром (от греч. palindromos – бегущий обратно, возвращающийся; на русский манер – перевертень) – это слово или строка, которые одинаково читаются как слева направо, так и справа налево, при этом смысл сказанного остается неизменным: например, «А роза упала на лапу Азора». Перевертыш – см. небылица.

Пестушка – короткий стихотворный приговор, сопровождающий движения ребенка в младенческом возрасте.

Повесть – жанр, по объему и проблематике превосходящий рассказ. Повести свойственно большое количество действующих лиц, более развернутое во времени событие или ряд событий, более сложная художественная форма.

Поговорка – широко распространенное образное выражение, метко определяющее какое-нибудь жизненное явление (В. П. Аникин). В отличие от пословицы не выражает законченного суждения: например, как белка в колесе; держи ушки топориком (т.е. слушай внимательно) и т.д.

Поддевка (розыгрыш, дразнилка-поддевка) – фольклорное произведение диалогической формы. Один из участвующих в

диалоге не осведомлен о его скрытом, сатирическом, порою обидном смысле.

Пословица – общеизвестное, образное, афористически сжатое изречение с поучительным смыслом, основанное на жизненном опыте или каких-то правилах общественного бытия. Например: «Вертится, как белка в колесе». Пословица всегда содержит законченное суждение.

Потешка – короткий стихотворный приговор, сопровождающий игровые действия ребенка первого – второго годов жизни. Поэтика – «совокупность исторически сложившихся художественных приемов» (В. Я. Пропп). Престиж чтения – преимущественное положение чтения перед другими видами деятельности человека. Приобщение к чтению – процесс формирования устойчивого интереса к книге, к чтению; выработка умения постигать смысл и форму художественного произведения. Проблема – основной вопрос, который исследуется в произведении.

Рассказ – краткое повествовательное произведение событийного характера с небольшим количеством действующих лиц. Разновидности жанра рассказа: юмористический, познавательный, исторический, дидактический, нонсенсный, природоведческий. Рассказ пасхальный изображает события накануне Пасхи или в пасхальные праздники; рассказ святочный изображает события, происходящие в рождественские, святочные дни. И той, и другой разновидности рассказа свойственно соединение волшебства и реальности.

Рассказывание – словесная передача художественного произведения, близкая к тексту, окрашенная личностными особенностями рассказчика. Реминисценция (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – намек, трудноуловимая связь одного произведения с другим: например, Ю. Вийра «Красная площадь» – А. Гайдар «Р.В.С.». Рисование словесное – яркое изображение личности героя или события, происходящего в произведении, с помощью устного слова.

Руководство чтением – грамотная целенаправленная работа взрослых по приобщению детей к чтению, по воспитанию читателя, выраженная в подборе произведений для чтения, в рекомендациях и советах по осмыслению прочитанного

. **Синкретизм** в искусстве (от греч. *synkretismos* – соединение) – слитность, нерасчлененность двух или нескольких видов искусств, видов художественного творчества, проявляющаяся в чем-то одном: например, слитность поэтического слова и музыки в колыбельной песне; соединение жанров повести и сказки в «Черной курице...» А. Погорельского.

Сказка авторская – разновидность жанра сказки, отличительными особенностями которой являются канонический (неизменный) текст, возможность проявления авторской индивидуальности, синкретическая природа жанра и художественного мира.

Сказка народная – «устное повествовательное художественное произведение волшебного, авантюрного или

бытового характера с установкой на вымысел, рассказываемое в воспитательных или развлекательных целях» (В. И. Чичеров).

Сказка-несказка – разновидность жанра авторской сказки, для содержания которой характерно соединение сказочного и реалистического. История сказки-несказки начинается в творчестве В. Бианки.

Сказитель – исполнитель, певец былин. **Сказочник** – хранитель, интерпретатор, исполнитель сказок.

Считалка – короткое рифмованное произведение фольклорной и авторской поэзии, которое помогает установить порядок в игре (определить очередность, выбрать водящего).

Сюжет – основное содержание произведения.

Тема – то, о чем говорится в произведении.

Тематика – совокупность тем, ряд тем. Тотемизм (от англ. totemism) – обожествление животных, восприятие животного как объекта религиозного почитания.

Фольклор – устное народное творчество. Специфические особенности фольклора: устность – устное бытование, устная передача от одного слушателя к другому; анонимность – фольклорные произведения не имеют авторской принадлежности; вариативность – наличие нескольких вариантов одного и того же текста; коллективность – коллективное слушание, восприятие, оценка и передача фольклорных произведений.

Цикл поэтический, прозаический – ряд произведений, принадлежащих перу одного или нескольких авторов, однородных в жанровом, тематическом, стилевом плане: например, Д. Мамин-

Сибиряк «Аленушкины сказки», А. Барто «Игрушки», цикл произведений о «маленьких каторжниках» в русской литературе последней трети XIX века.

Элерман – тип книги для детей дошкольного возраста, переплет и страницы которой сделаны из картона.

Эпитет (от греч. epitheton – букв. – приложенное) – образное, красочное определение: «Посмотрел Муравьишка впереди видит: стоит надрекой лес высокий, до самого неба» (В. Бианки «Как Муравьишка домой спешил»).

Список литературы

1. Арзамасцева, И.Н. Детская литература [Текст]: учебник для вузов / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. - 7-е изд., испр. - Москва: Академия, 2011. – 576 с.
2. Галустова, О.В. Зарубежная литература. Конспект лекций [Текст]: учебное пособие / О.В. Галустова. - Москва: А-Приор, 2011. - 143 с.
3. Гаппоева, Л.А. Методика организации круга детского чтения: (по материалам спецкурса «Проблемы профессиональной организации круга детского чтения») [Текст]: учебно-методическое пособие / Л.А. Гаппоева. - Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2014. - 35 с.
4. Детская литература [Текст]: хрестоматия с основами литературоведения / сост. А. Дановский. – 2-е изд., стереотип. – Москва: Академия, 1997.
5. Детская литература [Текст]: учебник для среднего профессионального образования / Е. Е. Зубарева, В. К. Сигов, В. А. Скрипкина и др.; Под ред. Е. Е. Зубаревой. – Москва: Высшая школа, 2004. – 551с.
6. Зарубежные детские писатели в России: биобиблиографический словарь [Текст] / под общ. ред. И. Г. Минералова. - 2-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2011. - 516 с.
7. Капица, Ф.С. Русский детский фольклор [Текст]: учебное пособие / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. - 2-е изд., стереотип. - Москва: Флинта, 2011. - 317 с.

8. Кудрявцева, Л. С. Художники детской книги [Текст]: Пособие для студентов ср. и высш. учебн. заведений. — Москва: Академия, 1998. — 206 с.

9. Мешалкин, А. Н. Русская детская литература XX века [Текст]: учебное пособие по дисциплине «Детская литература» (раздел «Русская детская литература XX века») для бакалавров по направлению «Педагогическое образование», профиль «Начальное образование» / А.Н. Мешалкин, А.Р. Лопатин ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова. - Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. - 311 с.

10. Минералова, И. Г. Детская литература [Текст]: учебное пособие для вузов / И. Г. Минералова. — Москва: ВЛАДОС, 2007. — 175 с.

11. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика [Текст]: учебное пособие / Л. В. Овчинникова. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Флинта; Наука, 2003. — 312 с.

12. Очерки о детских писателях [Текст]: Справ. для учителей нач. кл. / Сост. И. А. Антипова и др. — Москва: Баласс, 1999. — 240 с.

13. Писатели нашего детства. 100 имен [Текст]: библиографический словарь. Ч.3. — Москва: Либерия, 2000. — 512 с.

14. Русская литература для детей [Текст]: Учеб. пособие для сред. пед. учеб. заведений / Под ред. Т.Д. Полозовой. — 3-е изд., стереотип. — Москва: Академия, 2000. — 512 с.

15. Светловская, Н.Н. Обучение детей чтению: Практическая методика [Текст] / Н.Н. Светловская, Т. С. Пиче-оол. – Москва: Академия, 2001. – 282 с.

16. Хрестоматия по детской литературе [Текст]: учебное пособие для вузов / сост. И. Арзамасцева и др. – 2-е изд.; стер. – Москва: Академия, 2000. – 539 с.

Ботирова Шахло Исамиддиновна
Сулейманова Севара Абдумаликовна

Детская литература

Учебное пособие

Muharrir:	X. Taxirov
Tehnik muharrir:	S. Melikuziva
Musahhih:	M. Yunusova
Sahifalovchi:	G. Samigova

Nashriyot litsenziya № 2044, 25.08.2020 й
Bichimi 60x84¹/₁₆. "Cambria" garniturası, kegli 16.
Offset bosma usulida bosildi. Shartli bosma tabog'i 10,5. Adadi
100 dona. Buyurtma № 2198

Zebo prints MCHJda chop etildi.
Manzil: Toshkent shahar, Yashnobod tumani,
22-harbiy shaharcha
Tel.raqam: +998 94 673 66 56
+998 97 017 01 01